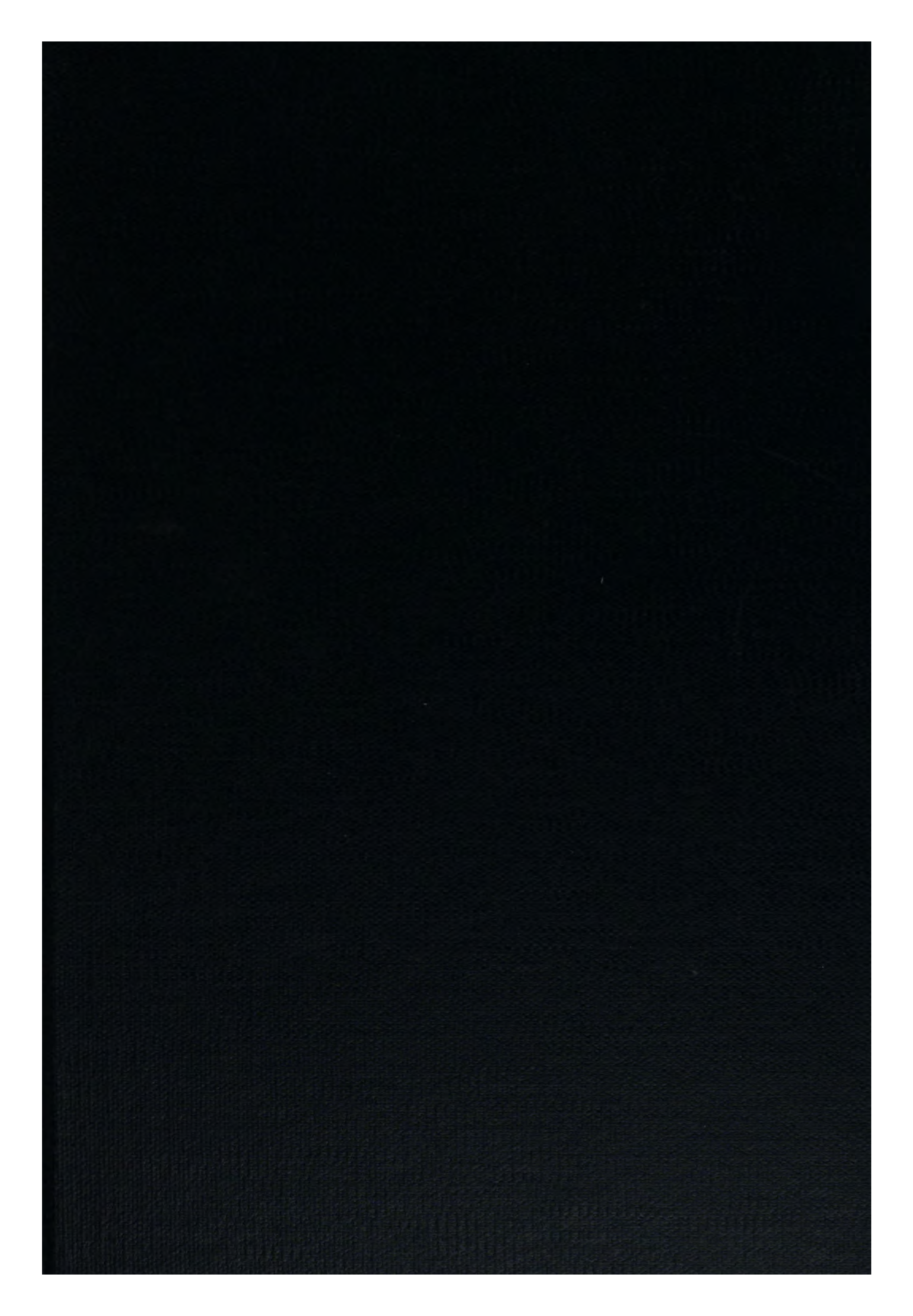


Das literarische Echo

Zwölfter Jahrgang
1909—1910

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

Herausgegeben

von

Dr. Josef Ettlinger

Zwölfter Jahrgang

Oktober 1909—Oktober 1910



Egon Fleischel & Co.

Berlin W.

Inhalts=Verzeichnis.

I. Autoren-Register

1. Verfasser der Hauptartikel

(Den mit einem * bezeichneten Artikeln sind Abbildungen beigefügt)

---

2. Verfasser der „Kurzen Anzeigen"

(mit Ausschluß der in den Hauptartikeln enthaltenen Einzelbesprechungen)

---

3. Verfasser des „Echo des Auslandes"

---

4. Verfasser der Bühnenberichte

5. Verfasser der „Proben und Stücke"

II. Sach-Register

1. Hauptteil

(mit Ausschluß der Bühnenberichte u. Buchbesprechungen)

Titel von Hauptartikeln sind gesperrt gedruckt

Abb. = Abbildung. (†) — Todesnachricht

2. Besprochene Bücher

---

3. Echo der Bühnen

a) Aufgeführte Stücke

b) Bühnen

---

4. Besprochene oder zitierte Zeitschriften

Gedruckt bei F. E. Haag, Melle i. Hann.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 1. 1. Oktober 1909

Geistiges Eigentum

Von Georg Brandes (Kopenhagen)

1

Der Himmel soll dir offen stehen! Der Trost, den Schiller durch den Mund Jupiters den enterbten Dichtern und Künstlern spendet, dürfte ihnen heutigen Tages nicht genügend erscheinen. Er war es auch für Schiller selbst nicht, sonst hätte er nicht 1791 mit Freuden eine Geldgabe der dänischen Regierung angenommen, die so glücklich war, seine Not lindern zu dürfen, als er, krank und schwach, außerstande war, durch Brotarbeit sich seiner wirtschaftlichen Sorgen zu entledigen.

Der Himmel steht ihm offen: das war die landläufige Auffassung hinsichtlich des Platzes, der dem geistigen Arbeiter zukomme, nachdem man lange genug die Gefängnisse für ihn offen gehalten hatte.

Die früheste Auffassung des Schriftstellers, als die Erfindung der Buchdruckerkunst ihm weite Verbreitung seiner Gedanken ermöglicht hatte, ist seitens der Machthaber und der Gesellschaft überall die: er ist eine Gefahr, gegen die es sich zu schützen gilt. Seine Tätigkeit muß eingedämmt und kontrolliert werden. So mußte er denn Erlaubnis zur Herausgabe jedes einzelnen Buches einholen. Er wurde bald aus politischen, bald und zumeist aus religiösen Gründen gefürchtet. Leibesstrafen, ja Todesstrafen wurden für den trotzigen oder unvorsichtigen Schriftsteller häufig. Man stellte ihn eines guten Wortes wegen an den Pranger, schnitt ihm die Ohren, hieb ihm die Hand ab. Man spannte ihn auf die Folter, sperrte ihn für Jahre und Jahre in den Kerker.

Ein Krieg gegen die Literatur wurde besonders von seiten der Kirche geführt. Es genügt, an Roger Bacons vierzehnjährige Gefängnishaft, an die Einkerkerung Galileis zu erinnern. An Giordano Brunos, Campanellas, Servets Schicksal. Balthasar Bekker wurde wegen seiner Äußerungen über den Glauben an Hexerei aus Holland vertrieben. In England wurde eine Trigonometrie verboten, weil man ketzerische Meinungen über die Dreieinigkeit darin witterte, ebenso ein Buch über die Insekten, weil man Anspielungen auf die Jesuiten, deren Name die gleiche Anzahl Buchstaben hat wie Insekten, darin vermutete.

Die politischen Übergriffe wurden in allen Ländern häufig. Im 17. Jahrhundert wurde Algernon Sidney wegen einiger Sätze in einem unveröffentlicht gebliebenen Manuskripte, das man in seinem Hause vorgefunden, hingerichtet. In Deutschland wurde im 18. Jahrhundert Christian Schubarth wegen einiger harmloser satirischer Verse vom Herzog Carl von Württemberg zehn Jahre lang in Kerkerhaft gehalten, während der Herzog praktisch ein paar tausend Gulden an Verlegerhonorar für Gedichte Schubarths, darunter ein ihm abgenötigtes Loblied auf seinen Unterdrücker als „Volksbeglücker", behob. Mehr als ketzerische und aufrührerische Rede wurde zu allen Zeiten die Satire gefürchtet und bestraft. Das erfuhr noch Voltaire in seinem Verhältnis zum Regenten, zu Ludwig XV. und Friedrich II.

Nicht lange nach der Entdeckung der Buchdruckerkunst war die Präventivzensur faktisch in ganz Europa eingeführt. Es ist eines der vielen Beispiele, wie weit Milton seiner Zeit voran war, daß er schon 1644 für gänzliche Aufhebung der Zensur das Wort ergriff. Fünfzig Jahre darauf wurde die präventive Zensur in England aufgehoben, doch nur, um von einer stärkeren Depression abgelöst zu werden. Es vergehen noch volle hundert Jahre in England, bevor 1794 alle Preßvergehen der Jury unterstellt werden. In den Vereinigten Staaten wurde Druckfreiheit vier Jahre früher eingeführt. In Frankreich wurde sie ungefähr gleichzeitig während der großen Revolution errungen, doch nur, um unter Napoleon neuerdings aufgehoben und erst 1814 wieder erworben zu werden.

In Deutschland hatte der sogenannte Freiheitskrieg keine Preßfreiheit im Gefolge gehabt. 1819 wurde überall vorbeugende Zensur eingeführt und 1835 wurden die Bücher von Heinrich Heine und des Jungen Deutschlands Werke in Bann getan; in Preußen ward das Verbot auch noch auf alle künftigen literarischen Erzeugnisse Heines ausgedehnt. Man verbot, die Namen dieser Schriftsteller im Druck zu nennen, wie man es noch heutigen Tags in Rußland tut, wenn man dort jemand zu Leibe will. Während der Reaktionsjahre nach 1850 erwuchsen der Presse überall neue Schwierigkeiten. Bei jeder außergewöhnlichen politischen Gelegenheit entstanden Ausnahmegesetze.

2

Solange der Schriftsteller auf diese Weise als ein gefährliches und schädliches Wesen behandelt wurde, vor dessen zersetzenden oder untergrabenden oder vergiftenden Wirkungen es sich zu schützen

gelte, war es natürlich die letzte Sorge der Regierungen und Staaten, ihm seinen Lebensunterhalt zu sichern. Zwar brachte er in vielen Fällen, rein ökonomisch gesprochen, Werte hervor. Doch faßte man dies nicht so auf, als ob ihm selbst irgendein Recht, ein Anspruch auf Ertrag zustände. Das römische Recht kannte kein Autorenrecht, noch auch das Mittelalter. Nach der Erfindung der Buchdruckerkunst wurde indes der Schutz gegen Nachdruck wünschenswert. Lange war jedoch der Verleger ebenso rechtlos wie der Schriftsteller. Sobald ein Buch Aufsehen machte, wurde es nachgedruckt. Luther klagt darüber und kommt bereits auf die Idee eines Autorenrechtes. Noch der in vieler Beziehung freisinnige Kaiser Josef II. von Österreich lehnt es ab, gegen Nachdruck, den er vollauf berechtigt fand, einzuschreiten. Doch eine Art geistiges Eigentumsrecht wurde gleichwohl wenigstens in England um das Jahr 1709 anerkannt. In Frankreich und Preußen geschieht dies erst 1793 und 1794.

So waren denn bis auf das letzte Jahrhundert der Dichter und der Mann der Wissenschaft stets und überall auf das Mäzenatverhältnis angewiesen. Da man nicht von Honoraren leben konnte, so lebte man von „Dedikationen". Im römischen Altertum ist dieses Verhältnis zu voller Entwicklung gediehen. Mäcenas hält seine Hand über Horaz; dafür hat dieser den Mäcenas so unsterblich gemacht, daß sein Name ein Wort in allen Sprachen geworden ist. Schon bei Homer sehen wir den Dichter den Fürsten besingen, dessen Taten ihm Stoffe zu seinem Liede geben. Im nordischen Altertum wieder besingen die Skalden die norwegischen, dänischen oder irischen Könige und empfangen goldene Ringe und schöne Mäntel zum Dank. In Persien werden auf ähnliche Weise Hafis und Saadi von ihren Fürsten beschützt. Walther von der Vogelweide erhält von dem großen Kaiser Friedrich II. ein kleines Lehen. Dante findet als Landflüchtiger bei den Herrschern von Verona und Ravenna Zuflucht. Lope de Vega dediziert dem Papste Urban VIII. seine „Corona tragica".

In den Erstlingstagen der neueren Zeit war es mit dem Dichter, der nicht, wie Charles von Orléans, Fürstenblut in den Adern hatte, schlimm bestellt. Sein größerer Zeitgenosse, der arme Villon, wurde wiederholt wegen kleiner Diebstähle an Braten und Backwerk ins Gefängnis geworfen und war wegen ähnlicher Armeleut-Untaten stark in Gefahr, an den Galgen zu kommen. Er hatte es Ludwigs XI. Milde dem gemeinen Manne gegenüber zu verdanken, daß er dem Gehängtwerden entging. Vom Wohlwollen der Könige hing mithin die Existenz der Poeten ab. Sein nächster Nachfolger, Clément Marot, wurde von Franz I. als Kammerdiener zu seiner Schwester Marguerite von Valois getan, was ihn in lebhaften poetischen Verkehr mit dieser begabten und gelehrten Prinzessin brachte. Er war Kriegsgefangener gewesen, wurde hernach von einer treulosen Freundin der Ketzerei angeklagt und in den Kerker geworfen, ein drittes Mal eingesperrt, weil er einen Unglücklichen den Hunden von Bogenschützen entrissen hatte. Einzig der König ließ ihn befreien. Auch Molière wurde Kammerdiener, aber beim Könige selbst, was ihm, als die Aufführung des „Tartuffe" verhindert wurde, zugute kam. Wenn er seinen guten, reichlichen Verdienst hatte, so kam es nur daher, weil er, wie Shakespeare, Schauspieler, Theaterdirektor und Theaterschriftsteller in einer Person war.

Noch waren im übrigen Bücher nur eine Einnahmequelle für Buchdrucker, Verleger und Buchbinder — wenn nämlich königliche oder fürstliche Privilegien ihnen die Einnahme sicherten —, keineswegs für die Verfasser. Und in viel späterer Zeit sind es auch wieder einzig Privilegien, wie wir sie vor Schillers und Goethes Schriften sehen, die den Schriftstellern eine Einnahme gewährleisten. Sie selbst betrachteten noch unter Ludwig XIV. den Gedanken, sich ihre Arbeit einträglich zu machen, für unwürdig. Boileau hat folgende Verse:

> Mais-je ne puis souffrir ces auteurs renommés,
> qui dégoutés de gloire, et d'argent affamés,
> mettent leur Apollon aux gages d'un libraire,
> Et font d'un art divin un métier mercenaire.

Dieselbe Empfindung hatte noch Byron am Beginn seiner Laufbahn, er schlug denn auch die Honorare aus, für die er später treffliche Verwendung fand.

Will man eine Periode bezeichnen, wo Könige und Fürsten es als ihre Pflicht erachteten, Genie und Talent zu unterstützen, so pflegt man die Zeit Ludwigs XIV. zu nennen, weil damals die Idee durchdrang, daß Schriftsteller und Künstler eine Pension genießen sollten. Und wie erbärmlich war dessenungeachtet damals in unzähligen Fällen die Lage des Genies! Wie bedauernswürdig war nicht La Bruyère während seines Aufenthalts im Hause des Herzogs Louis von Bourbon, wo er, erst Lehrer, dann zur Gesellschaft da, sich stets in tief untergeordneter Stellung befand. Es bleibt unvergessen, auf welche Weise der Dichter Santeuil, sein Mitdiener, starb -- durch eine Prise Tabak, die ein großer Herr herablassenderweise ihm ins Glas schüttete.

Corneille, der sich seinerzeit die Gnade des Kardinals verscherzt hatte, weil er sich einige Änderungen an dem Entwurf einer Tragödie gestattete, die er im einzelnen auszuführen beauftragt worden, war im Alter so arm, daß ihn ein Freund vor einem Schusterladen stehen und warten sah, bis seine Stiefel repariert wären, da er nicht mehr als das eine Paar besaß.

> Au coin du carref our, emprès d'un savetier
> Pied nu, le grand Corneille attendait son soulier.

(Und Corneille wurde doch keineswegs von Ludwig XIV. vernachlässigt.) Wie sehr nahm sich nicht Racine eine Verstimmung zu Herzen, die der König aus politischem Dünkel gegen ihn hegte!

Der Dichter, der Hofpoet ist, rangiert gar hoch über dem Hofnarren, so etwa in einer Reihe mit dem Hofastrologen. Selbst wenn er nicht wie Tasso durch den Hof geistesgestört oder wie Camões vom Hofe verbannt, sondern geehrt wird, bezahlt er die Ehre, die er genießt, mit leeren Gelegenheitspoesien oder Festgedichten, wie den zahlreichen, die selbst in eines Goethe Werken einen allzu großen Raum einnehmen.

Zu Beginn der Renaissance sind für die bildenden Künstler die Verhältnisse gesunder und besser. Es sind die Zünfte, die in Florenz bei

Donatello Bestellungen machen; es ist der Rat der Stadt, der eine Konkurrenz zur Ausschmückung eines Rathaussaales ausschreibt. Doch unter der Hochrenaissance sind die Künstler auf die Päpste und Fürsten angewiesen. Wir sehen Michelangelo im Dienste Julius' II. unter ewigen Schwierigkeiten arbeiten, um die Gelder, die man ihm schuldet und deren er bedarf, zu erhalten, sehen ihn später im Dienste der Mediceer für die arbeiten, die er als das Unglück seiner Vaterstadt, die Mörder ihrer Freiheit betrachtet. Der Maler kann durchaus des Beschützers nicht entbehren, der ihm Geld zu dem Material seiner Kunst gibt. Tizian erhält für die Madonna vom Hause Pesaro 96 Dukaten und außerdem ausdrücklich sechs zur Leinwand.

Spaniens großer Velasquez konnte nur als Hofmaler existieren und mußte zahlreiche Porträts malen, die ihn grimmig langweilten, um hie und da malen zu dürfen, was ihn gelüstete. Indessen — wäre er nicht wie Tizian, Holbein, Rubens, Van Dyck mit den Höchsten der Gesellschaft verbunden gewesen, hätten so wenig er wie sie die Porträts der leitenden Persönlichkeiten des Zeitalters, die uns so interessant sind, gemalt. Die niederern Klassen boten ihnen dazumal nicht so ausgeprägte Individualitäten, im Grunde nur Typen. So müssen wir uns denn darein finden, daß sie viel Konventionelles gemalt haben, wie Rubens für Heinrich IV.

Doch abgesehen von den Künstlern, die Glück hatten und stete Protektion errangen — wie viele der ausgezeichnetsten haben nicht damit geendet, in Armut zu verschmachten! Wer würde nicht an das Schicksal Rembrandts gemahnt? Gering war der Preis, der ihm selbst in seiner guten Zeit für jene Bilder geboten wurde, von denen ein einziges jetzt weit mehr wert ist, als Rembrandts gesamte Kunst ihm Zeit seines Lebens einbrachte, während andere — wie die Nachtwache — überhaupt keinen Preis mehr haben, weil die holländische Regierung sie um keine noch so hohe Summe veräußern würde, um nicht die Schmach ihrer Veräußerung auf sich zu laden. Da — in vorgerückteren Jahren, als er am höchsten stand, kam er aus der Mode, wurde von Malern überstrahlt, die nicht in einem Atemzuge mit ihm genannt werden können, mußte alles verkaufen und starb in tiefster Armut.

So große Fortschritte seit seiner Zeit auch gemacht worden sind und so große Verbesserungen wir besonders der Assoziation verdanken, so liegt hierin doch etwas, dem keine noch so verbesserte Gesetzgebung abzuhelfen vermag, die fundamentale Dummheit des Menschengeschlechts. Die Zeitgenossen vermögen das Genie nicht vollkommen zu würdigen. Wenn in späteren Zeiten Voltaire so reich war, so wurde er es nicht durch seine Schriften, so starken Absatz sie auch fanden. Nein, er begann mit Hofunterstützung, 1200 Franken im Jahr vom Herzog von Orléans, wozu vier Jahre später 2000 Franken vom Könige, drei Jahre darauf 1500 Franken von der Königin kamen, bis er sich durch Finanzspekulationen zu bereichern lernte. Wenn Rousseau so arm war, so kam es teils daher, daß er Pensionen ausschlug, teils, weil der Verkauf seiner Schriften, die für ketzerisch galten, verboten wurde.

In welcher drückenden Armut befanden sich nicht bis in die neueste Zeit hinein die größten musikalischen Genies! Ein Mozart, der in Armut starb, ein Beethoven, der mit Dank eine kleine Unterstützung von seinem fürstlichen Schüler, dem Erzherzog Rudolph, annahm, ein Schubert, der in früher Jugend arm starb. Welches Leben in peinigenden Schulden führte nicht Richard Wagner, bis König Ludwig II. sich seiner annahm.

Lyrische Dichter sind wohl unter allen Künstlern die am schlimmsten gestellten. Im Alter von nur 17 Jahren entleibte sich Chatterton aus Verzweiflung über seine Armut und war doch, wie ein ausgezeichneter englischer Kritiker sagt, im Verhältnis zu seinen Jahren der außerordentlichste Genius, den je die Welt gesehen. De Vignys Tragödie hat sein Schicksal auch außerhalb Englands bekanntgemacht. Der beste Lyriker Dänemarks zu Anfang des 18. Jahrhunderts, Ambrosius Stub, verbrachte seine Jugend auf adligen Gutshöfen als verachteter Schreiber und maître des plaisirs, wurde, sobald er nicht zusagte, entfernt und endete seine Tage kümmerlich als Schulhalter in einer Provinzstadt. Es ist ein wahrhaft klassisches Beispiel, wie der arme Poet, um zu leben, die Rolle des Musiklehrers und Schmarotzers spielen mußte. Ewald, der größte Dichter Dänemarks am Schlusse des 18. Jahrhunderts, war so arm, daß er Gelegenheitsverse und Hochzeitskantaten in Masse für Bezahlung schrieb; die Besucher, die kamen, um ihn als eine der Sehenswürdigkeiten von Kopenhagen in Augenschein zu nehmen, ließen ein Silberstück auf seinem Bett zurück.

Ja, so unvollkommen waren sowohl im 18. wie im 19. Jahrhundert die Erwerbsverhältnisse der Schriftsteller geordnet, daß die beiden größten Dichter des Landes, deren Denkmäler dem Fremden vom kopenhagener königlichen Theater entgegenschauen, beide eine Zeit lang ihre eigenen Verleger waren. Holberg, dessen Komödien ein Herr Phoenixberg nachdruckte, verkaufte seine Bücher von seinem Zimmer aus, Öhlenschlägers Frau ging bei den Subskribenten umher und brachte ihnen eigenhändig die bestellte Tragödie.

3

Von dem Zeitpunkte an, wo die Schriftsteller gegen Nachdruck gesichert waren, tauchte die Frage auf, ob man ihnen die Herrschaft über ihre Schriften nicht auch in fremden Sprachen sichern könnte, wo sie jahrhundertelang als herrenloses Gut betrachtet worden. Für die Autoren der großen Sprachgebiete ist das Interesse an der Übersetzung ihrer Werke keineswegs gering, aber doch sekundär, da sie zu Lesern ihrer Originale die zahlreichen Millionen ihres eigenen Landes und die Millionen anderer Länder haben, die ihre Sprache verstehen, während der Leserkreis der Übersetzung schwerlich so groß ist wie der des Originals. Für den Schriftsteller aber, der in einer wenig verbreiteten Sprache schreibt, ist es eine Frage von kapitaler Bedeutung, da die Leser der übersetzten Schrift die des Originals an Zahl weit übersteigen und die Einnahmen seines Schauspiels an zahlreichen fremden Theatern weit über die der einigen wenigen Bühnen seines Heimatlandes hinausgehen.

Lange Zeiten hindurch haben indessen die Regierungen und Parlamente der kleinen Sprachgebiete sich deshalb geweigert, auf Übereinkünfte mit dem Auslande einzugehen, weil man teils einen schlechten Handel mache, indem man durch Übersetzungen weit mehr Literatur ins Land einführe als ausführe, teils um einer Ausbreitung der Kultur, deren man so dringend bedürftig, Hindernisse in den Weg zu legen — ein Standpunkt, der noch heutigen Tags von Rußland angenommen wird.

Doch so lange das Recht des Schriftstellers an seiner Arbeit ihm nicht durch Übereinkünfte gesichert ist, sieht er sich noch ganz andern Unzukömmlichkeiten ausgesetzt als dem Verluste aller Einnahmen aus der übersetzten Schrift. Ich kenne Fälle, wo der fremde Privatverleger sich nicht bloß ein Menschenalter hindurch allen Ertrag der Arbeit eines Autors aneignete, sondern die Titel der Schriften änderte, sie entzwei schnitt und Stücke davon je als Ganzes für sich verkaufte, ja Noten mit Empfehlungen seiner eigenen Verlagsartikel, die dem Verfasser nicht einmal zu Gesicht gekommen waren, hinzufügte. Ich kenne Fälle, wo solche Piraten sich vollständig gesetzlich das ganze Lebenswerk eines Schriftstellers aneigneten, ohne ihm einen roten Heller oder auch nur ein Exemplar zu geben.

Die Association littéraire hat das edle Ziel verfolgt, Gerechtigkeit auf einem Gebiete zuwege zu bringen, auf dem sie schwerer als auf irgendeinem andern zu erreichen war.

Vor allem lagen, wie bereits angedeutet, äußere Schwierigkeiten vor, weil die Rechtsfrage von sogenannten höheren Rücksichten, Nützlichkeitsrücksichten in den Hintergrund gedrängt wurde. Das Autorenrecht wurde aus Opportunismus hintangesetzt, der bei allem, was für ihn spricht, ein Feind der Gerechtigkeit ist, ob auch nicht der schlimmsten, so doch der gefährlichsten einer. Es gab ferner auch innere Schwierigkeiten, weil das geistige Eigentumsrecht rein theoretisch nicht so leicht wie das materielle zu bestimmen ist. Durch lange Zeiten hat man es bestritten, erst spät wurde der Begriff durch den des Urheberrechtes ersetzt und dieses Recht definiert. Im Grunde bildet, wie der Sekretär der Association litt. et artist. internationale, Albert Oesterrieth, geistreich nachgewiesen hat, ein englischer Prozeß Millar-Taylor v. J. 1763 über James Thomsons Jahreszeiten hier den Wendepunkt.

L'Association internationale hat indessen alle Schwierigkeiten, innere wie äußere, überwunden und i. J. 1886 die berner Konvention durchgesetzt, durch die erst die Union der Staaten in und außerhalb Europa geschaffen wurde, die Grundlage für alles künftige Streben im Dienste der Gerechtigkeit auf diesem Gebiete.

Das, was man am kürzesten und bündigsten das „geistige Eigentum“ nennt, hat Anlaß zu einem ganz neuen Corpus juris gegeben, und beständig gibt es neue Aufgaben zu lösen. Nichts ist lehrreicher, als das ungeheure Werk von tausend großen Seiten durchzugehen, das ursprünglich von Eugène Pouillet verfaßt, von dem ausgezeichneten Präsidenten der internationalen Association littéraire et artistique, Georges Maillard, für die jetzige Zeit umgearbeitet und neu herausgegeben worden ist. In der Vorrede zu diesem Werke stehen die schönen Worte: „Wer hätte in alten Tagen diese Rechte geahnt, die heutigen Tags von niemandem bestritten werden und allein durch die geistige Arbeit entstehen? Wer hätte auch nur zu träumen gewagt, daß diese vom menschlichen Gedanken geschaffene Welt, unendlich wie er, ebenso sicher anwendbarer Bestimmungen fähig sei, wie die Körperwelt, die zu erobern wir an jedem Tage unsere Ehre darein setzen, ihnen unterworfen ist. Erborgt das Recht nicht gleichsam etwas von der Größe, die in den Dingen liegt, deren Eigentumsverhältnisse es ordnet? Steigt das Recht in dieser Form nicht zu bisher ungekannten Höhen? Es heischt mit jedem Tage eine größere Summe von Kenntnissen.“

Stets gibt es neue Aufgaben zu lösen. Es gilt, das Recht des Urhebers so scharfsinnig zu sichern, daß kein Umgehen des Gesetzes möglich wird, und gilt doch gleichzeitig, nicht so rigoros zu sein, daß man unverständig würde. Wie, wenn eine gesetzliche Bestimmung Schumann verboten hätte, die Töne der Marseillaise in „Die beiden Grenadiere“ zu benutzen! Gesetzt, eine Bestimmung des Gesetzes würde den Nachkommen verbieten, solche Änderungen an einem Dichterwerke vorzunehmen, die nur dadurch seine Lebensfähigkeit bewahren, daß sie es verjüngen!

Fortwährend gibt es denn auch neue Aufgaben zu lösen. Jedes Jahr bringt Entdeckungen, Erfindungen und Fortschritte, die neue Vorkehrungen und neuen Schutz notwendig machen. So sind, um nur ein Beispiel zu nennen, die Biographentheater gegenwärtig imstande, den pantomimischen Teil der Aufführung eines Dramas nachzuahmen und mit Hilfe des Phonographen auch die Stimme der Schauspieler wiederzugeben. Diese Erfindung wird vielleicht manche mindere Schauspieler brotlos machen, soll aber auch den bedeutenden Künstlern das Recht auf neue Einnahmen verleihen.

4

Heutigen Tags geschieht es wohl nur noch in Rußland, daß Bücher, die man für schädlich hält, verurteilt, den Flammen übergeben und vom Henker verbrannt werden. (Ich kenne einen Schriftsteller, dem diese Schmach oder Ehre widerfuhr.) Nichtsdestoweniger hat noch überall jeder Autor, der nicht so schreibt, wie alle im vorhinein darüber einig sind, und jeder Künstler, der von den ausgetretenen Wegen abweicht, eine schwierige Stellung, selbst in dem Zukunftslande Amerika, wo Edgar Allan Poe, vielleicht der originellste Dichter des Landes, im Elend starb.

Wir sehen daher Schriftsteller ihre Überzeugung verleugnen und sich um ihres Auskommens willen verkaufen. Wir sehen andere ihre Gesundheit, ihre Ruhe einer Arbeit opfern, die ihnen nur eine posthume Berühmtheit bringt.

Bei der Masse der Bücher, die in neuerer Zeit veröffentlicht werden, ist die Konkurrenz so stark geworden, daß Kraft und Glück dazu gehört, durchzudringen. Gehässige Kritik schadet nicht nur dem Ansehen, sie verringert auch die Einnahme. Wirkliche, gediegene Kritik ist übrigens im Verschwinden begriffen. Die Kritik wird als Reklame gekauft, die

mehr und mehr eine gesellschaftliche Macht wird, und wer zu stolz ist, sich ihrer zu bedienen, leidet darunter. Die demokratische Woge des Massengeschmacks ist im Steigen, und wen sie nicht trägt, der sehe sich wohl vor, daß er nicht untergehe. Der volkstümliche Geschmack macht es zu einer undankbaren Aufgabe, Erlesenes hervorzubringen.

Es kann daher trotz aller juridischen Intelligenz und allem guten Willen der „Association" nie dahin gebracht werden, daß die Einnahmen eines Künstlers oder Gelehrten dem innern Werte seiner Arbeit entsprechen. Die volkstümlichen Genres, wie Roman und Farce, werden stets mehr einbringen als die vornehmen. Der Stil wird nie bezahlt werden, er, der in der Kunst alles ist. Die reine Wissenschaft wird nie so einträglich sein wie die popularisierte oder wie die angewandte, nützliche. Das Ausgezeichnetste kann auf keinem Gebiete mit Geld gelohnt werden, nur mit Ehre, und je höher die Entwidlung steigt, um so gerechter wird die Ehre verteilt werden. Doch selbst die Ehre ist nicht der beste Lohn, nicht einmal in Gestalt des Lobes der Kundigen. Das Werk selbst ist für seinen Urheber die eigentliche Belohnung.



J. V. Widmann

Von Theodorich Schwabe (Waldenburg)

Die literarische Schweiz ist seit Jahrzehnten konservative Wege gewandelt. Die Stürme des Naturalismus und Symbolismus, die Beeinflussung durch den Norden und Osten haben ihr kaum je etwas angetan. Abgesehen von dem ruhigen Nationalcharakter und dem Fehlen literaturrevolutionärer Zentren vielleicht auch deshalb, weil man sich von Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer her im Besitz wahrer Dichtkunst wußte und weil man diese beiden Großen als typische Vertreter der literarischen, auf Realismus gerichteten Gesamtstimmung des schweizer Volkes ansehen durfte. Eigentümlich dosiert ist dieser Realismus mit blauer Romantik bei Joseph Viktor Widmann, dem heute siebenundsechzigjährigen Dichter, den die Schweiz mit Fug zu den Ihrigen zählt, obschon seine Wiege nicht auf ihrem Boden gestanden hat.

Vater und Mutter des Dichters stammten aus Wien. Wiener Blut verrät sich denn auch in der eleganten, musikalischen, heiteren, sarkastischen Art des Sohnes. Bewegte Schicksale hatten seinen Vater aus dem Zisterzienserkloster Heiligenkreuz in Wien auf die protestantische Kanzel des Städtchens Liestal bei Basel geführt. In den vielgelesenen Brahmserinnerungen erzählt Widmann, welche Verehrung die musikliebenden Eltern für die Klassiker und Romantiker hatten, wie diese Verehrung eines Mozart, Haydn, Schubert, Beethoven sie so befriedigte, daß sie Richard Wagners Musikdramen mißtrauisch ablehnten. Trotzdem schätzt er sich glücklich, in dieser konservativen Atmosphäre seine Jünglingsjahre genossen zu haben.

Nachdem er in Heidelberg und Jena Theologie studiert hatte, wirkte er 1867 als Pfarrhelfer in Frauenfeld. 1865 hatte er sich mit einer Winterthurerin verheiratet. Schon 1868 wurde er — als Sechsundzwanzigjähriger — an die verantwortungsvolle und anstrengende Stelle eines Direktors der großen städtischen Töchterschule mit Lehrerinnenseminar in Bern berufen. Seit 1880 bis heute ist er literarischer und feuilletonistischer Leiter des „Bund".

Wer von Widmann sonst nichts wissen sollte, wird gerade aus dem „Bund" seine geistige Physiognomie am raschesten erkennen: seine geistige Beweglichkeit, seinen flüssigen Stil, sein treffendes Urteil, sein umfassendes literarisches und allgemeines Wissen. Er wird all das um so schneller erkennen, als Widmann die Mehrzahl der Feuilletons selber schreibt, eine Arbeitsleistung, deren sich kaum noch ein zweiter deutscher Feuilletonredakteur rühmen kann.

In dieser einflußreichen Stellung ist er von jeher als weitherziger Förderer junger Talente hervorgetreten. Vielen hat er die Wege zum Erfolg geebnet. Den „personifizierten Schutzgeist alles Schönen auf schweizerischem Kunstgebiet" nennt ihn Alfred Beetschen. Neidlos rühmt Widmann Glücksmenschen wie Ernst Zahn, er, der an Formtalent und vielseitigem künstlerischem Können weit über Zahn steht. Und ohne Vorurteile nimmt er sich auch um Schriftsteller an, die seine religiösen Anschauungen nicht teilen.

In dieser Stellung hat er, wie auch einzelne Leiter anderer schweizer Blätter, stets hohen Wert gelegt auf die literarische Verbindung der Schweiz und Deutschlands. Kein Schweizer wohl hat mit mehr persönlichem Einsatz diese kulturelle Zusammengehörigkeit gepflegt als er.

Mit gutem Recht nennt er selbst sich einmal angesichts einer so intensiven Redaktionstätigkeit einen „zeit-, doch nimmer arbeitlosen Mann, den im Genuß noch hetzt die Hast, daß er nur grüßt, nicht pflückt die Rosen". Und nach dem Satz, daß gewöhnlich gut und viel nicht zusammengeht, begreifen wir auch, wie man den Verdacht hegen kann, unter der langen Bücherliste Widmanns im „Kürschner" möchte am Ende doch manches Minderwertige sein. Aber der Verdacht wird kaum je gerechtfertigt. Widmann, der als Zweiundzwanzigjähriger mit einem Drama anfing, der Idyllen, Erzählungen, Reiseschriften (von 1881 an), Novellen, Trauerspiele, Schau- und Lustspiele, Epen, Novellen in Versen, Erinnerungen schrieb — nur der Roman fehlt —, besitzt tatsächlich eine seltene Universalität des Geistes, rasch kombinierende Phantasie und unermüdlichen Fleiß.

Mit „Rektor Müslins italienischer Reise" betrat Widmann 1881 das Feld der Reiseschilderung. Es folgten „Jenseits des Gotthard", „Sizilien und andere Gegenden Italiens" (Reisen mit Brahms), „Kalabrien-Apulien und Streifereien an den oberitalienischen Seen", „Spaziergänge in den Alpen", „Sommerwanderungen und Winterfahrten" und 1907 „Du schöne Welt!" Alle diese Bücher sind stark subjektive, gehaltreiche, gemütvolle, unterhaltende, jedoch selten mit geflissentlicher Künstlerschaft ziselierte Wanderstudien und Plaudereien

über Menschen, Städte und Landschaften, vor allem Italiens. Nur die „Spaziergänge", die „Sommerwanderungen" und „Du schöne Welt!" sind schweizerische und deutsche Heimatbücher.

Widmann will in ihnen nicht Naturschönheiten schildern, da „jeder Holzschnitt noch so stilistische Bemühungen hinter sich läßt", auch „Bildergalerien zu beschreiben, hat ihm der Herr nicht verliehen", obwohl er gerne vor süßen, sinnenfreudigen Gemälden stehen bleibt, ja einmal eine schöne Madonna für höher hält als den gesamten Naturalismus (ein Urteil, das sich nur aus der eingangs berührten romantischen Stimmung erklären läßt; auch seine Vorliebe für Correggio, mit dem er einzig Mozarts Musik zu vergleichen weiß, gehört hierher). Mehr liegt ihm am Menschen, besonders am künstlerischen und dem aus dem Volk. Letzterem ist er schon als entschiedener Demokrat zugetan. Und da fällt auf, wie seine Augen fast immer „Goldgrund" sehen. Er, der scharfe Literaturkritiker, ist Menschenoptimist verwegener Art. Er prüft und preist heiteren Sinnes, wo es irgend angeht, das italienische Volk mit seinem „vornehmen, eleganten Wesen", seiner Freundlichkeit, seiner Anständigkeit, seinen Malern und Bildhauern, die immer neue Ideen haben. Er schreibt also „pro Italia". Bitter wird er nur, wenn er von den Mißbräuchen redet, in denen die Geistlichkeit dieses Volk absichtlich erhält. Die „Bußpilgerfahrt" nach Loreto z. B., die er und Brahms miteinander besahen, bleibt auch dem Leser „zeitlebens in Erinnerung".

Gerne reist Widmann zu zweien. Dreimal war er mit Brahms in Italien. Aber auch mit einem imaginären Zweiten reist er, um die Erzählung zu beleben und ungünstige Urteile dem „Zweiten" aufladen zu können. So sind der originelle „Rektor Müslin", mit dem er eine mühsame Italientour macht, und sein Zwillingsbruder Dr. Slop fingierte Gestalten. „Wenn beide Herren bei mir zu Besuch sind," sagt Widmann einmal, „herrscht zwischen uns dreien so grenzenlose Übereinstimmung, als ob wir nur einen Kopf hätten."

Manche Eindrücke, die er auf seinen Wanderungen empfing, waren in den Reisewerken nicht erschöpft, sondern verlangten freiere Ausgestaltung. So entstanden die „Touristennovellen" (1892), die „neben den Reiseschilderungen herlaufen wie ein neben dem bespannten Reisewagen frei kurbettierendes Pferd". Es sind Novellen heiteren Genres, meist mit einem Boccaccio-artigen Einschlag. Vorangegangen waren die Bände „Aus dem Faß der Danaiden", „Der Redakteur", „Die Patrizierin", „Gemütliche Geschichten, zwei Erzählungen aus einer schweizer Kleinstadt" (Jugenderinnerungen), 1896 folgte die Novelle „Die Weltverbesserer".

„Die Patrizierin" darf man wohl als die beste Leistung Widmanns auf novellistischem Gebiet ansprechen. Ein junger, ideal gesinnter demokratischer Gelehrter lernt eine hochmütige, doch im Grund edle (berner) Patriziertochter kennen und lieben, wird aber durch sie um Glück und Liebe gebracht. Ein Werk, das die Frauenseele mit zarter Einfühlung ergründet. In dem Reclambändchen „Der Redakteur" gibt Widmann zwei „spanische Novellen". In der zweiten „Als Mädchen" benützt er das auch in der „Patrizierin" und den „Touristennovellen" vorkommende Motiv: die Geschlechter wechseln die Kleider und retten sich dadurch.

Eine gesunde Freude an Menschenschicksalen, besonders denen schöner Frauen, durchzieht diese in raschflüssiger Technik erzählenden Novellenbücher. Lange psychologische Zergliederungen, quälerische Selbstzerstückelungen enthalten sie nicht. Dagegen fällt auf, wie stark sie mit romantischen Elementen in der Art des Cervantes durchsetzt sind. Mit Cervantes, G. Keller und Goethe teilen sie auch einzelne technische Mängel. Wenn man sie aber Widmann vorrücken wollte, könnte er treffend erwidern (Schluß von „Als Mädchen"), er gehöre zu jenem als leichtfertig verschrienen Schreibervolke früherer Zeiten, das alles getan zu haben glaubte, wenn es sich und die anderen vergnügte.

Mehrere epische Gedichte und Idyllen zeigen, wie gewandt Widmann „Versefiligran" ausarbeitet. Neben Jugendwerken („Buddha", „Mose und Zipora") möge „Jung und alt" genannt sein, Dichtungen, denen der gemeinsame Gedanke zugrunde liegt, daß in Angelegenheiten der Liebe das Alter sich vor der Jugend beugen muß. Wer so Feines und Sprachmächtiges hervorbringt wie „Die Königsbraut", ist im besten Sinne Poet.

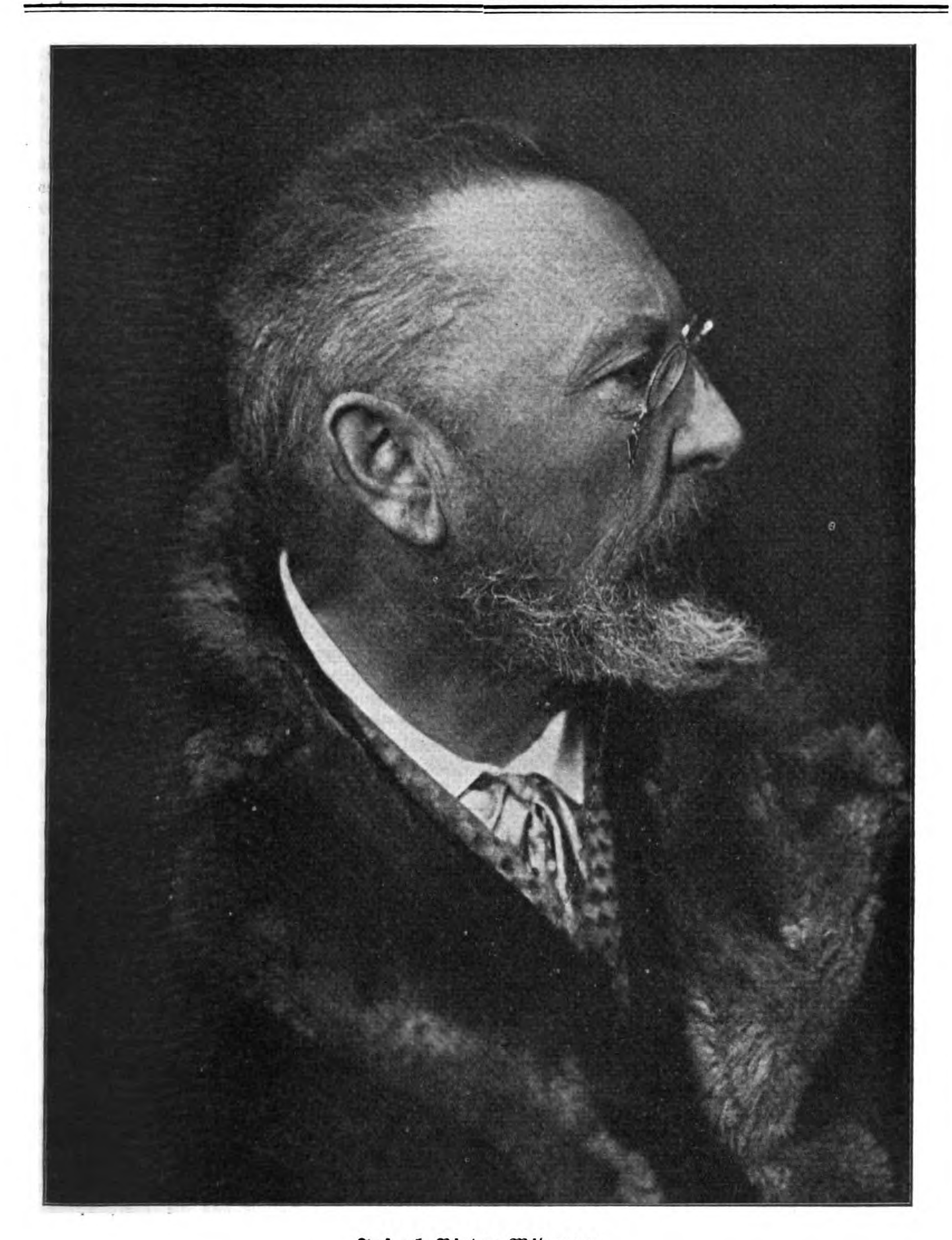
Das Idyll „Bin der Schwärmer" beut „aus eines Dichters (Widmanns) Leben ein Nektarschälchen Morgenrot": Bin, der in holdseliger Jugendtorheit Mutter und Tochter zugleich liebt. Tiefes Gemüt offenbart das ernstere Pfarrhausidyll „An den Menschen ein Wohlgefallen", das prächtige Bilder zeichnet. Im Hintergrund steht der siebziger Krieg.

*

Die leichtbeschwingte Phantasie, die Fähigkeit, Ereignisse geschickt zu verknüpfen und psychologische Entwicklungen zu Höhepunkten zu führen, mußten Widmann zum Dramatiker besonders geeignet machen. In der Tat debütierte er mit einem dramatischen Märchen „Geraubte Schleier" (1864). Die drei folgenden Jahre seines Arbeitens kennzeichnen ebenfalls Dramen: „Iphigenie in Delphi", „Arnold von Brescia" und „Orgetorix". Möge er selbst diese Jugendwerke beurteilen, wenn er über „Arnold" sich einmal so ausläßt: „Ich kannte einst, so gut ich mich selbst kenne, einen Pfarrhelfer, der über Arnold von Brescia ein Trauerspiel geschrieben hat; er stand jetzt sogar zufällig mit mir unter dem Denkmal (Arnolds). Aber ich konnte nichts mehr mit ihm anfangen; seine pathetische Sprache ist nicht mehr die meinige. Ich habe ihn gegrüßt, wie man einen Freund aus fernen Jugendtagen grüßt."

1878 erschien das kraftvolle Drama „Die Königin des Ostens" (Zenobia), 1879 „Oenone" (die Geliebte des Paris, die ihrem Liebsten in den Hades folgt), das glänzend inszeniert 1891 vom herzoglichen Theater in Meiningen aufgeführt wurde.

Mit einem Schlag wurde aber Widmann der Dramatiker bekannt durch sein geistig gewaltiges Malatestadrama „Jenseits von Gut und Böse", das von 1892 an etwa sechzigmal über die Bühnen ging. Die szenische Einkleidung ist spannend: Ein Gelehrter, dem rücksichtslosen Übermenschentum verfallen, erlebt im narkotischen Traum die Schicksale Sigismondo Malatestas, die mit völliger moralischer



Joseph Victor Widmann

Debacle endigen. Er erkennt, daß es nur ein wahres menschliches Heldentum gibt: das im Grund eines guten Herzens wurzelt.

Noch häufiger (wohl hundertfünfzigmal) wurde bis in die letzten Monate herein das graziöse einaktige Lustspiel „Lysanders Mädchen" aufgeführt: Die Sklavin des spartanischen Feldherrn Lysander erwirbt sich durch fraulich kluges Wesen die Freiheit und den Geliebten (das Stück ist das erste der „Modernen Antiken", 1901).

Das Drama „Die Muse des Aretin" (1902) charakterisiert den größten Kondottiere der Feder, den Italien hervorgebracht, Pietro Aretino, in seiner Eitelkeit, Anmaßung, Bettelhaftigkeit und Schmähsucht, aber auch in seiner Liebe zum niedrigen Volk. Um seine Charakterzeichnung und die Darstellung Venedigs zur Zeit Tizians ist es dem Verfasser wohl hauptsächlich zu tun.

Das größte Lesepublikum haben jedoch, wie sie es verdienen, die zwei dramatischen, mit epischen

Bestandteilen gemischten Dichtungen sich erworben: „Maikäfer-Komödie“ (1897, oft aufgelegt) und „Der Heilige und die Tiere“ (1905), aus dem das „Literarische Echo“ vor Jahren (s. Jahrgang VIII, Sp. 183) einen Abschnitt gedruckt hat. Es sind wohl die tiefsten Werke des berner Dichters, in denen ihn das herzliche Mitleid mit der Tierwelt nur hie und da zu Aussprüchen verleitet hat, die zum mindesten hart klingen. In beiden sind die zwecklosen Leiden der Geschöpfe das Thema. Welch Possenspiel ist doch ein Maikäferleben! Mit hohem Optimismus kriechen die armen Geschöpfe aus dem Boden, ihr Optimismus sinkt aber von Tag zu Tag. Sie erkennen, wie gemein das Leben ist. Mit skeptischen Flüchen sinkt der Maikäferkönig, der ehedem unentwegte Bannerträger des Idealismus, in den Tod. Vergleiche mit dem menschlichen Leben liegen nah. In dem „biblischen Schattenspiel“ „Der Heilige und die Tiere“, einer poetischen Ausführung des Markuswortes: „Jesus war in der Wüste vierzig Tage und ward versucht von dem Satan und war bei den Tieren“, läßt der Dichter Jesus die Sprache der Tiere verstehen. Unendliches Leid, schmerzliche Erlösungsbedürftigkeit tut sich ihm kund. Nicht die Menschen, sondern diese unglücklichen Geschöpfe zuerst zu erlösen, dazu will ihn der Satan verleiten. Aber Jesus bleibt seinem Berufe treu: zu den Menschen, nicht zu den Tieren ist er gesandt . . .

So hat Joseph Viktor Widmann hochbegabt und edel gesinnt vieles Große gewollt und erreicht. Seine bisher getane Lebensarbeit ist würdig der literarischen Traditionen der Schweiz und Deutschlands. Möge dem Unermüdlichen noch ein langer, ertragreicher Lebensabend beschieden sein!



Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXXV

Mein Vater, der Sohn eines wiener Baumeisters, war in das Cisterzienser-Stift Heiligenkreuz bei Wien eingetreten, weil sich hierdurch dem frühverwaisten vermögenslosen Jüngling am leichtesten Aussicht bot, die geliebten Studien fortzusetzen und auch seiner Neigung zur Musik zu leben. Wirklich wurde er bald Regens chori, d. h. Musikdirektor des Klosters. Aber die Musik war es auch, die ihn dem Klosterleben entfremdete, indem sie ihn mit einer frohherzigen wiener Buchhändlerstochter zusammenführte. Bald waren die beiden einander unentbehrlich; doch war an eine legale Ehe in Österreich vor 1848 für einen Geistlichen, der sein Kloster verließ, nicht zu denken. Stürmische Zeiten hatten die Liebenden daher durchzumachen. Auf einem Landgut bei Nennowitz in Mähren, wo meine Mutter Zuflucht gefunden, wurde ich am 20. Februar 1842 geboren. Indessen suchte der Vater in der Schweiz seiner kleinen Familie ein Heim zu begründen, was ihm nach vielen Enttäuschungen endlich gelang, als ihn 1845 die protestantische Gemeinde Liestal (bei Basel) als ihren Prediger wählte. So bin ich als ein Pfarrerssöhnchen aufgewachsen, aber in einem Pfarrhause, in dem man nicht nur Gott, sondern auch die guten Genien der Menschheit, vor allen den Genius der Musik, verehrte. Auch war es ein gastliches Haus, in dem viele interessante Flüchtlinge der österreichischen und der deutschen Revolution freundliche Aufnahme fanden. Die schönste Verklärung meiner späteren Knaben- und Jünglingsjahre aber war die innige Freundschaft mit C. Spitteler, der gleich mir in Liestal aufwuchs und die basler Schulen besuchte; sie hat sich als ein Bund fürs ganze Leben bewährt.

Von meinen Lehrern am basler Pädagogium bewahre ich besonders Professor Wilhelm Wackernagel, dem Germanisten, unauslöschliche Dankbarkeit für die Strenge der grammatikalischen Schulung. Daß auch Jakob Burckhardt dem jungen Studenten persönliches Interesse schenkte, ist mir noch heute eine rührende Erinnerung.

Auf den Universitäten Basel, Heidelberg und Jena habe ich Theologie studiert; ich sage nicht „leider“, obwohl ich es nicht wieder tun, sondern klassische Philologie vorziehen würde. Ein Pastorat habe ich nie versehen, nur Hilfsprediger bin ich ein Jahr lang gewesen. Dann wurde ich (1868) mit erst 26 Jahren Direktor der größten Mädchenschule der Stadt Bern. Zwölf Jahre lang führte ich dieses Amt, an dem mir die Lehrtätigkeit lieb, die Administration lästig war. Inzwischen hatte ich ziemlich wild allerlei Poetisches drauflos produziert, darunter auch die epischen Dichtungen „Buddha“ und „Mose und Zipora“, die man — bei einem Regimentswechsel der Aufsichtsbehörde meiner Schule — mit den Gesinnungen, die ein Mädchenschulvorsteher haben müßte, unvereinbar fand. Zum Trost für meine Nichtwiederwahl an diese Stelle erteilte mir 1880 die Universität Bern den Doktorgrad h. c. Im Herbst gleichen Jahres wurde ich in die Redaktion des „Bund“ berufen, in der ich nun seit 29 Jahren tätig bin. Daß ich jung geheiratet habe, Papa und Großpapa wurde, wird die Öffentlichkeit weiter nicht interessieren, während es mir wichtiger ist als manches andere. Von allem, was mein Leben sonst noch bereicherte, will ich hier nur der herzlichen Freundschaft mit Johannes Brahms gedenken, die mir auch viele andere liebe und fördernde Beziehungen eingetragen hat, so namentlich die zu dem hochsinnigen Herzogspaare von Meiningen. Ich schließe diese notgedrungen dürftige und lückenhafte Skizze mit einem Vers aus dem Lied der Blaudrossel (in meiner Dichtung: „Der Heilige und die Tiere“):

Ich weiß nicht, war mein Leben leicht?
Es war am Ende voll Beschwer?
Jetzt aber, da es mir entweicht,
Strömt voller Glanz aus ihm mir her.

Bern J. V. Widmann



Aus Fontanes Werdejahren

Unveröffentlichte Briefe

[Vorbemerkung. Die folgenden hier erstmals mitgeteilten Briefe Theodor Fontanes aus den Sechzigerjahren sind an den Verlagsbuchhändler Wilhelm Hertz, den Inhaber der besserschen Buchhandlung in Berlin, gerichtet, der bereits die 1861 erschienenen „Balladen" verlegt hatte. Sie beziehen sich in der Hauptsache auf den ersten Band der „Wanderungen durch die Mark Brandenburg" und werfen interessante Streiflichter auf die Entstehung und erste Aufnahme dieses dem Dichter von allen seinen Schöpfungen am meisten ans Herz gewachsenen Werkes. Die hier getroffene Auswahl umfaßt nur einen Teil der Korrespondenz mit Hertz: die Stellen, an denen Briefe ausgelassen wurden, sind durch eine Reihe Gedankenstriche markiert. Die Anmerkungen rühren von Prof. Dr. Otto Pniower her, dem Herausgeber der gesammelten Briefe Fontanes an seine Freunde, die, in zwei Bänden vereint, noch vor Jahresschluß erscheinen sollen. D. Red.]

Berlin, Freitag abend, d. 22. Februar 1861.

Sehr geehrter Herr.

Anbei erlaube ich mir, Ihnen von meinen „Kapiteln" (ich vermeide den Ausdruck: „Märkische Bilder") zu übersenden, was ich zur Hand habe. Ist mir recht, so fehlt von bisher Erschienenem nur zweierlei: „Schloß Kocpenik" und ein Kapitel über „Ruppin", das vergriffen ist und bei Zusammenstellung des Manuskripts neu abgeschrieben werden muß. Ich hätte Ihnen dies alles schon früher geschickt; ich hoffte aber immer, die „Kreuzzeitung" würde zuvor noch einen längeren Aufsatz von mir über „Dorf Saalow" bringen, in dem ich mich über den alten Schadow ausführlich verbreitet und allerhand Anekdotisches herbeigeschleppt habe. Nun mag ich aber nicht länger warten und schicke, was da ist.

Statt zu schicken, hätt' ich die Sachen gebracht, wenn ich nicht einen bestimmten Punkt lieber schriftlich bespräche; mündlich laß ich mich so sehr leicht bestimmen, und hinterher ist mir's leid. Es ist eine dumme Artigkeit, nicht „nein" sagen zu können, wenn mir jemand meinen ganzen Plan umstößt und einen neuen statt dessen proponiert.

Was ich meine, ist das folgende.

Sie sind gegen zweierlei gleich sehr eingenommen: gegen viele Bücher und gegen dicke Bücher. Nun ist das Material, das ich verarbeiten muß, demgegenüber ich eine Art Mission empfinde, ein ziemlich umfangreiches, selbst dann noch, wenn ich mich beschränke.

Wie verfahr' ich nun mit dem reichen Material, an dem meine Seele hängt?

Bring' ich es in kleine Bände, so werden es mindestens vier Bände, und Sie sagen: „Teurer Freund, nur keine Buchmacherei, alle halben Jahre einen neuen Band, das macht einen schlechten Eindruck."

Stimm' ich dem bei und antworte ich: nun so lassen Sie uns den Stoff in zwei Bänden bringen, einen — Herbst 61, den andern — Herbst 62, so antworten Sie: „Teurer Freund, nur keine dicken Bücher, die liest niemand, die kauft niemand."

Sie mögen in beidem recht haben, aber ich weiß nicht, wie ich es ändern soll, wenn ich nicht mein ganzes Unternehmen, das ich für ein gutes halte, aufgeben soll. Die Bände einzeln zu verzetteln, ist am allerwenigsten nach meinem Geschmack.

Nach langem Hin- und Hererwägen hab' ich mich nun für zwei Bände, jeder von etwa dreißig Bogen, entschieden. Ich denke, auch Ihnen wird das als das kleinere Übel erscheinen. Natürlich hab' ich von diesem Arrangement, was den Honorarpunkt angeht, Nachteil; denn vier Bände à zwanzig Bogen werden besser honoriert als zwei zu dreißig (mit mehr Zeilen auf der Seite), aber ich leiste auf das bißchen Plus an Geld gern Verzicht, wenn ich Sie überhaupt bestimmen kann, die Bücher — meinetwegen auch nur das eine (erste) Buch — zu nehmen. Ein zweiter Band kann dann schlimmstenfalls auch wo anders erscheinen, aber vier kleine Bände bei vier verschiedenen Verlegern, das ist geradezu unmöglich. Nehmen Sie diese Zeilen in dem Sinne auf, in dem sie geschrieben sind, lassen Sie mich freundlichst auch wissen, wie weit Sie mit dem Honorar zu gehen gedenken, wenn Sie meinen Vorschlag, einen Band à dreißig Bogen, überhaupt akzeptieren.

Wie immer Ihr

Th. Fontane.

---

26. Februar 1861.

Sehr geehrter Herr.

Anbei der eine der mir gütigst übersandten Kontrakte, hoffentlich hab' ich den richtigen gewählt.

Für solche Anmerkungen, wie Sie sie vorhaben, bin ich Ihnen sehr dankbar. Ich habe kleine Stilungezogenheiten, die ich sehr gern beiseite tue, sobald man mich darauf aufmerksam macht.

Die Rheinsberg-Aufsätze, Wustrau, Carwe und eigentlich auch die Spreewaldkapitel, haben den Vorzug, die reisefrischesten zu sein. Dies ist ein großer Vorzug, und „Carwe" ist vielleicht der Normalaufsatz, der da zeigt, wie mir das Ganze als vorzugsweise behandelnswert vorgeschwebt hat. Dennoch, denk' ich, ist es richtig, daß ich diesen Touristen-, diesen Wandrerton, wie er sich zum Teil auch noch in dem Luch- und in dem Buchaufsatz wiederholt, aufgegeben und statt dessen mehr eine Erzählungsweise angenommen habe, die von dem Erzähler selbst möglichst abstrahiert und den Stoff gibt, wie er sich findet, sei er nun historisch oder landschaftlich. In dem zweiten Bande werden meine kleinen Reiseabenteuer so gut wie ganz verschwinden. Ich bin dabei im voraus Ihrer Zustimmung sicher, denn der Leser hört zwar recht gern von der Person des Schriftstellers, namentlich wenn sich die Person ohne Anmaßung gibt; setzt er sich aber zu oft in Szene, so merkt das Publikum die Absicht und wird verstimmt. Ihr

Th. Fontane.

Berlin, d. 31. Oktober 1861.

Sehr geehrter Herr Hertz.

Die bewußten drei Zeilen hatte ich ganz vergessen; erst heute fiel mir die Unterlassungssünde aufs Herz. Aus der Vorrede (die ich mir erlauben werde, Ihnen eigens zur Begutachtung vorzulegen, sobald der betreffende Korrekturbogen eintrifft, —

wahrscheinlich übermorgen) kann ich für Ihren Zweck nichts zitieren. Ich will also Ihnen einen kleinen Brief über mein Buch schreiben, alles durcheinander, wie die Feder läuft, Sie finden dann vielleicht in dem Mancherlei das Wenige, was not tut.

Die letzten 150 Jahre haben dafür gesorgt, daß man von den Brandenburgern (oder Märkern, oder Preußen) mit Respekt spricht; die Taten, die geschehn, und die Männer, die diese Taten geschehen ließen, haben sich Gehör zu verschaffen gewußt, aber man kümmerte sich um sie mehr historisch als menschlich. Schlachten und immer wieder Schlachten, Staatsaktionen, Gesandtschaften — man kam nicht recht dazu, Einblicke in das private Leben zu tun, und die wenigen, denen solch Einblick vergönnt war, versäumten es, Aufzeichnungen darüber zu machen. Mangel an literarischem Sinn und Überfluß an sogenannter „Diskretion" (ein höchst albernes und stupides Ding, der Tod alles Interesses und zuletzt aller Geschichte) ließen die Eingeweihten nicht dazu kommen.

Eine Folge davon war, daß die Schauplätze, auf denen sich unser politisches Leben abgesponnen, auf denen die Träger eben dieses politischen Lebens tätig waren, relativ unbelebt blieben. Interesselos ging man daran vorüber. Man wußte allenfalls: „hinter diesen Mauern hat der und der gelebt", aber man wußte nicht, wie ergelebt hatte, und mußte sich mit zwei extremen Arten von Mitteilungen begnügen: mit seiner Beteiligung an Schlachten und Staatsaktionen und mit allertrivialstem Klatsch. Das Schönmenschliche blieb tot.

Der Zweck meines Buches ist, nach dieser Seite hin anregend und belebend zu wirken und die „Lokalität" wie die Prinzessin im Märchen zu erlösen. Abwechselnd bestand meine Aufgabe darin, zu der Unbekannten, völlig im Wald Versteckten vorzudringen oder die vor aller Augen Daliegende aus ihrem Bann, ihrem Zauberschlaf nach Möglichkeit zu befreien. So tauchen denn abwechselnd Namen auf, die (engste Kreise abgerechnet) niemandem bekannt waren, daneben bekannte Namen, aber auch nur bekannt als — Namen. Detailschilderung behufs besserer Erkenntnis und größerer Liebgewinnung historischer Personen, Belebung des Lokalen und schließlich Charakterisierung märkischer Landschaft und Natur, — das sind die Dinge, denen ich vorzugsweise nachgestrebt habe.

Wie immer Ihr

Th. Fontane.

— — — — — — — — — — — — — —

(d. 24. November 1861.)

Sehr geehrter Herr Hertz.

Ich bin innerlich tief müde, seit Monaten, vielleicht seit dem Monat schon, wo ich von England als eine geschlagene Truppe zurückkam, und bin seitdem (halb auch aus einer Art Klugheit oder aus dem Instinkt: „Wozu? es hilft doch alles nichts") halb unfähig, halb unlustig, Dinge mit Feuer in Angriff zu nehmen. Ich darf sagen: ich habe es verlernt. So kommt es, daß mich Ihr liebenswürdiger Eifer halb rührt und halb erschreckt. Ich kann nicht mit; mir fehlt ein Stück Lungenflügel. Ich bitte Sie freundlichst, die Bücher zu schicken. Sie können es in der Tat auch leichter, da sie alle die Herren kennen, während ich doch genötigt wäre, mich erst in Positur zu setzen und als Schüler, wohlerwogen und wohlüberlegt, an die verschiedenen Meister zu schreiben.

Mich ängstigt noch ein zweites, und dies ist wirklich wichtig: Teils das Lob, das das Buch findet, noch mehr vielleicht der souveräne Tadel, den B. H.[1]) dagegen ausgesprochen hat, sind auf dem Punkt, mein Buch auf eine falsche Leitersprosse zu stellen, auf eine Staffel, die es nicht beansprucht.

Das Buch entstand in unmittelbarer Folge meiner Reisen durch England und Schottland. Ich hatte einfach vor, ohne jegliche Prätension von Forschung, Gelehrsamkeit, historischem Apparat usw. meinen Landsleuten zu zeigen, daß es in ihrer Nähe auch nicht übel sei, und daß es in der Mark Brandenburg auch historische Städte, alte Schlösser, schöne Seen, landschaftliche Eigentümlichkeiten und Schritt für Schritt tüchtige Kerle gäbe. So entstand das Buch „wandernd, plaudernd, reisenovellistisch", wie ich mich in meinem Briefe an B. H. ausgedrückt habe. Erst als das Buch halb fertig war, fing ich an, unter Beibehaltung leichter, feuilletonistischer Form, mich in meine Aufgabe zu vertiefen, und so sind schließlich verschiedene Arbeiten entstanden, die absolut Neues bringen und, in ihrem Kern weit über das bloß Unterhaltliche hinausgehend, unsre Spezialgeschichte in der Tat bereichern. Diese Arbeiten sind das Beste, was über die betreffenden Dinge und Personen existiert, weil eben nichts existiert als das, was ich darüber gesagt habe. Hierher rechne ich vor allem „den Hof des Prinzen Heinrich von 1786—1802"; ferner stellenweis: Wustrau, Carwe, Kronprinz Friedrich in Ruppin, Schloß Koepenick, Schloß Oranienburg, Küstrin; auch, nach literarischer Seite hin, Werneuchen. Die eigentlichen Rheinsbergaufsätze aber bringen einem Historiker gar nichts Neues (mit Ausnahme des Aufsatzes über die Rheinsberger Kirche) und gehören noch der Epoche an, wo ich bloß plaudern wollte. Das große Publikum kann diesen Unterschied nicht merken, wohl aber unsre märkischen Historiker. Ich bitte deshalb, daß Sie in Ihren Briefen an diese Herren ja betonen, was das Buch eigentlich sein will, sonst nimmt man die Elle zu lang und befindet es zu kurz. Und nun muß ich mich anziehn — um in den Tunnel zu stürzen. Schreckliches Wort für mich: „stürzen". Festina lente ist mein Wahlspruch. Ihr

Th. Fontane.

— — — — — — — — — — — — — —

Sonntag nachmittag, d. 8. Dezember 1861.

Hochgeehrtester.

Für Ihre freundlichen Zeilen, die heut meine Unterhaltung beim Kaffee waren, allerbesten Dank. Ich halt' es doch für leicht möglich, daß A. St.[2]) ein paar Worte darüber in der Nationalzeitung sagt, um so mehr, als jetzt allerhand von ihm her-

[1]) Der damalige Kultusminister Bethmann-Hollweg (1795—1877), Großvater des jetzigen Reichskanzlers, hatte Fontane am 21. eine Audienz gewährt, bei der er ungnädig empfangen wurde.

[2]) Adolf Stahr.

rührende Besprechungen darin zu finden sind. Mein Kreuzzeitungstum, das ein Hindernis sein könnte, tritt doch wirklich kaum in dem Buche zutage. Auch ist das echte, ideale Kreuzzeitungstum eine Sache, die bei Freund und Feind respektiert werden muß, denn sie ist gleichbedeutend mit allem Guten, Hohen und Wahren. Das Zerrbild, das oft zutage tritt, ist nicht die Sache selbst. Wie immer Ihr

Th. Fontane.

Freitag, d. 13. Dezember 1861.

Sehr geehrter Herr Hertz.

Die Saison scheint jetzt in Blüte, und Diners und Soupers jagen sich. Ich schreibe diese Zeilen in einer glücklichen, aber etwas übersatten halben Stunde, die zwischen einem Diner bei Dr. Beutner und einem Souper bei Merckels liegt. Ach, es ist nicht meine Wahl! Ruhe, Stille, Sofa und eine Tasse Tee geht über alles.

Pauls[3]) Zeilen sind graziös und liebenswürdig, wie alles, was von ihm kommt. Meine Frau war wieder ganz benommen.

Ich schicke heut eine Rezension aus dem Johanniterblatt. Mehr kann der Mensch nicht verlangen. Das Ganze schwülstig, aber der Ausdruck „historische Landschaft" ist gut. Das ist eigentlich die ganze Geschichte. Zuletzt sieht man immer, daß das, was man auf vier Seiten nicht sagen konnte, in zwei Worten fix und fertig am Wege lag.

Ihr ganz erschöpfter, abgetragner (worn out sagen die Engländer)

Th. Fontane.

Sonnabend, d. 11. Januar 1862.

Sehr geehrter Herr Hertz.

Beutner war gestern Leopold Rankes Tischnachbar; letzrer äußerte sich sehr freundlich über mein Buch und tadelte nur Tegel und die Vorrede. Wie immer Ihr

Th. Fontane.

— — — — — — — — — — — — — —

Berlin, d. 17. Mai 1863.
Alte Jakobstraße 171.

Sehr geehrter Herr Hertz.

An Umfang wird der zweite Teil[4]) wohl ein paar Bogen über den ersten hinaus wachsen, was hoffentlich nichts schadet; an Inhalt ist er (im wesentlichen) sachlicher, wenn ich so sagen darf: historischer. Die Liebe ist dieselbe geblieben, Ernst und Eifer sind gewachsen; aber anderseits ist es wohl möglich, daß eine gewisse Frische, Unbefangenheit und gefällige Plauderhaftigkeit fehlt, die dem ersten Bande vielleicht wesentlich mit zu seiner guten Aufnahme verholfen haben. Ist ein solcher Unterschied da, so ist er (selbst wenn der zweite Band mindres Glück hätte) doch nur eine natürliche Fortentwicklung. Daß ich im Prinzip das „Plaudern" nicht aufgegeben habe und nicht aufgeben werde, versteht sich von selbst. Wie immer Ihr ergebenster

Th. Fontane.

[3]) Paul Heyse.
[4]) „Wanderungen durch die Mark."

Berlin, d. 3. September 1863.

Sehr geehrter Herr Hertz.

Mit einer Art Wehmut las ich jenen Brief. Nachdem ich mich wie ein Pferd gequält und meiner Meinung nach das äußerste geleistet habe, werde ich in Anklagezustand versetzt. Ich will gegen die einzelnen Punkte, die nicht ganz, aber im wesentlichen richtig sind, nichts sagen. Ich glaube nur, es hängt bei diesen Dingen alles davon ab, welcher Art und welchen Charakters der Schriftsteller ist, der ein Buch drucken läßt. Gehört er zu denen, die (wie talentvoll sie immerhin sein mögen) den Grundsatz haben: „es kommt auf eine Hand voll Noten nicht an", so wird er natürlich gegen einen Druckfehler oder sonstigen Fehler ganz gleichgültig sein und nicht zwei Abende lang sich den Kopf zersinnen, um ein hübsches und passendes Motto für dies oder das Kapitel zu finden. Ist der Schriftsteller aber exakt bis zum Peinlichen und meinetwegen Kleinlichen, so wird er — und wenn er zehnmal geglaubt hat, mit der Sache fertig zu sein — immer noch wieder etwas finden, das er ändern, bessern, erweitern möchte, und dies Verlangen wird natürlich zu kleinen Unbequemlichkeiten für den Drucker führen.

Ich habe nicht das Gefühl, nach dieser Seite hin geradezu mißbräuchlich operiert zu haben, gebe aber zu, daß ich an der „immer besser machen wollen"-Krankheit bis zu einem gewissen Grade laboriere. Gebe auch zu, daß das bei Arbeiten, die zuletzt doch nur mit Luise Mühlbach in einen Topf geworfen werden, etwas Lächerliches hat, dennoch aber kann man nun mal aus seiner Haut nicht heraus, und einzelne Leser gibt es und wird es immer geben, die gerade das, was mit dieser langweiligen Peinlichkeit zusammenhängt, als das Beste des Buchs, nämlich als den Trieb auch im Kleinen und Kleinsten möglichst perfekt zu sein, freundlichst anerkennen werden.

Pardon, ich wollte Ihnen eigentlich einen heiteren Brief schreiben, und nun ist die Geschichte schrecklich ehrpußlich geworden. Wie immer Ihr

Th. Fontane.

Dienstag abend, d. 8. Dezember 1863.

Sehr geehrter Herr Hertz.

Professor Stahr hat ja heute in der „Nationalzeitung" losgeschossen; für den Fall, daß Sie's noch nicht gelesen, lege ich die betreffende Nummer bei. Ich bin mit der Kritik ganz zufrieden, der Schlußsatz, der etwas starker Tabak ist, trifft mich so ganz und gar nicht (Marwitz ist tot, und vor dem toten Löwen in Respekt den Hut zu ziehn, während die Mäuse an ihm herumknabbern, ist sicherlich nicht bedientenhaft), daß ich ein paar Entgegnungsworte darauf, wie Sie herausfühlen werden, mit großer Ruhe, mit der Ruhe des guten Gewissens geschrieben habe.

Die Frage entsteht aber doch, ob es geraten ist, den Brief, von dem ich eben etwa $1/8$ gestrichen habe, abzusenden. Ihr Urteil soll entscheiden. Im allgemeinen habe ich die Maxime des „Gebenlassens", des Schweigens. Ich statuiere aber Ausnahmen, und hier scheint mir ein Fall vorzuliegen, der eine Ausnahme fast erheischt. Stahr ist ein

Mann, nicht ohne ein gewisses Wohlwollen für mich, also ein Gegner, mit dem sich reden läßt, zu gleicher Zeit ein Mann von einem gewissen Ansehn in seinem Kreise. Es liegt mir daran, daß man mein Buch, seinen Zweck und seine Entstehungsgeschichte ebenso wie meine völlig freie nur allzuoft gegnerische Stellung unserm Adel gegenüber richtig erkennt. Der Adel wird nie den kleinen Finger für mich erheben. Er braucht es auch nicht; aber es ist doch hart, vom Adel nichts zu haben und doch zugleich, bloß weil man sich müht, Gerechtigkeit zu üben, als eine Art Söldner angesehn zu werden, der in Dienst und Sold steht. Ich diene nach freier Wahl, aber nicht für 1 Taler und 8 Groschen. Ihrem freundlichen Bescheid sowie der Rücksendung von Brief und Zeitung entgegensehend, Ihr ergebenster

Th. Fontane.

Berlin, Mittwoch, d. 29. Dezember 1863.

Sehr geehrter Herr Hertz.

Schönsten Dank für Ihren freundlichen Rat; — ich werde den Brief nicht abschicken, 1. weil ich verschiedene Ihrer Bedenken teile, 2. weil es — da ich heut abend wegen kleiner Gesellschaft nicht schreiben konnte — morgen zu spät ist, und 3. weil ich mal wieder absolut ein Kind war, das sich gutmütig bedanken wollte, wo im wesentlichen nichts andres vorliegt als eine beleidigende Eselei. Diese Leute mit ihrem kümmerlichen Neid, die dadurch zu wachsen glauben, daß sie einen andern Stand durchaus klein machen wollen, und nicht begreifen können, daß man einen Marwitz „erklärlich und entschuldbar" findet, haben keinen Anspruch darauf, daß ich ihnen Confessions und Auseinandersetzungen mache, die doch in den Brunnen geworfen sind. Ich beschreibe den Adel, und dazu habe ich als Bürgerlicher ein gutes Recht; er ist mir Objekt, weiter nichts. Mein Buch zeigt nirgends eine unwürdige Gesinnung, und es ist mindestens unpassend, mir mehr oder weniger direkt eine servile Verbeugung vorzuwerfen. Ich fürchte, daß Sie ein klein wenig (vielleicht auch mehr als ein klein wenig) die Stahrschen Ansichten über Fontane und sein Buch teilen. Ich muß das hinnehmen; aber ich tu es mit Ruhe; ich habe immer einen Talisman, der es mir leicht macht. Wie immer Ihr ganz ergebenster

Th. Fontane.

Berlin, d. 18. Dezember 1863.

Sehr geehrter Herr Hertz.

Gestern hatte ich die Ehre (großes Diner beim alten Meding), neben Leopold Ranke zu sitzen. Er war liebenswürdig wie immer und sagte mir dann von freien Stücken, „er habe den zweiten Teil in Händen gehabt und das Cunersdorff-Kapitel gelesen". Ich dachte bei mir: „Das ist Pech, was andres wäre besser gewesen." Wir sprachen dann einiges über Frau v. Friedland und ihre Tochter[5]) und ließen dann die Sache fallen. Dann Gespräch über die „Times", von der ich ehrlich gestanden mehr wußte als er, weshalb ich klug genug war, auch das fallen zu lassen.

Zur andern Seite -- Senfft Pilsach.

[5]) Vgl. Wanderungen, zweiter Teil: „Das Oderland", S. 456 f.

Ihnen frohe Weihnachtstage zu wünschen, ist wohl heute noch zu früh. Alles zu seiner Zeit. Wie immer Ihr ergebenster

Th. Fontane.

---

den 17. Juni 1866.

Sehr geehrter Herr Hertz.

Ich bin Ihnen für Ihren heutigen Besuch ganz besonders dankbar. Was Sie mir am Mittwoch vor acht Tagen sagten, deprimierte mich ein wenig. Das schlimmste Urteil bleibt immer: „es interessiert mich nicht". Davon ist gar kein Appell möglich. Heute vor acht Tagen hoben Sie mich wieder etwas, aber ich wußte aus Ihren sehr wohlgemeinten Ratschlägen nicht recht was zu machen. Sie proponierten mir flott, zu tanzen, während ich doch fühlte, daß ich einen Klumpfuß und eine schwache Lunge habe.

Heute haben Sie mir einen wirklichen Dienst geleistet, und ich konnte Ihnen beinah Punkt für Punkt zustimmen.[6]) Die wichtigsten Punkte schienen mir folgende zu sein:

1. Man muß die Dinge nicht zu gut machen wollen; das gibt nur Unfreiheit und Peinlichkeit.

2. Man muß nicht alles sagen wollen. Dadurch wird die Phantasie des Lesers in Ruhestand gesetzt, und dadurch wieder wird die Langeweile geboren.

3. Man muß Vordergrunds-, Mittelgrunds- und Hintergrundsfiguren haben, und es ist ein Fehler, wenn man alles in das volle Licht des Vordergrunds rückt.

4. Die Personen müssen gleich bei ihrem ersten Auftreten so gezeichnet sein, daß der Leser es weg hat, ob sie Haupt- oder Nebenpersonen sind. Auf das räumliche Maß der Schilderung kommt es dabei nicht an, sondern auf eine gewisse Intensität, die den Fingerzeig gibt.

Alle diese Punkte sind wichtig, und ihr Hervorheben enthält einen begründeten Hinweis auf vorhandene Schwächen. Ob ich es, da das Ganze fertig in mir lebt, hier und da noch ändern kann, ist freilich eine andere Frage. Das Ganze (womit ich mich nicht rechtfertigen will) ist mehr oder weniger auf eine derartige Behandlung hin angelegt.

Und darüber sei mir noch ein Wort gestattet. Ich habe mir nie die Frage vorgelegt: Soll dies ein Roman werden? Und wenn es ein Roman werden soll, welche Regeln und Gesetze sind innezuhalten? Ich habe mir vielmehr vorgenommen, die Arbeit ganz nach mir selbst, nach meiner Neigung und Individualität zu machen, ohne jegliches Vorbild, selbst die Anlehnung an Scott betrifft nur ganz Allgemeines. Mir selbst und meinem Stoffe möchte ich gerecht werden. Ohne Mord und Brand und große Leidenschaftsgeschichten, hab' ich mir einfach vorgesetzt, eine große Anzahl märkischer (d. h. deutschwendischer, denn hierin liegt ihre Eigentümlichkeit) Figuren aus dem Winter 1812 auf 1813 vorzuführen, Figuren, wie sie sich damals fanden und im wesentlichen auch noch jetzt finden. Es war mir nicht um Konflikte zu tun, sondern um

[6]) Es handelt sich um den im Entwurf begonnenen Roman „Vor dem Sturm", der dann erst ein Dutzend Jahre später als Buch erscheinen sollte. (Anm. d. Red.)

Schilderung davon, wie das große Fühlen, das damals geboren wurde, die verschiedenartigsten Menschen vorfand, und wie es auf sie wirkte. Es ist das Eintreten einer großen Idee, eines großen Moments, in an und für sich sehr einfachem Lebenskreise. Ich beabsichtige nicht zu erschüttern, kaum stark zu fesseln. Nur liebenswürdige Gestalten, die durch einen historischen Hintergrund gehoben werden, sollen den Leser unterhalten, womöglich schließlich seine Liebe gewinnen, aber ohne allen Lärm und Eklat. Anregendes, heiteres, wenn's sein kann geistvolles Geplauder, wie es hierlandes üblich ist, ist die Hauptsache an dem Buch. Dies hervorzubringen meine größte Mühe. Daher zum Teil auch die ewigen Korrekturen, weil nicht die Dinge sächlich, sondern auf ihren Vortrag wirken. Ich möchte etwas Feines, Graziöses geben. Ob ich es erreiche, steht dahin. Nur das bitt' ich Sie schließlich freundlich zu erwägen: wenn Dinge durch eine gewisse Eleganz des Vortrages wirken sollen, so muß es eben kein Stotternder sein, der vorträgt. Mein Manuskript aber stottert. Wenn das alles einst rund und nett an Sie herantreten und ununterbrochen, glatt hinfließen wird, wird Ihnen manches besser gefallen.

Berlin, d. 11. August 1866.

Sie dürfen nicht glauben, daß mein Feuer für den Roman niedergebrannt ist. Im Gegenteil. Aber eben weil ich so sehr daran hänge, weil ich diese Arbeit als ein eigentliches Stück Leben von mir ansehe, so duldet diese Arbeit kein geteiltes Herz. An ein der Sache Fremdwerden ist gar nicht zu denken. Es ist nun zehn Jahre, daß ich mich mit dem Stoff trage, und wenn ich nach abermals zehn Jahren (was Gott verhüten wolle) erst an die Fortsetzung der Arbeit herantreten könnte, so würde das weder meinen Eifer erlahmt noch die Ausführung alteriert haben. Das Feuer flackert nie hoch auf, aber es brennt still weiter: Vertagungen, Unterbrechungen ändern nichts.

Ich wünsche das Kriegsbuch zu schreiben, einmal, weil ich das Schleswig-Holstein-Buch dadurch erst zu einem rechten Abschluß bringe, zweitens, weil ich eine Lust und ein gewisses Talent für solche Arbeiten, drittens, weil ich einen erheblichen pekuniären Vorteil habe, aber die Sache ist mir keine Herzenssache. Wird das Buch geschrieben — gut, wird es nicht geschrieben — auch gut. Es geht der Welt dadurch von meinem Eigensten, von meiner Natur (wohl oder übel) nichts verloren, der Roman aber darf nicht ungeschrieben bleiben. Die Welt würde es freilich verschmerzen können, aber ich nicht. So liegt die Sache. Ich möchte das Kriegsbuch schreiben, weil der Roman, wenn Gott mich leben läßt, doch unter allen Umständen geschrieben wird.

Ihr Th. F.



Besprechungen

Aus Sturm und Drang

Von Robert Petsch (Heidelberg)

Hie Klassiker, hie Romantik! Allenthalben sprießen die Neudrucke und Ausgaben, die Dichterbiographien und die Darstellungen einzelner Richtungen, Werke, Formen und Gedankenreihen hervor; wissenschaftliche Forschung und Tagesschriftstellerei, Opferwilligkeit und Spekulation reichen einander die Hände, um die Literatur des deutschen Idealismus zu neuem Leben zu erwecken; und dabei grünt und blüht es doch auf allen Gebieten der eignen, zeitgenössischen Produktion: sicherlich wenig große Taten von bleibendem Werte, aber wie viel ehrliches Streben, wie viel gesundes Können! Die historisierende Richtung bedeutet also kein Mißtrauensvotum an die Gegenwart; Dichtung und Forschung haben einander angeregt und befruchtet und tun es noch fortwährend; der deutsche Idealismus ist keine abgetane Sache, sondern eine der vornehmsten Epochen in der Geistesgeschichte der Menschheit und als solche bei aller geschichtlichen Bedingtheit und Beschränktheit von einem absoluten Werte, der ihn gerade heut, nach der Überwindung einer materialistischen Zwischenzeit, zum natürlichen Anknüpfungspunkt für unsre eignen Kulturbestrebungen macht.

Einst hieß es: Zurück zu Kant! Gegenüber dem selbstzufriedenen Optimismus und der leichtfertigen Phantastik materialistischer Popularisatoren galt es ernste Selbstbesinnung darauf, daß die strenge Kausalerkenntnis nur innerhalb der Erscheinungswelt gilt; mit derselben Folgerichtigkeit aber, wie Kant nach Erledigung des „kritischen Geschäfts" auf jene Welt verwiesen hatte, die hinter den Erscheinungen steht und die sich im moralischen Bewußtsein und in der ästhetisch-teleologischen Auffassung der Welt offenbart, regte sich neuerdings das Bedürfnis nach einer geschlossenen, das Herz befriedigenden und den Willen stärkenden Weltanschauung; da bot denn frische Lebensnahrung jene poetische Bewegung, die Kants Arbeit einst ergänzt, seine Anregungen in Taten umgesetzt hatte. Nachdem das moderne Bewußtsein sich erst einmal die romantische Dichtung erobert hatte, konnte es nicht fehlen, daß nun auch die Gedankenwelt der romantischen Zeit, vor allem Schellings Naturphilosophie von neuem ihren Siegeszug antrat, und augenblicklich bewegen wir uns der Wiederbelebung Hegels zu. Damit ist die Entwicklung nach einer Seite geschlossen: Hegels Philosophie und Hebbels Tragödie bedeuten die letzten, die folgerechtesten Leistungen auf jenem Wege, den der deutsche Idealismus eingeschlagen hatte. Hier gilt es anknüpfen, um das Lebensfähige sorgfältig zu wahren, das Überlebte auszuscheiden, die neuen Ergebnisse der Wissenschaft und Technik dem Weltbilde einzuschmelzen und auf dieser Grundlage allen neuen, im politischen und sozialen Leben erweckten Kräften und Wünschen zum künstlerischen Ausdruck in alten und in neugewonnenen Formen zu verhelfen; nur so mag eine geistige Kultur entstehen, die auf historischer Kontinuität begründet ist und doch dem Leben gibt, was dem Leben gehört.

Echte Kritik aber setzt historisches Verständnis voraus, das auch die Wurzeln der großen Taten der Vorzeit bloßzulegen sich nicht scheut; Forschung

und Öffentlichkeit haben ein Interesse daran, die gewaltigen Bewegungen näher kennen zu lernen, aus denen die klassische Kulturperiode unseres geistigen Lebens hervorgegangen ist. Wohl möglich, daß in nicht zu langer Zeit auch Leibniz mehr gelesen und in weiteren Kreisen besser verstanden wird, daß Lessings theologische Prosa noch einmal zu wirklichem Leben erweckt wird, wie sie es verdient. Augenblicklich ist das allgemeine Interesse bis zur Sturm- und Drangperiode zurückgeschritten. Und daß es sich dabei nicht um bloße Kuriositätenkrämerei halb gelehrten Anstrichs, nicht um rein bibliophile Interessen handelt, zeigt die erquickliche Tatsache, daß es wirklich die größten Gestalten der „Genieperiode" sind, die im Mittelpunkte der neuerwachten Teilnahme stehen.

Inwieweit diese Strömung der Kenntnis des jungen Goethe zugute kommt, hat an dieser Stelle eine berufene Feder auseinanderzusetzen; aber auch wir müssen auf ein so bedeutsames Unternehmen aufmerksam machen, wie die gründliche Neubearbeitung von Hirzel-Bernays' „Jungem Goethe", die ein so gewiegter Kenner wie Max Morris soeben im Insel-Verlage erscheinen läßt. Den zentralen, dynamistischen Gedanken der deutschen Naturphilosophie gilt die Studie von Boucke über Goethes Weltanschauung[1]), die zwar einerseits bis ins Greisenalter des Dichters hinabführt, andrerseits aber die Vorgeschichte der leitenden Ideen rückwärts verfolgt und insbesondere der Bedeutung Herders für die Konsolidierung von Goethes Weltbetrachtung gerecht zu werden sucht. Und von welcher Bedeutung Herders deskriptiv-psychologische Anschauungsweise für die ganze Periode war, wie oft er auch in den oft geschmähten und wenig gelesenen, antikantischen Schriften seines Alters ganz moderne Forschungsweisen vorwegnahm, hat uns jüngst erst Siegel in einem tiefgreifenden Buche gezeigt.[2])

Unter den eigentlichen „Stürmern und Drängern" aber, die sich nicht wie Goethe und Schiller zu einer abgeklärten, künstlerischen Anschauung und Ausdrucksform durchgerungen haben, ragt durch seine nahen Beziehungen zu Goethe und durch den Eigenwert seiner Persönlichkeit und seines dichterischen Wirkens der unglückliche Livländer Jacob Michael Reinhold Lenz hervor; rührend gesellt er sich selbst in seiner Literatursatire „Pandaemonium Germanicum" dem großen Freunde als schwächerer Weggenosse zu, aber die Zeitgenossen konnten seine Dramen für Goethes Eigentum halten, und den Anteil beider Dichter an den „Sesenheimer Liedern" hat erst in jüngster Zeit der gelehrte Scharfsinn und das künstlerische Feingefühl E. Schröders mit den Hilfsmitteln philologischer Kritik endgültig von einander geschieden.[3])

Eine solche Abgrenzung von Lenzens literarischem Eigentum war bisher so schwierig wie eine gerechte Würdigung seiner geschichtlichen Bedeutung, weil es uns an den notwendigsten Hilfsmitteln fehlte: an einer brauchbaren Ausgabe und an einer urkundlichen, kritischen Biographie; in beiden Beziehungen sind wir jetzt um ein Stück vorwärts gekommen. Bisher mußten wir uns mit der dreibändigen Ausgabe begnügen, die Ludwig Tieck mit warmer Teilnahme, aber auf Grund lückenhaften Materials und ungenügender Information, auch nicht ohne die Willkürlichkeit des Romantikers bei Reimer in Berlin veranstaltet hatte. Enthält doch diese Ausgabe z. B. „Das leidende Weib", das nicht Lenz, sondern Klinger zugehört! Seitdem hat es an der Zufuhr neuen Materials nicht gefehlt, obwohl der handschriftliche Nachlaß nach Tiecks Tode verzettelt wurde und manches verloren ging. Inzwischen ist ein Teil der Hinterlassenschaft des Dichters aus dem Besitze W. von Maltzahns an die königliche Bibliothek zu Berlin gekommen; eben dort befinden sich nun die Lenzpapiere, die der verstorbene Germanist Karl Weinhold besessen, kritisch durchforscht und zum Teil der Öffentlichkeit übergeben hatte.[4]) Zu einer abschließenden Arbeit war ja auch er nicht gekommen. — Heut können wir unsern Lesern gleich zwei neue Lenzausgaben vorführen; beide sind auf vier Bände berechnet, von jeder liegt uns zurzeit der erste vor.

Ernst Lewys[5]) Lenzausgabe ist die anspruchslosere nach Anlage und Ausstattung. Sie begnügt sich mit einer ganz knappen, nicht hervorragend selbständigen, biographischen und charakterisierenden Einleitung und gibt zunächst die Dramen, aber ohne Vollständigkeit, ohne Anmerkungen und in moderner Orthographie, wie es sich etwa der gebildete Leser wünschen möchte, dem es nur auf den ästhetischen Genuß der heut noch wirksamen Werke des baltischen Dichters ankommt. Auf philologische Treue kann der Text auch innerhalb der eben angedeuteten Grenzen keinen Anspruch machen und auch an lästigen Druckfehlern fehlt es nicht. Aber mancher wird gern die wichtigsten Dramen in einem Bande bequem beisammen sehen, und das Format wie der kräftige Druck machen Lewys Werk zu einer bequemen Taschenausgabe.

Höhere Ziele steckt sich wohl die Ausgabe von Franz Blei[6]), trotz kleiner Ungenauigkeiten eine typographische Musterleistung aus der Werkstatt von Mänicke & Jahn in Rudolstadt, mit Titel und Einbandzeichnung von Paul Renner, mit gut reproduzierten Bildnissen von Lenz und aus seinem Lebenskreise in jedem Bande. Auch Blei gibt einstweilen nur eine kurze, programmatische Vorbemerkung, stellt aber für den Schlußband eine Biographie in Aussicht; auch seine Ausgabe will dem Leben dienen: „Ist des Dichters Leidenschaft gewordenes Denken so, daß es auch mein Denken zur Leidenschaft entzündet? Für mich gebe ich die Antwort auf diese Frage mit der neuen Herausgabe von des Dichters Schriften;" daher denn auch wieder eine normalisierte Orthographie, der leider auch manche sprachliche Eigentümlichkeit zum Opfer fällt. Zugleich aber möchte Blei der Forschung brauchbares Material zuführen, wie der Anhang des vorliegenden Bandes beweist. Freilich, einen kritischen Apparat hat er nicht geben wollen, auch wohl nicht können, denn seine Textabdrücke leiden an starken philologischen Ungenauigkeiten, nicht bloß hinsichtlich der Form der Wörter; aber er bringt erwünschte Notizen über Entstehung und Abfassung, literarische und persönliche Beziehungen, weist die

[1]) Vgl. LE X, 1054 f.

[2]) Carl Siegel, Herder als Philosoph. Stuttgart 1907, J. G. Cotta. XV, 245 S. Die neuere Herderliteratur mustert in kritischer Weise Rudolf Unger in der „Germanisch-romanischen Monatsschrift" 1909, Heft 3.

[3]) E. Schröder, Die Sesenheimer Gedichte von Goethe und Lenz mit einem Exkurs über Lenzens lyrischen Nachlaß (Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften, 1905, S. 51 ff).

[4]) Erich Schmidt hat diesen Teil des Nachlasses gemustert und manches Neue veröffentlicht: Lenziana. Sitzungsberichte der Berliner Akademie, 1901, Nr. XLI.

[5]) Gesammelte Schriften von Jacob Mich. Reinhold Lenz. In vier Bänden. Hrsg. von Ernst Lewy. 1. Bd.: Dramen. Berlin 1909, Paul Cassirer. XII, 325 S. 8°

[6]) Jacob Mich. Reinhold Lenz, Gesammelte Schriften. Hrsg. von Franz Blei. Erster Band: Die Gedichte, Der Hofmeister, Anmerkungen übers Theater, Amor vincit omnia. München und Leipzig 1909, Georg Müller. VIII, 546 S. Jeder Bd. M. 7,50 (10,—), eine Luxusausgabe in 50 Exemplaren M. 20,— für den Bd. Die Ausgabe soll im Spätjahre 1909 fertig sein.

handschriftlichen und gedruckten Quellen nach und gibt auch eine kleine Auswahl von Varianten, die eben genügen muß, bis wir endlich, vielleicht unter den Auspizien einer Akademie, eine kritische Ausgabe von Lenzens Werken erhalten. Die ältere Literatur hat Blei zur Erläuterung herangezogen, verzichtet aber in kritischen Fällen gern auf ein eignes Urteil, um die sich gegenüberstehenden Ansichten in oft peinlich preziösem Stil zu buchen; auch da hätte der Kritiker nicht weniges zu bemängeln, aber zu Ausstellungen im einzelnen ist hier nicht der Platz. Der erste Band bringt Lenzens Gedichte in chronologischer Reihenfolge. Die Lyrik aus der Knabenzeit und aus den Tagen des Wahnsinns ist mit Recht in dem Anhang untergebracht. Es folgt die Programmschrift: „Anmerkungen übers Theater" mit der zugehörigen Übersetzung von Shakespeares „Love's labour's lost" und das älteste der Dramen, die Lenzens Ruhm bedingen: „Der Hofmeister". Eine Jugendarbeit, der „Verwundete Bräutigam", ist abermals dem Anhang zugewiesen. — Wir werden den Fortgang beider Ausgaben an dieser Stelle aufmerksam verfolgen.

Wenn diese Editionsarbeiten[7]) für den Philologen nur von relativem Werte sind, so sucht die gleichzeitig auf dem Plan erschienene Biographie von Rosanow[8]) dem Forscher wie dem ästhetisch interessierten Laien gleichermaßen gerecht zu werden, und durch diese ernste, gründliche und besonnene, bei aller warmherzigen Teilnahme an ihrem Helden doch kritisch maßvolle Arbeit werden wir wirklich um ein bedeutendes Stück gefördert, ohne daß im übrigen erschöpft wäre, was über Lenz gesagt werden kann und muß. Seit Jahren war die Existenz des russischen Originals den Lenzforschern bekannt, aber wenige haben die weitschichtige Arbeit gelesen, die nun in durchgearbeiteter Form und in einer lesbaren, wenn auch durchaus nicht allen Ansprüchen genügenden Übersetzung dargeboten wird. Rosanow hat mit großem Fleiße das handschriftliche Material auf deutschen und russischen Bibliotheken durchgearbeitet und die ältere Literatur nach Kräften herangezogen; freilich hätte eine Schrift wie die erwähnte von E. Schröder noch eingehende Berücksichtigung während der Drucklegung verlangt, aber eine absolute Beherrschung des Materials darf von dem verdienten Forscher, der in Moskau lebt und die Hilfsmittel des Westens nur auf seinen Reisen benutzen konnte, füglich kaum erwartet werden. Auch in andern Zügen spiegeln sich die schwierigen Verhältnisse, unter denen der russische Forscher arbeitet. Rosanows Stärke liegt in dem Biographischen; wie ein spannender Roman lesen sich die einleitenden Abschnitte über Lenzens Jugend in Livland und über die allgemeine Kulturlage des Landes, oder die ergreifenden Schlußkapitel über die letzten Lebensjahre des Dichters, der nach Petersburg und nach Moskau eilt in der vergeblichen Hoffnung, irgendwo eine feste und ehrenvolle Stellung zu finden; und ferner geht unser Führer mit Eifer und großem Geschick den literarischen Beziehungen nach, die zwischen Lenzens Stoffen, Motiven, Formen und der poetischen Theorie und Praxis seiner Zeit bestehen; auch die biographischen Grundlagen seiner Dichtung werden überall sorgfältig und behutsam aufgedeckt, die Aufnahme der Werke bei der Kritik durch reichliche Textabdrücke illustriert. Da wandelt Rosanow auf den Spuren von Erich Schmidts reizvoller Jugendschrift „Lenz und Klinger, zwei Dichter der Geniezeit"[9]), wo er andrerseits über Gruppes panegyrischen Halbroman[10]) weit hinauskommt. Aber es ist ihm nicht gelungen, die Entwicklung der Sturm- und Drangperiode und diejenige seines Helden überhaupt von dem Hintergrunde der allgemeinen Kulturbewegungen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts abzuheben, so ehrlich er sich darum bemüht hat. Er selber betont mit gebührender Schärfe, in wie heftige, poetisch freilich äußerst fruchtbare Konflikte der Pfarrerssohn Lenz im Strudel der humanistischen Regungen geriet, wie in ihm siedende Leidenschaften und starke moralische Ansprüche an die eigne Person miteinander stritten; aber er wird der Bedeutung des Pietismus für einen Klopstock und für die junge Generation überhaupt nicht voll gerecht, er kommt nicht dazu, die vielverschlungenen Fäden ethischer und pädagogischer Reformversuche der Zeit zu entwirren und somit die zahlreichen, geschichtlich und biographisch äußerst interessanten Prosaabhandlungen Lenzens in das rechte Licht zu rücken. Auch an die Dichtungen tritt Rosanow nicht mit dem vollen Rüstzeug des modernen Literaturforschers heran. Er hat von Erich Schmidt die Kunst der Analyse nicht gelernt, bleibt meist in Inhaltsangaben stecken und bewegt sich bezüglich des Technischen mehr in vagen Andeutungen und bisweilen apodiktischen Urteilen, wo wir lieber zergliedernde Charakteristik haben möchten. Auch fehlen alle zusammenfassenden Abschnitte über Lenzens poetische Technik, über seine Sprache und seinen Stil, während am Schlusse eine einheitliche Charakteristik der Persönlichkeit mit vielem Glück versucht wird. Dem heftigen, schnell zufahrenden, aber nicht einheitlichen, nicht konsequenten Wollen des Menschen, dem reformatorischen Streben des Dichters, der ungeheuren Subjektivität der ganzen Persönlichkeit wird Rosanow trefflich gerecht. Er hat sich in Lenz eingelebt, wie wenige vor ihm, und hat fast mehr gegeben, als man von jemand erwarten konnte, der im Herzen Rußlands die Biographie eines deutschen Dichters schreibt, dessen Wirksamkeit sich vorzugsweise an der Westgrenze Deutschlands abgespielt hat. Andrerseits enthält das Buch vieles, was nur der Verfasser uns geben konnte, insbesondere genauere Angaben über die Beziehungen Lenzens zu den russischen Freimaurern, wie zu Prof. Schwarz, und über seine Nachwirkung auf die junge Dichtergeneration Rußlands, vor allem auf Karamsin. Er bringt ferner in einem reichen Anhange Briefe von und an Lenz und ungedruckte Abhandlungen des Dichters nach den Originalen, von denen besonders das merkwürdige Dokument „Meine Lebensregeln" tiefe Blicke in die sittlichen Kämpfe des Unglücklichen tun läßt. Wir wünschen dem Buche nicht bloß Beachtung, sondern auch die Verbreitung, die es verdient. Bei einer zweiten Auflage sollte der Verfasser seinem Stoff freier gegenüberstehen, vieles kürzen und zusammenziehen und die einzelnen Partien so gegeneinander abheben, daß die Straßburger Zeit noch entschiedener in den Mittelpunkt tritt; und er sollte den auch an Einzelheiten reichen Inhalt seines Buches durch ein ausführliches Namen- und Sachregister dem Leser zugänglicher machen.

Rosanows Buch hat leider Friedrich nicht ge-

[7]) Dem weiteren Publikum wurde Lenzens Lyrik soeben mit einer mehr rhetorischen als kritischen Einleitung in schmucker Ausstattung dargeboten: J. M. Reinh. Lenz, Ausgewählte Gedichte von Erich Osterheld. Leipzig 1909, Fritz Eckardt Verlag. XII, 227 S.

[8]) M. N. Rosanow, Jacob M. R. Lenz, der Dichter der Sturm- und Drangperiode. Sein Leben und seine Werke. Preisgekrönt von der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg. Vom Verfasser autorisierte und durchgesehene Uebersetzung. Deutsch von C. von Gütschow. Leipzig 1909, Verlagsbuchhandlung Schulze & Co. VIII, 557 S. 8°. M. 12,—.

[9]) Berlin 1878, Weidmann.

[10]) Reinhold Lenz. Leben und Wirken. Berlin 1861.

kannt, der uns in einer äußerst scharfsinnigen, bisweilen überkritischen Schrift die Entstehungsgeschichte und damit die literarische Bedeutung der lenzischen Dramaturgie auseinandersetzt.[11]) Die „Anmerkungen übers Theater" sind erst 1774 erschienen, aber sie sollen nach der Vorrede schon zwei Jahre vor dem Erscheinen der „Blätter von deutscher Art und Kunst" und des „Götz", also 1771, „in einer Gesellschaft guter Freunde" vorgelesen worden sein. Tatsächlich weist nun Friedrich schwere Widersprüche innerhalb der Abhandlung nach, die nur aus der allmählichen Entstehung der Schrift zu erklären sind. Durch die Zusammenstückung heterogener Bestandteile und durch mehrmalige Redaktionen haben die „Anmerkungen" ihre heutige, nicht eben erquickliche Gestalt erhalten. Das zeigt Friedrich mit gründlicher Kritik, wenn er auch manche seiner bisweilen künstlichen Aufstellungen schon in dem sehr geschickten Abdruck revidieren muß. Wichtiger sind uns die vergleichenden, ideengeschichtlichen Ausführungen des Verfassers, der Lenzens Gedankenreihen mit denen Lessings und Gerstenbergs, Herders und Goethes umsichtig in Verbindung zu setzen weiß. Der Ausgangspunkt und das wichtigste Hilfsmittel seiner Kritik ist die Tatsache, daß Lenz, wohl auf Goethes Rat und im Hinblick auf Lessing, die anfänglich schroff ablehnende Haltung gegen Aristoteles späterhin mannigfach gemildert und sich ein historisch-ruhiges Urteil über das griechische Drama und seinen Ästhetiker erobert hat. Die ängstliche Rücksicht auf Lessing aber stimmt ganz zu Lenzens schwankendem Verhalten gegen Wieland, das uns Rosanow eindrucksvoll zu schildern weiß.

Mit dem russischen Werke bekannt erweist sich W. Stammler[12]) in seiner Monographie über das erste, einschlagende Drama unseres Dichters; er ergänzt seinen Vorgänger durch eine genauere Darlegung der pädagogischen Tendenzen, für die hier gekämpft wird, und geht den literarischen Einflüssen (besonders Shakespeare, Holberg, Rousseau und Goethe) und den persönlichen Beziehungen des Dramas nach. Die Nachwirkung des „Hofmeisters" zeigt sich vor allem bei Klinger, auch in Sprickmanns „Schmuck", sie reicht aber noch bis zu Schiller herab; die Briefszene in den „Räubern" kann mit ziemlicher Sicherheit, eine Szene in „Don Carlos" mit einiger Wahrscheinlichkeit auf lenzische Einflüsse zurückgeführt werden. Aber weder Stammler noch Rosanow scheinen mir der kompositionellen Bedeutung der köstlichen Studentenszenen des Dramas völlig gerecht zu werden; sie gehören insofern als notwendige Bestandteile mit zum Ganzen, als sie das Milieu schildern, aus dem der Hofmeister hervorgegangen ist, wie sie auch andrerseits wieder den Gegensatz zwischen dem charakterlosen Substrat der Hofmeistererziehung, einem Herrn von Seifenblase, und den gesunden Jungen aus dem Volk herausarbeiten. Und endlich lassen sie uns tief hineinschauen in die Stellung der akademischen Jugend zum Weibe und machen so das Vergehen Läufers an der Tochter seines Dienstherrn begreiflicher. Daß sich Milieuszenen, die nun einmal das honnête, bzw. das malhonnête eines Standes (oder mehrerer Stände, namentlich des Adels, des Lehrers, des Studenten) in Diderots Sinne schildern sollen, schließlich zu einer kleinen Welt für sich auswachsen, ist nicht zu leugnen, wäre aber im Hinblick auf die Gesamtentwicklung von Lenzens dramatischer Technik zu erörtern gewesen,[13]) die, wie schon angedeutet, noch immer der Bearbeitung harrt. Dafür aber gibt uns Stammler noch eine wichtige Vorarbeit für eine kritische Lenz-Ausgabe, indem er als Anhang seiner Studie eine Kollation der berliner Handschrift und der schröderschen Bearbeitung der „Komödie" beifügt.

Auf die Höhe der Sturm- und Drangperiode endlich führt uns eine Arbeit von Trieloff[14]), der sich dem alten, schwierigen und doch nicht aussichtslosen Problem wieder nähert, den Anteil der verschiedenen Mitarbeiter an den Rezensionen der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" von 1772 zu sondern. Bisher bereitete es uns Verlegenheit, daß Goethe von gemeinsam verfaßten Kritiken erzählt, wobei ein Mitglied des darmstädter Kreises als Protokollführer fungierte, der Verleger der Zeitschrift aber nur von einzelnen Verfassern berichtete. Trieloff macht nun wahrscheinlich, daß die letztere Äußerung sich nur auf den Anfang des Jahrgangs bezieht, die gemeinsame Arbeit aber schon nach wenigen Wochen einsetzte, als heftige theologische Ausfälle der „Anzeigen", das Einschreiten der frankfurter Geistlichkeit hervorgerufen hatten. Trieloff möchte die gemeinsam gearbeiteten Rezensionen im einzelnen auf ihre Verfasserschaft untersuchen; der Referent soll aus seinem Wortschatz, der Protokollführer aus dem jeweiligen stilistischen „Schema" erkennbar sein; die allgemeinen methodologischen Grundsätze enthalten viel Wahres, wenn sie auch nicht mit aller Feinheit ausgeführt sind; bei ihrer praktischen Verwendung müssen wir manches Fragezeichen setzen. Dagegen weiß Trieloff durch ausgedehnte Paralleldrucke verblüffend nachzuweisen, daß die zahlreichen, nach seiner Meinung von Merck verfaßten Berichte über englische Bücher nicht auf eigner Einsichtnahme in das Original beruhen, sondern nach englischen Rezensionen, besonders im „Gentleman's Magazine" und in der „Monthly Review" gearbeitet sind. Diese Technik dürfte wohl auch der übrigen ausländischen Literatur gegenüber befolgt worden sein, wie sich vielleicht unschwer nachweisen ließe — kein erhebendes Zeugnis für den deutschen Jornalismus des 18. Jahrhunderts, selbst in seinen vornehmsten Erscheinungen.

Zu guter Letzt erscheint nun ein größeres Werk von Max Morris[15]), das fast alle Zeugnisse und Forschungsergebnisse über die Entstehung der Anzeigen mit besonnener Kritik beleuchtet und die überraschende These aufstellt, der weitaus größte Teil des gesamten Jahrgangs rühre von Herder her. Sicherlich ist Herders Anteil an den Rezensionen (besonders auch der theologischen Werke) größer, als man bisher angenommen hat; die literarischen Verhältnisse der Zeit brachten es mit sich, daß er seine kritische Tätigkeit zu bemänteln suchte — leugnete er doch die Verfasserschaft der „Kritischen Wälder" ab. Aber welchen Anlaß hätte Goethe bei der Abfassung von „Dichtung und Wahrheit" gehabt, von Herders Führerrolle zu

[11]) T. Friedrich, Die „Anmerkungen übers Theater" des Dichters Jacob Michael Reinhold Lenz. Nebst einem Anhang: Neudruck der „Anmerkungen übers Theater" in verschiedenen Typen zur Veranschaulichung ihrer Entstehung. (= Probefahrten. XIII.) Leipzig 1909, R. Voigtländers Verlag. VIII, 145 S.

[12]) Wolfgang Stammler, „Der Hofmeister" von Jacob Michael Reinhold Lenz. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Hallische Dissertation, 1908.

[13]) Die Technik der Sturm- und Drangdramen behandelt wenigstens nach der sprachlichen Seite die fleißig registrierende Dissertation von Richard Philipp: Beiträge zur Kenntnis von Klingers Sprache und Stil in seinen Jugenddramen. Freiburg 1909.

[14]) Otto P. Trieloff, Die Entstehung der Rezensionen in den Frankfurter Gelehrten Anzeigen vom Jahre 1772. (= Münstersche Beiträge zur Literaturgeschichte. VII.) Münster i. W. 1908, H. Schöningh. 140 S.

[15]) Max Morris, Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen. Stuttgart und Berlin 1909, J. G. Cotta. 502 S. M. 10,—.

schweigen? Warum betont er so stark die gemeinsame Entstehung vieler Besprechungen? Seine Darstellung läßt sich doch auch nach Trieloffs Nachprüfung in den Grundzügen halten! Morris Hauptbeweismittel ist der Stil. Er hat die Quellen mit geschultem Blick und mit reichem Gewinn für Herders Sprache sehr genau durchgearbeitet. Aber in seinen stilistischen Glossaren gehen doch Apperzeptions- und Ausdrucksformen, gehen kompositionelle, dialektologische und stilistische Eigenheiten oft durcheinander, und wenn Morris selbst seinen Artikeln die Bemerkung beifügt: „Vergleiche aber auch Goethe usw.", so erhebt sich die Frage: Wieweit hat Herder (gleich Kleist in den „Berliner Abendblättern") seinen Mitarbeitern seine eigene Sprechweise aufgenötigt? Wieviel gehört nicht dem Individuum, sondern dem Milieu, der Generation, dem literarischen Kreise?

Wir hören immer aus der Sprache unserer Zeit in die der Vergangenheit hinein, um das Auffallende zu finden. Wer Morris' emsige Arbeit in Wahrheit nachprüfen wollte, müßte genau in die Sprache und in die sprachlichen Neuerungsbestrebungen der nächst vorausgehenden, der Aufklärungsepoche eingedrungen sein. Eine Geschichte der neuhochdeutschen Dichtersprache gehört zu den unentbehrlichsten Hilfsmitteln einer ernsthaften, literaturgeschichtlichen Forschung, ist aber nur von einer systematisch geschulten Schar in langer, hingebender Arbeit und unter zielbewußter Leitung zu schaffen. Aber wie tief vermöchten wir auch mit ihrer Hilfe in das Wesen und in die Entwicklung des „deutschen Idealismus" einzudringen!



Schweizer Erzähler

Von Hermann Stegemann (Konstanz)

Die Brokatstadt. Roman. Von Viktor Hardung. Frauenfeld, Huber & Co. 190 S. M. 3,60.

Der Weg ins Leben. Roman. Von Emil Ermatinger. Berlin, Egon Fleischel & Co. 254 S. M. 3,50 (5,—).

Die Erlöserin. Roman. Von Jakob Schaffner. Berlin, Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. 182 S. M. 1,—.

Die Königschmieds. Roman. Von Felix Moeschlin. Berlin, Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin).

Es ist etwas Wundersames und doch wieder ungemein Natürliches um die Triebkraft, die die Literatur in der deutschen Schweiz entfaltet. Kaum vergeht ein Jahr, das nicht eine neue hoffnungsvolle Kraft aus dem Boden sprießen sieht, der von zwei gewaltigen Antipoden, Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller, urbar gemacht worden ist. Jakob Bächtold hat seine bekannte Geschichte der schweizerischen Literatur eine „Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz" genannt und diese Bezeichnung gegen nationalistische Angriffe glücklich verteidigt. Aber so gewiß es richtig ist, daß das, was in der deutschen Schweiz von Dichtern gesungen und geschrieben wird, nur ein Seitentrieb des großen Baumes deutscher Dichtkunst ist, ebenso gewiß besitzt diese in der Schweiz erwachsende Literatur eine Eigenart und Bodenständigkeit, die sie wesentlich von deutscher Provinzialliteratur unterscheidet und zu eigenem Leben berechtigt. Ganz besonders aber erweist sie sich als in hohem Grade selbständig durch ihre unleugbare Fähigkeit zu assimilieren und auch Eingewanderten oder von reichsdeutschen Eltern abstammenden Schriftstellern schweizerische Wesenszüge aufzuprägen.

Das mag wohl auch daher rühren, daß die neue Literatur in der Schweiz unwidersprochen und bewußt in Gottfried Keller ihr Vorbild sieht. Vor einigen Wochen habe ich mich am grünen Ufer des stillen Sarnersees aufgehalten und dort in der Stille wieder einmal im „Grünen Heinrich" gelesen. Dicht vor meinem Fenster lag der Gottesacker des Dorfes und umschloß mit weißen Kreuzen die Kirche. Wohl war diese eine landfremde Basilika, aber wenn man über den Gottesacker wandelte und auf den Gräbern immer wieder die gleichen Geschlechtsnamen fand, wenn man sah, wie alte Grabstätten ausgeworfen und mit neuen Särgen gefüllt wurden, dann stand das Eingangskapitel des „Grünen Heinrich" vor einem, und die Schilderung, die der Dichter von seinem Heimatort und dem Friedhof seines Dörfleins entwirft, traf mit geradezu erschütternder Lebendigkeit auf das Verständnis des Lesers, der die Geschichte vom „Grünen Heinrich" noch nie in solcher Umgebung gelesen hatte.

Und als ich nun zu neuen Büchern griff und Namen fand, die nicht alle schweizerisch klangen, da kam mir wieder zum Bewußtsein, wie groß eine gewisse Ähnlichkeit, eine Wesensverwandtschaft ist unter diesen alten und neuen Schweizern. Alle sind mehr oder weniger ausgeprägte Persönlichkeiten, und in jedem klopft eine volkserzieherische Ader. Das haben sie von ihren literarischen Ahnen geerbt. Es muß auch an der ganzen schweizerischen Art liegen, an der Schichtung der politischen und sozialen Verhältnisse, an der Erhabenheit der Natur und ihrer engen Verbindung mit den Menschen, daß in der Schweiz die Heimatkunst am wenigsten „gemacht" erscheint. Diese Wesensähnlichkeit geht bis auf das Tempo der Erzählung, sie greift sogar in den Stil, sie gibt Büchern schweizerischer Herkunft etwas Gediegenes und Sachliches. Dieses vorausgenommen, sei nun von vier Erzählungen die Rede, die jede in ihrer Art auf sich selbst gestellt erscheinen und dennoch aus gemeinsamem Boden entsprossen sind.

Von den vier Verfassern sind zwei, Emil Ermatinger und Felix Moeschlin, alteingeborene Schweizer, die Abstammung Schaffners kann ich nicht bestimmt festlegen, aber auch er ist unzweifelhaft alemannischen Stammes, Viktor Hardung dagegen ein Sohn der roten Erde, der schon zwanzig Jahre in der Schweiz lebt und auch literarisch dort Wurzel geschlagen hat. Hardung ist der Subjektivste, er ist auch der geborene Lyriker. Auch sein Roman „Die Brokatstadt" besitzt lyrischen Schmelz und enthält Stimmungen und Episoden, von denen man nicht weiß, ob sie aus schönen Gedichten zur Prosa aufgelöst worden sind oder ob es nur noch eines Anstoßes bedarf, sie zu lyrischen Kristallen zusammenschießen zu lassen. Wenn ein Lyriker in der Fülle der Kraft zum Roman kommt, dann wird es leicht ein Bekenntnisroman. Als ein Bekenntnisroman wirkt auch „Die Brokatstadt", an der nur der Titel etwas fremd anmutet, da der Inhalt mit der sozialen Schichtung der Verhältnisse in der Stadt der Handlung wenig zu tun hat. Ob in der Stadt, wo die Geschichte von Ulrich Wegell und der schönen Rikarda sich begibt, Brokate erzeugt, oder Spitzen gewirkt, oder Seidenbänder gewoben werden, das bleibt gleichgültig. Es mag dem Verfasser um den romantischen Beiklang gewesen sein, als er den symbolisch anmutenden Titel über diesen Roman setzte, in dem manch autobiographischer Zug steckt. Der Roman erzählt von der inneren und äußeren Entwicklung Ulrich Wegells, der in der Brokatstadt als Journalist lebt und sich zwischen zwei Welten gestellt sieht. Auf der

einen Seite die Brokatstadt selbst mit ihrem Patriziat, das aus industriellem Betrieb seine Reichtümer gezogen hat und dennoch mit seinen Anschauungen und seinem Kulturempfinden ganz in der Kleinstadt gebliebenen Brokatstadt wurzelt. Auf der anderen Seite die bewegliche Welt vagierender Schauspieler, Volksgenossen Ulrichs, die, aus allen Winden zusammengeblasen, einen Theaterwinter in der Brokatstadt mimen, um dann wieder in alle Winde auseinanderzuflattern. Ulrich hat mit einer Patriziertochter eine inneres Verhältnis hergestellt, dem nur noch die äußerliche Bekundung fehlte, als mit dem neuen Winter eine junge Schauspielerin sein Herz gefangennimmt. Das alte Thema von dem Helden zwischen zwei Frauen wird nun mit liebevoller Feinheit und durchaus individuell gestaltet durchgeführt. Der Romantiker verrät sich mit dem lyrischen Vortrag und dem Schmelz der Farben, die auf die Schilderung der beiden Frauen verwendet sind; aber nur bei der Schauspielerin resultiert aus der bewußten Gegensätzlichkeit zu der Patrizierin ein gewisser Mangel an Glaubwürdigkeit. Diese Lore van Born, so plastisch sie der Dichter einführt, bleibt zuweilen im Problematischen hängen. Es ist auch nicht das Schicksal des Helden, das uns bannt, sondern eine Summe von Feinheiten, von Beobachtungen, von Lebensfülle, die in der Schilderung des Theatervölkleins und seiner Typen stecken. Mit größerer Wahrheit und mit mehr Liebe und Verständnis ist die kleine und große Tragik dieser Leute und ihrer Schicksale noch nicht geschildert worden. Hardung hat damit eine dichterische Reinigungstat vollzogen, indem er das Schicksal der Provinzschauspieler in eine wahre und doch barmherzige, weil verzeihende Beleuchtung rückte und sie den Romanfabrikanten aus den Klauen riß, die nicht müde werden, hinter den Kulissen unseres Provinztheaters sattsam bekannte Motive für ihre Feuilletonromane zu holen. Nun ist ein Dichter darüber gekommen.

Hardung hat in seinen dramatischen Werken, die der gradlinigen dramatischen Handlung etwas ermangeln und im Verborgenen blühen, eine merkwürdige Synthese von Romantik und Naturalismus gezeigt, nicht immer frei von dem großen Vorbild Shakespeare, aber stets mit eigenen Gedanken befruchtet. Auch dieser Roman verrät ähnliche Züge, aber es ist eine Klärung vor sich gegangen, und wo groteske Charaktere und Begebenheiten geschildert werden, da geschieht es jetzt mit der feinen Nadel des Radierers. Zwei Szenen sind in ihrer Art ebenso bezeichnend für den Dichter, wie an sich trefflich gelungen. Eine Kußszene, in der Rikarda dem Helden eine Beere zwischen ihren Lippen reicht, und der Tod des kleinen Lenchens. Die Sprache verlangt ein liebevolles Eingehen auf eigentümliche Wendungen und einen originellen Rhythmus. Es schwingt etwas darin von hardungscher Lyrik, deren kompakte Bildlichkeit manchmal nicht leicht aufzulösen ist. Alles in allem ist dieser Roman ein originelles und reifes Kunstwerk, vielleicht etwas kraus in der Technik, aber gerade darum persönlich. Wenn man von Neuromantik spricht, so wird man an diesem Dichter nicht länger vorbeigehen dürfen, der sich hier auch etwas wie einen „Grünen Heinrich" von der Seele geschrieben hat und dem von der roten Erde etwas nordische Traumstimmung mitgegeben worden ist in seine neue Heimat.

Von diesem lyrischen Roman, in dem der Schritt der Handlung von empfindsamen Klängen begleitet und da und dort vielleicht verzögert wird, zu Emil Ermatingers Gymnasiastengeschichte „Der Weg ins Leben" führen Beziehungen, die nicht nur in der örtlichen Gebundenheit der beiden Handlungen zu suchen sind. Wenn unzweifelhaft in der Brokatstadt die Stadt St. Gallen zu poetischem Leben gekommen ist, so läßt Emil Ermatinger seine Erzählung im zürcherischen Oberland spielen. Auch Ermatinger hat eine starke lyrische Ader, auch ihm wächst die Handlung aus persönlichen Bekenntnissen, aber der Verfasser haftet stärker am Gegenständlichen, wandelt gemessener, bewußter, fast zu bewußt sein Thema ab. Es widerstrebt mir, von dem „Jahrhundert des Kindes" zu reden, die bekannte Liste der Gymnasiastenromane wieder einmal aufzustellen und zu vervollständigen, denn das erübrigt sich stets bei einem Buche, dem man das Erlebnis und das Bedürfnis anmerkt, sich auszusprechen und Eigenes in Fremdem zu gestalten. Viktor Hardung ist Journalist im Brotamt, Emil Ermatinger Professor. Der Lehrer hat stärker abgefärbt auf den Schriftsteller als der Zeitungsschreiber. Aber auch in dieser Geschichte herrscht ein warmes Gefühl für die Natur, und etwas echt Schweizerisches ist darin, wenn man die liebevolle ermatingersche Beobachtung des Kleinlebens in der Natur daraufhin ansieht. Die Geschichte dieses Gymnasiasten hat zwar nicht gerade etwas Singuläres, sondern sie ist in vielen Zügen die typische Geschichte des armen begabten Knaben, der hier aber in eine ganz besondere Umgebung, in ganz bestimmte soziale Verhältnisse gestellt erscheint und dem zum Überfluß noch ein zweiter Konflikt, der des Theologiestudiums, dem er widerstrebt, mit auf den Weg gegeben ist. Mit festen, klaren Zügen ist die Geschichte niedergeschrieben, scheint zuweilen nicht ganz in die richtige Perspektive gerückt, erfreut aber immer durch eine starke Wahrhaftigkeit in der Führung der Handlung und der psychologischen Entwicklung und vermeidet jene blümerante Sentimentalität, zu der sich ein Schriftsteller verirrt hat, der, obwohl Schweizer, als einziger vielleicht den engen Zusammenhang mit der großen und echten Kunst Gottfried Kellers nach und nach verloren hat. Ich meine J. C. Heer, der in seinem „Joggeli" auch eine Jugendgeschichte geschrieben hat, die auf zürcherischem Boden spielt. Ermatingers Temperament reißt nicht stürmisch fort. Zuweilen wird man der kleinen Umwelt etwas müde, in die er Strich um Strich setzt, aber die Liebesnöte und die religiösen Zweifel seines jungen Helden sind in ihrer ehrlichen Darstellung so überzeugend geschildert, daß die Teilnahme für die Entwicklung des Jünglings uns bis zum Ende trägt. Da freilich wächst ihm die Geschichte zu sehr ins Versöhnliche, wird aus schlimmem Konflikt und leiblicher Not zu rasch die Befreiung, die Selbstbefreiung und die Zukunft gewonnen, und das Bild der Mutter des Jünglings, das so lange in realistischer Treue hart an die Erde geheftet erschien, bekommt plötzlich etwas Verklärtes, das wohl dazu beiträgt, im Leser eine gewisse sentimentale Befriedigung hervorzurufen, dem Schlusse aber einen starken Stich ins Konventionelle gibt. An Eigenart läßt die Erzählung wohl zu wünschen, aber immer noch bleibt ihr jene gesunde typische Schweizerart erhalten, die ich eingangs dieser Zeilen charakterisiert habe. Es ist die erste größere Erzählung von Ermatinger, die ich kenne. Er hat sich bisher vor allem als Lyriker und als glücklicher Nachempfinder und Übersetzer antiker Lyrik erprobt.

Seinen Schulsack besitzt allerdings Jakob Schaffner nicht, dessen Roman „Die Erlhöferin" in S. Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane erschienen ist. Es ist noch nicht viele Jahre her, als mich in Basel ein junger Mann besuchte, der mir eine Empfehlung von Freund Geßler brachte und von seinen poetischen Versuchen sprach. Damals gehörte Jakob Schaffner noch dem Handwerk, und wenn er heute noch eines Schutzpatrons bedürfte, so wäre ihm wohl Hans Sachs, der Schuhmacher und

Poet, als Zunftgenosse der nächste. Mit einer eisernen Energie und einer physischen Ausdauer, die bewundernswert sind, hat sich Schaffner durchgebissen. Heute ist ihm die Feder in die Hand gewachsen, und er schreibt einen altmeisterlichen Stil, wie ihn vergleichsweise Wilhelm Raabe besitzt. Er ist der geborene Erzähler. „Die Erlhöferin" ist vielleicht nicht mehr von der Unmittelbarkeit seiner ersten kleineren Erzählungen, die in der Novelle „Die Grobschmiede" zu einem Meisterstück gesteigert sind, das ich zu dem Köstlichsten rechne, was wir auf diesem Gebiete besitzen. Aber auch diese „Erlhöferin" bleibt ein tüchtiges Werk, von jener Gediegenheit, die sich in der überlegenden und überlegten Gemessenheit der Handlung, ihrer sicheren Führung bis zu einem kühn ansteigenden Schlusse und trotz aller Tragik wahrhaften Katastrophe ausprägt. Man wird vielleicht sagen, die Geschichte sei nicht neu, denn sie erzählt die Schicksale zweier Mütter und zweier Söhne, und zwischen die Söhne, die Halbbrüder sind, stellt der Dichter ein Mädchen, um dessentwillen sie zu Feinden werden. Aber es ist die individuelle Prägung und wiederum ein aller Sentimentalität abholder sachlicher, dazu von einer merkwürdigen Symbolik getragener Zug, die die Erzählung zu einer eigentümlichen machen. Schaffner erzählt, als wäre die Geschichte nie geschehen, als flösse sie ihm voll und rund aus der Phantasie, und doch ist es dem Leser, als müßte er um sich schauen, um die Gestalten mit Augen zu sehen, und als lebte er mitten in den Verhältnissen und der Umgebung, über die ein nachdenklicher Poet berichtet. Das Beschauliche und Betrachtende in Schaffners Darstellung mutet vertraut und altmeisterlich an. Kein moderner Erzähler, aber eine gewisse Zeitlosigkeit, die jeder Mode trotzt. Es ist nur ein Buch von 182 Seiten und liest sich wie ein aus drei Bänden gezogener Roman der guten alten Zeit, aber nirgends steckt etwas Konventionelles darin, so konventionell die Handlung, z. B. das Duell, in dem der Held fällt, um die Braut in den Tod nachzuziehen, auch erscheinen mag. Entgegen dem Titel ist die Gestalt der Mutter, besonders in dem letzten Drittel des Buches, etwas beiseite gesetzt und in der Charakterisierung ins Doktrinäre und Problematische geraten. Aber alles ist persönlich empfunden, auch die Hausbackenheit, die zuweilen etwas stark hervordrängt. Es ist kein Buch, das man gelesen haben muß, keines, das mit sich fortreißt, aber eines, das man liebgewinnt und das den Leser ins Innere führt.

Freilich, auch in diesem Realisten steckt ein Stück Romantiker und ein Stücklein Schulmeister. Etwas Erzieherisches haben sie ja alle an sich, und wenn sie nur sich selbst erziehen müssen in ihren Büchern, diese alten und neuen Schweizer. Gottfried Keller hat in seinem vielleicht noch nicht genügend beachteten Aufsatz über Jeremias Gotthelf, in dem er übrigens als der politische Fortschrittsmann, der er damals noch war, mit dem positiven Christen und Konservativen Gotthelf abrechnet, einige Wesenszüge schweizerischer Erziehungsart zusammengetragen. Was er dort sagt, trifft mehr oder minder je nach der Begabung und dem Range, den sie besitzen, auch auf unsere heutigen schweizerischen Schriftsteller zu. Gottfried Keller sagt von Gotthelf, daß er keine charakterlosen, schwankenden Figuren habe, daß bei ihm jeder an seinem Platze und gut durchgeführt sei, und daß dabei doch ganz feine Nuancen vorkommen. Er schreibt: „Die Liebesverhältnisse sind überaus fein und meisterhaft angelegt, sie entwickeln sich vor unseren Augen, ohne daß ein Wort davon geplaudert wird, und auf einmal — wir wußten es schon lange, daß es so kommen mußte, wir sahen aber den Augenblick nicht — ist das Glück da." Und ein paar Seiten später sagt er: „Zu den ersten äußeren Kennzeichen des wahren Epos gehört, daß wir alles Sinnliche, Sicht- und Greifbare in vollkommen gesättigter Empfindung mitgenießen, ohne zwischen der registrierten Schilderung und der Geschichte hin und her geschoben zu werden, d. h. daß die Erscheinung und das Geschehende ineinander aufgehen." Bei diesen Worten denkt man doch unwillkürlich an Kellers Novellen und dann an die, die heute sein Erbe angetreten haben und gemeinsam es mit Glück und Verdienst verwalten, wie Spitteler, Widmann, Zahn und auch an die, von denen in diesem Aufsätzchen die Rede ist.

Zu einer solchen Harmonie hat sich nun freilich der vierte, den es hier zu erwähnen gilt, noch nicht durchgerungen. Er mag ein junger Basler sein, ein aus der Landschaft gebürtiger, dieser Felix Moeschlin, der uns in einem großen Roman „Die Koenigschmieds" mit einer Fülle von Geschehnissen überschüttet, verschwenderisch, wie die Jugend zu sein pflegt, wenn sie nicht, wie die Jakob Schaffners, schon einen gewissen Stil mitbekommen hat. Felix Moeschlin erzählt die Familiengeschichte eines Bauerngeschlechts und dessen Niedergang. Es wird in dem Buche nicht gekargt mit schweren Taten. Da tötet einer seine kranke Frau, um eine Geliebte zu heiraten, die sich ihm dann doch entzieht, da geht eine alte Frau ins Wasser, weil sie mit einer alten Liebessehnsucht nicht fertig wird, da mäht sich ein Pfarrer zu Tod, weil die alte Bauernliebe zur Mutter Erde wieder in ihm wachgeworden ist. Da zündet endlich einer seinen Hof an, damit er der entarteten Nachkommenschaft nicht zugute kommt. Zuweilen wird man an gotthelfsche Gestalten erinnert, etwa an eins von den „fünf Mädchen im Branntwein" oder an eine Szene aus „Uli dem Knecht", dann wieder überschlägt sich die Schilderung in dialektisch empfundenen Wendungen oder aus der Umgangssprache geholten Phrasen, aber überall schaut aus fremden Flicken die pralle nackte Haut eines neuen starken Talentes.

Moeschlin hätte aus dem dickleibigen Roman mindestens drei gute Romane machen können, wenn er mit der Handlung, den Menschen und den Motiven ökonomisch verfahren wäre. Daß er es nicht getan, mag die Stoffhungrigen erfreuen, und auch mich hat das straffe, nur manchmal überhastete Tempo in Atem gehalten. Ein reifes Buch ist dieses Erstlingswerk nicht. Den Namen aber wird man sich merken müssen, und sobald Moeschlin Herr geworden sein wird über seine Stoffe, sobald es ihm gelingt, ihnen zu der Summe von Handlungen und Konflikten auch mehr seelische Wärme mitzugeben, wird man auch von ihm sagen können, daß er unter den Schweizern nicht nur anscheinend der Temperamentvollste, sondern auch einer der Begabtesten ist. Heute stößt sein Feuer noch zuviel Rauch aus. Daß er ein geborener Plastiker ist, steht außer Frage, ob er sich in diesem Erstling nicht überhoben hat, muß die Zukunft lehren. Zuweilen hab ich den Eindruck erhalten, als flösse in dem Verfasser selbst von dem schweren dunkeln Bauernblut, mit dem er in seinem Roman so freigebig ist. Das wäre nicht ohne Bedeutung, da es die Geschichte der Koenigschmieds in eine persönliche Beleuchtung rückte. Klingt sie doch etwas seltsam aus, nachdem die letzte krasse und doch sentimentale Handlung, Sterben und Tod einer Frau auf dem Grabe eines einst Geliebten, abgewandelt ist. In einem Ausblick wird dann noch erzählt, daß oft ein Jüngling aus der Stadt auf die Stätte hinausgeht, wo der Koenigshof als wüster Schutthaufen liegt, um vom Wiederaufbau des Besitzes zu träumen, aus dem seine Mutter stammt.

Das hat mit dem Buche nichts mehr zu tun. — Nun mag zum Schlusse noch erwähnt sein, daß in der Nähe von Basel, wenige Stunden westlich, wo die Jurahänge von Schluchten zerschnitten werden, am Fuße einer Felswand eine Brandstätte liegt. Ich bin oft genug daran vorbeigegangen. Ein paar Trümmer sind es, und als charakteristisches Stück ein vor wenigen Jahren noch wohlerhaltenes Mühlrad, dessen Kammern langsam vermodern. Die alte abgebrannte Mühle liegt am Fuße des Felsenklosters von Mariastein, und um dieses Kloster rankt sich ein Teil der Geschichte Moeschlins. In dieser Gegend hat er seinen Roman mit einer Treue verankert, die nur dem auf der Scholle Geborenen zu eigen ist. Als ich den Roman las, hab ich immer wieder an die abgebrannte Mühle von Mariastein denken müssen, und wenn sie auch nichts damit zu tun hat, so zeugt das doch für die starke Plastik dieser stürmisch und noch etwas kraß und polternd einherfahrenden, aber großzügigen Talentprobe eines neuen Schweizers.



Ein Frauenleben

Von Lulu v. Strauß und Torney

Es ist ein schwerer Schaden, daß heute in der Durchschnittskritik der Superlativ eingerissen ist, daß jedes minderwertige Buch Lober und Propheten findet, die es in den höchsten Tönen anpreisen. Ein Schaden, meine ich, vor allem für die wenigen besseren Bücher, die den Komparativ verdienten, für die ganz dünn gesäten, die man von Rechts wegen mit diesem Superlativ des Lobes schmücken müßte. Man ist verlegen über den anzuwendenden Maßstab, wenn man über ein wirklich gutes Buch zu reden hat, wie es das kürzlich erschienene Lebensbild der Gräfin Sophie Schwerin ist.[1]) Denn das große Publikum hört schon kaum mehr auf eine gemäßigte Sprache, es bleibt gleichgültig gegen ein Buch, für das nicht Tamtam geschlagen wird. Und doch gehört sich's nicht, für ein Buch wie dieses Tamtam zu schlagen, sondern nur, es mit ernsthafter Ehrfurcht zu genießen und soviel wie möglich diese Ehrfurcht weiterzugeben.

Es ist ja auch nicht eigentlich ein Buch im heutigen Sinne, ein literarisches Werk, mit bewußter Absicht für das Publikum geschrieben, es ist vielmehr ein Stück wirkliches, durchlittenes und durchliebtes Leben, das ein lebendiger Mensch mit leidenschaftlicher Sehnsucht festzuhalten und für das eigene Gedächtnis zu bewahren getrachtet hat. Und darum kann und soll man es auch nicht besprechen wie ein literarisches Werk, es nicht vom ästhetischen Standpunkt aus werten — obgleich es auch da wohl die Probe halten würde in der schlichten Wahrhaftigkeit seiner Sprache, der tiefen Wärme und Klarheit seines Gehalts. Es sind viele Stellen darin — wie etwa die Schilderung des freudeberauschten Berlin nach der Siegeskunde von Leipzig —, die auch ästhetisch reinen Genuß geben. Aber nicht darin liegt der Schwerpunkt des Buches.

Freilich ist des Menschen Leben wie die Blume auf dem Felde: wenn der Wind darübergeht, so ist sie nimmer da, und ihre Stätte kennet sie nicht mehr. Es gibt aber seelische Kräfte in diesem Menschenleben, die es über seine sichtbare Dauer hinaus wirksam und lebendig machen. Der Schmerz, den ein Mensch durchlitten, die Liebe, mit der er geliebt, brauchen nicht mit ihm Vergangenheit zu werden, sie können ein unvergänglicher und gegenwärtiger Besitz werden für Geschlechter nach ihm. Das Lebensbild dieser deutschen Frau ist ein Beweis dafür.

Der Inhalt des Buches, das zum größten Teil aus Tagebüchern und Briefen besteht, ist mit wenig Strichen zu zeichnen. Die junge Komtesse Sophie Dönhoff, die älteste von fünf Geschwistern, heiratet zwanzigjährig den jüngeren Bruder ihrer Mutter, den Grafen Wilhelm Schwerin. Der Gatte nimmt als Offizier der Gardedukorps an dem unglücklichen Feldzug 1807 und der Flucht des Königspaares teil, während die junge Frau diese dunkelste Zeit Preußens in Berlin durchmacht. Nach dem Frieden zu Tilsit nimmt Schwerin den Abschied, tritt aber 1813, nach den einzigen, still auf dem Lande verbrachten Glücksjahren dieser vollendet harmonischen Ehe, wieder in die Armee ein und macht den Befreiungskrieg als Adjutant des Königs mit, dessen Begleiter er auch auf dem wiener Kongreß ist; bei Wiederausbruch des Krieges 1814 wird er zum Brigadekommandeur ernannt und fällt auf dem Felde von Waterloo, als eines der ersten Opfer der Schlacht, an der Spitze seiner Regimenter.

Das ist alles. In zehn Jahre der ganze Inhalt eines Lebens gepreßt. Aber von der jungen Frau, die jetzt vor hundert Jahren dieses große Jahrzehnt ihres Lebens durchlebte, geht eine Kraft aus, die uns heute noch lebendig berührt. Das Buch moralisiert mit keinem Wort, aber es erzieht auf jeder Seite, und nicht nur junge, werdende, sondern auch reife Menschen. Denn wir sehen und erleben in ihm das Edelste, was es gibt: eine große Zeit und einen Menschen, der dieser Zeit würdig ist.

Nicht als ob die Gräfin Schwerin diese ihre Zeit uns nur in bengalischer Beleuchtung zeigte; ihr klarer und unbeirrter Blick sieht auch die tausend Kleinlichkeiten und Erbärmlichkeiten, die keiner Zeit, auch der größten nicht, fehlen. Aber gerade dadurch rückt uns diese Vergangenheit so wirklich und menschlich nahe, und die Fülle von schlichtem Heroismus im Ertragen, in Opfer und Hingabe, hebt sich desto leuchtender davon ab. Es ist so vieles in jener Zeit, was wir heute als Schwärmerei, als unpraktischen Idealismus abtun. Wir haben auch Ideale, gewiß, aber sie sind greifbare und praktische, rein diesseitige Ideale, keine Imponderabilien wie die damaligen, die sich nicht in statistische Zahlen fassen lassen. Aber ob diese unsere praktischen Ideale uns heute noch einmal ein Leipzig oder Waterloo gewinnen helfen würden, das bleibt noch dahingestellt.

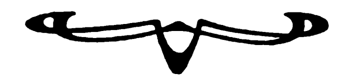
Viele nachhaltige Gedanken und ernsthafte Fragen regt dieses Lebensbild der Gräfin Sophie Schwerin an; nicht nur durch seinen Inhalt, sondern auch durch seine Form, die in ihrer schlichten harmonischen Klarheit einen klaren und bei aller Jugend zielsicheren und in sich gefestigten Menschen spiegelt. Wir verwechseln heute so vielfach Bildung mit Kenntnissen, mit fertiger Geistesdressur für einen bestimmten Zweck oder Beruf. Die Zeit, die Goethes und Schillers Werke als Tagesneuheiten erlebte, verstand darunter Ausbildung der Persönlichkeit. Mit den einfachsten Mitteln und ohne komplizierte Methoden wurde diese erreicht. Diese dönhoffschen Komtessen, die Kinder eines der reichsten Grandseigneurs von Preußen, wuchsen in einer strengen

[1]) Sophie Schwerin. Ein Lebensbild. Aus ihren eigenen hinterlassenen Papieren zusammengestellt von ihrer jüngeren Schwester Amalie von Romberg. Neu hrsg. von Eberhard König. Leipzig 1909, Fritz Eckardt.

Einfachheit auf, die heute, im „Jahrhundert des Kindes", für unerhört und fast für gewissenlose Vernachlässigung gelten würde. Aber das Resultat dieser Erziehung war jene äußere Anspruchslosigkeit, die das eigene Behagen und die eigene Persönlichkeit nicht so wichtig nimmt, und jenes echt adelige Standesgefühl, das sich nur als schlichtes, vornehmes Pflichtbewußtsein geltend macht. Die tatsächlichen wissenschaftlichen Kenntnisse waren trotz Hauslehrern und Gouvernanten für heutige Begriffe wohl kaum nennenswert. Aber wie viele von unsern sorgfältig erzogenen und gebildeten Frauen und Mädchen verständen es heute, sich so fließend, so klar und wahrhaftig und ohne Selbstbespiegelung schriftliche Rechenschaft zu geben über ihr Erleben, einen solchen Brief zu schreiben, wie diese dönhoffschen Schwestern es im täglichen Verkehr untereinander tun? Es gehört nicht nur die landläufige Bildung, es gehört innere Kultur dazu, um das zu können! —

Unwillkürlich wird die Kritik dieses Buches der Vergangenheit dem Leser und Beurteiler unter den Händen zur Kritik seiner eigenen Zeit. Vielleicht ist das der beste Beweis für die starke und unmittelbare Wirkung, die es ausübt; eine Wirkung, die um so ergreifender und nachhaltiger ist, als das Buch auf ihrem Höhepunkt mit dem Heldentod des Grafen Schwerin abbricht. Wir erführen gern noch mehr von dem Leben dieser Frau, von der wir hören, daß sie noch fast fünfzig Jahre diesen Todestag ihres Erdenglückes überlebt hat. Aber auch ohne weitere Nachrichten von ihr wissen wir mit Bestimmtheit, daß ein Mensch, der so tapfer und rein und unbeirrt durch diese zehn Schicksalsjahre des Vaterlandes und des eigenen Lebens ging, auch die Kraft in sich gehabt haben muß, diesen schwersten Schlag zu tragen und zu überwinden. Der schöne Nachruf aus dem Jahre 1863, der den Schluß des Buches bildet, bestätigt das in wenigen inhaltsreichen Sätzen, aus denen das Bild der alten, im edelsten Sinne vornehmen Frau uns mit denselben Zügen ansieht, die schon die junge, glücklich unglückliche Gattin des Grafen Schwerin trug.

Der Werdandibund, der die Neuausgabe des lange verschollenen Buches veranlaßt hat, verdient aufrichtigen Dank von den vielen, denen es ein wertvoller geistiger Besitz werden wird.



Ein lothringischer Roman

Von Franz Clement (Luxemburg)

Es ist ein eigentümlicher Genuß, sich mit einem schöpferischen Geiste herumzustreiten, wenn man ihn tiefinnerst verehrt und wenn die Kette der Eindrücke, die man ihm verdankt, sich so fest geschlossen hat, daß durch einen schweren Hieb von innen oder von außen kein Ring sich mehr lockert. Ich liebe Maurice Barrès, seit ich ihn kenne; und ich lernte ihn allmählich nicht nur lieben, sondern auch bewundern. Er ist einer der seltenen, in Frankreich besonders seltenen lyrischen Denker, die einen ursprünglich kleinen Ideenschatz so bearbeiten, erklingen lassen und in künstlerischen Variationen nuancieren, daß ihre Bücher ein unüberblickbarer Schauplatz der geistigen, sinnlichen und gesellschaftlichen Verwirrungen und Entwirrungen werden; dabei ist er vielleicht kein durchaus freies, aber ein selbständiges und reiches Hirn. Deshalb liebe ich ihn. Ich bewundere ihn für Qualitäten, um derentwillen andre ihn lieben; ich bewundere neben seiner platonischen, aber aufrichtig anmutenden Zärtlichkeit für Kirchen, Gegenden und Frauen und neben seiner sanften, verschlungenen, mit den eigenartigsten musikalischen Reizen ausgestatteten Kunstprosa vor allem seine enorme Wandlungsfähigkeit.

Barrès begann als Egotist; seine ersten Bücher sind von einem gefesteten Gefühlsanarchismus durchdrungen, und in dem Zyklus „Le Culte du Moi" (umfassend die drei Pseudoromane „Sous l'oeil des Barbares", „Un homme libre" und „Le Jardin de Bérénice) ist diese sanfte revolutionäre Stimmung einerseits noch so stark, andererseits schon so gemäßigt, daß man geneigt ist, den Beginn der nachherigen Entwicklung von Maurice Barrès hier einsetzen zu sehen; das eigentlich zusammenschließende Buch ist das süße lyrische Geplauder, das er „Les Amitiés Françaises" nennt. Es ist oberflächlich, die Herausbildung des barrèsschen Heimatkultus als etwas Plötzliches, durch seine Anfänge kaum Berechtigtes anzusehen. In diesem Schriftsteller ist so starke Logik, daß er nicht nur andeutend, sondern ausführlich alle späteren Etappen vorgebildet hat. Er legte erst dann alles breiter an, als er selbst die unumstößliche Klarheit gewonnen hatte, daß der Franzose seine Provinz nicht los werden darf, und daß er von hier aus erst die kämpferische, erfolgreiche Stellung zu seinem Vaterlande gewinnen wird. Aus dieser klaren, vielumstrittenen, ungerecht und einseitig verteidigten, aber mit ungeheurem Aufwand von Geist und imponierender Gestaltungskraft durchgebildeten Erkenntnis schuf er seinen Zyklus „Le Roman de l'Énergie nationale", der die zwei Pseudoromane „Les Déracinés" und „L'Appell au Soldat" sowie das geniale Pamphlet „Leurs Figures" umfaßt. Barrès ist mit diesen Büchern der charakteristischste Tendenzschriftsteller des jungen Frankreich geworden; er wächst sich als solcher immer mehr aus, und in den lothringischen Romanen „Au service de l'Allemagne" und dem vorliegenden „Colette Baudoche", die er unter dem Titel „Die Bastionen des Ostens" zusammenfaßt, ist er nicht nur ebensosehr, sondern viel mehr Politiker als Künstler.

Im Sinne des extremen Nationalisten Barrès darf Lothringen, die französische Gegend, keinem anderen Lande als Frankreich angehören. Der deutsche Eroberer könne es der Tat, aber nicht dem Geiste nach erobern, und in der Bevölkerung glühe der Widerstand so unauslöschlich, daß die Anpassung an den Feind als Verrat betrachtet werden müsse. Wie dieser latente Heroismus in einem jungen Mädchen zu entsagungsvollem Tun aufflammt, will Barrès in seinem neuen Roman „Colette Baudoche"[1]) zeigen. Die Heldin wird von einem deutschen Gymnasiallehrer umworben, findet in sich eine gnädige Laune, kommt aber durch einen Zufall von symbolischer Bedeutung zur Besinnung und zur pflichtgetreuen Betätigung ihrer Gesinnung. Sie kann den Deutschen nicht heiraten.

Das ist streng und hart. Uns scheint es zu unerbittlich. Aber Barrès ist ein fertiger Logiker, und so, wie er die Ausschälung anlegt, vollführt und abschließt, ist sie einleuchtend. Was jedoch nicht einleuchtend ist, das ist seine Wertung deutschen Geistes und deutscher Kultur. Es fallen keine schlimmen Worte, alles entrollt sich wie auf glatt geölten und sorgsam aufeinander eingestellten Rädern. Aber

[1]) Maurice Barrès: Colette Baudoche. Histoire d'une jeune fille de Metz. Paris 1909, Félix Juven. frs. 3.50.

selten noch schrieb ein Franzose mit größerer Verächtlichkeit, mit ungerechterer Abneigung und eindringlicherer Tendenz über Deutsches und über deutsch-französische Konflikte.

Ich sehe ab von der billigen Verspottung der Häßlichkeit deutscher Militärsitten und deutscher Gebäude; ich sehe auch ab von der systematischen Verdächtigung aller, auch der besten Absichten. Als leidenschaftsloser Beobachter an der Grenzscheide zweier Nationen gebe ich Barrès freudig zu, daß das feine alte Metz im Gegensatz zum neuen einschmeichelnd schöner Kulturboden ist. Ich gebe auch zu, daß in Lothringen und speziell in Metz schwer gesündigt wurde. Wenn Barrès daraufhin ungerecht wird, sind das seine Sachen; man muß aber, bei aller Anerkennung der alten, geläuterten französischen Kultur, als ehrlicher Mensch ihm entgegenhalten, daß französische Geister das Problem „Deutschland" niemals lösen können, wenn sie die auf Vorposten stehenden und ohne Geschmacklosigkeit nicht möglichen Apostel des Drills und der Germanisation mit der Elite des Landes in einen Topf werfen.

Barrès deutscher Herr, der Oberlehrer Asmus, soll kein Schlingel sein; man merkt ihm eher an, daß der Dichter ihm möglichst viel gute Qualitäten mitgeben wollte, um den Gegensatz zwischen lothringischer Kultur und deutscher Unkultur voll hervortreten zu lassen. Alles in allem ist er eine mit Unkenntnis oder mit offenbarem schlechten Willen entworfene Karikatur. Die Äußerlichkeiten sind so lächerlich chargiert, daß es einem leid tut um den Denker und Schriftsteller Barrès. So was hätte er dem Sensationsmacher Marcel Prévost überlassen sollen.

Alle diese Dinge festigten in mir die Überzeugung, daß es mit Barrès heruntergeht und heruntergehen muß, denn wo wäre das künstlerische Talent, das auf die Länge eine Verbrüderung mit der üblen unbarmherzigen Politik ertragen könnte. Es geht Barrès nicht besser, wie es Anatole France, Jules Lemaître u. a. erging. Und wenn „Colette Baudoche" noch angefüllt ist mit jener eigentümlichen barrèsschen Zärtlichkeit, die immer einer der unwiderstehlichsten Reize dieses Zauberers bildete, wenn auch manche rührend-schöne Situationen und vibrierende Landschaftsgestaltungen drin sind, es kann als Ganzes nicht so sehr erfreuen wie die Meisterwerke des früheren Barrès.

Proben & Stücke

Gedichte

Von Hans Müller (Wien)

Weltseele

Sonnenrausch und Abendschweigen,
Tann und Quell, vom Mond geküßt,
Stadt und Haus: ist all dein eigen,
Wenn nur du dein eigen bist.

Reiner fügt sich in ein Ganzes
Tiefste Mannigfaltigkeit,
Klar, im Spiegel deines Glanzes,
Strahlt sich aus das Licht der Zeit.

Also kannst du, still gesammelt,
Durch die reifen Gärten gehn,
Was der Wind drin schluchzt und stammelt,
Als dein eigen Wort verstehn,

In des Erntefests Bereitung
Finden eigne Frucht und Rast,
Und in allem die Bedeutung,
Die du selbst bedeutet hast.

Lenzesnot

Was hast du, Frühling, mir getan,
Daß ich mich selbst nicht kenne,
In Blüten steh und brenne
Und nur noch Sehnsucht bin und Wahn?
Ist es der Wind, der flüsternd schwebende,
Den mein Herz erhört?
Ist es die erste, zärtlich erbebende
Rose, die mich betört?

Ein Hauch von fern hat mir zerrüttet
Das ruhig sinnende Gemüt —
Wer war's, der den heißen Tropfen geschüttet
So tief in mein Geblüt?
Mir ist, ich weiß mich nicht zu fassen
Vor Herzens süßem Unverstand.
O ihr hellen, buntbewimpelten Gassen!
O du schönes, veilchenverzaubertes Land!

Ave

In roten Rosen ruht das Land,
Von Gottes Frieden übermannt.
Es ruht in Glück und Stille,
Nur Demut ist sein Wille.

Und über all dem feuchten Land
Ist rein der Himmel ausgespannt.
Mit schönen, kühlen Sternen
Beruhigt er die Fernen . . .

Nun fühlt, was nie mein Auge sah,
Mein Herz wie einen Segen nah:
Fühlt all die jungen Frauen,
Die auf zum Himmel schauen,

Und, einer tiefen Inbrunst voll,
Erflehen, was einst werden soll
In ihren armen Herzen:
Die Liebe und die Schmerzen . . .

Schöner Herbst

O Tage goldner Dämmerungen,
Verhüllten Harfenspiels blaugoldne Tage!
Ein Ton, erklingend halb und halb verklungen,
Rührt meinen Sinn mit unverstandner Frage.
Noch schluchzt ein Vogel im Geäst,
Von süßer Bängnis abendlich berauschet,
Und läßt,
Indes der Garten einsam lauschet,
Sein Herz vergehn in Sehnsucht, Not und Klage.
Ich steh und hör mein Blut so wild . . .

Was sinnst du, töricht Blut — o sage:
Hat dich der Sommer nicht gestillt?

Kirschbaum im Winter

Weißer, blütenweißer Baum
An bereiften Gartengittern . . .!
Unterm Schnee,
Bang und keusch und nur ein Zittern,
Wiegt er seinen Kirschentraum.

Ist dies Kleid von Ast zu Ast
Winters starre Glitzerkühle?
Oder trägt er, süß und weh,
Schon die schwüle,
Weiße Frühlingsknospenlast?

Eines mildgeweihten Weines
Wärme rinnt ihm wohl durchs Blut,
Daß er wächst und wie ein reines
Herz dies Blütenwunder tut.
Leis im Raum
Singt sein Traum:
Tod und Leben ist nur eines.

Nachts allein

Einsam in Traum und Spiel
Bin ich geblieben.
Ist, Gott, meine Seele zuviel
Gezählt und geschrieben?

Ich werde sterben und
Keiner wird mich beweinen.
Über dem kühlen Grund
Kein Stern wird scheinen.

Zwei Rößlein, schwarz und fein,
Werden gehen im Trabe.
Ihr Wiehern allein
Tönt mir zu Grabe . . .

Einer ist, glaub ich, zuviel
Gezählt und gemessen.
Sein Herz und sein Saitenspiel —
Klingklang, morgen vergessen!

[Aus: Die Rosenlaute.
Berlin 1909, Egon Fleischel & Co.]

Echo der Zeitungen

Aeronautische Bühnendichtung

Die Erfolge der Zeppelin, Blériot und Orville Whright lassen die Dichter und die Literarhistoriker nicht ruhen. Liegen den Theaterdirektoren phantastische Spiele und Possen über das aktuelle Thema zur Begutachtung vor, so haben die Zeitungen einstweilen Stoff genug, sich nach der literarischen Verwertung des Luftschiffs in früheren Zeiten umzuschauen. Jakob Minor hat vor kurzem eine bibliographische Übersicht der Bücher gegeben, die sich bisher mit dem Flugproblem und dem Luftschiff befaßt haben (vgl. LE XI, 1453), und Wilhelm Widmann greift nun aus der Fülle des Stoffes charakteristische Beispiele der „aeronautischen Bühnendichtung" (Voss. Ztg. 403) heraus. Das erste Stück, das sich im Zeitalter der Montgolfièren und Chaplièren des aktuellen Stoffes bemächtigte, war eine Theaterschnurre „Die Luftkugel" von Gustav Hagemann (1784). Ihr folgte 1785 die zweiaktige Posse „Die Luftmaschine" von Heinrich Wilhelm Seyfried, ein Werk, das freilich bald durch die erfolgreichere Posse „Die Luftbälle oder der Liebhaber à la Montgolfier" von Christoph Bretzner (1786) von den Bühnen verdrängt wurde. Neuen Reiz erhielt dieses oft gespielte Stück in den nächsten Jahren durch die Kompositionen verschiedener begabter Tondichter. Weniger Beachtung fanden ein 1786 in Augsburg anonym erschienenes Lustspiel „Die Luftschiffer" und ein 1787 herausgegebenes Singspiel von Max Blumhofer „Der Strafplanet der Erde", zwei Arbeiten, deren Inhalt Wilhelm Widmann angibt. Einen besonderen Aufschwung nahm dann die Luftschiffahrtsdichtung, als Blanchard seine Luftreisen in zahlreichen Städten Deutschlands unternahm. In den Neunzigerjahren flaute die Begeisterung für die dramatisierte Luftschiffahrt ab, man tanzte noch in Luftfahrer-Balletten, und doch verschwand das Thema nicht mehr ganz von der Bühne. Der hauptsächlich durch seine einst viel gespielte jüdische Dialektposse „Unser Verkehr" bekannt gewordene Breslauer Arzt Karl Borromäus Alexander Sessa schrieb eine Posse „Die Luftschiffer", in Hamburg spielte man 1815/16 eine komische Oper „Der Luftballon oder Kaiser Niklas im Monde", deren Possentext von dem späteren Hofburgschauspieler Carl Ludwig Costenoble stammte, dann brachten Karl Meisl und Ferdinand Raimund („Der Diamant des Geisterkönigs") ein „lenkbares" Luftschiff auf die Bühne. Lediglich literarische Bedeutung hatte das 1827 in Leipzig gedruckte Werkchen „Der Luftball oder die Hundtage in Schilda" von Heinrich Clauren. Der eigentliche Verfasser dieser im Sinne von Hauffs „Mann im Monde" geschriebenen Parodie auf Clauren, dessen Dünkel und Manier derb verspottet wurden, war Karl Herloßsohn. Am häufigsten erschien später (seit 1856) der Luftballon auf der Szene in Räders „Robert und Bertram", während ein 1884 in Berlin gedruckter Schwank von Oskar Justinus „Das Luftschiff" rasch in Vergessenheit geriet.

Schauspieler-Literatur

Man mag es für geschmacklos erklären, wenn eine wiener Schauspielerin, die früher viel von sich reden machte, den alten Ruf dadurch wieder aufzufrischen sucht, daß sie ihr eignes romantisches Schicksal in einem eigens dazu fabrizierten Stücke selbst darstellen will. Auf jeden Fall bleibt diese Tatsache ein theatralisches Kuriosum. Denn in früheren Zeiten war es zwar nichts Ungewöhnliches, daß bedeutende Bühnenkünstler zu Helden von Dramen oder Romanen gewählt wurden, aber es war dabei selbstverständliche Voraussetzung, daß der betreffende Darsteller tot war und daß seine Schicksale ihm selbst nicht zur Reklame dienten. Wie reich diese „Schauspieler-Literatur" vergangener Tage ist, davon gibt ein Aufsatz von Dr. F. Hirth in der „Wiener Abendpost" (201) Kunde. Die Neuberin ist die Heldin eines Dramas von Ernst Ritter (Emilie Binz), Friedrich Ludwig Schröder tritt in Karl von Holteis „Vagabunden" auf, und die jung gestorbene Hamburgerin Charlotte Ackermann wird von Otto Müller in einem Roman gut geschildert. Von dem selben Autor stammt ein Roman, der, wie später eine phantastische Novelle von J. P. Lyser, die Lehr- und Wanderjahre Ekhofs schildert. Lyser machte auch Iffland zum Helden einer Novelle und griff drei Episoden aus dem reichbewegten Künstlerleben heraus: die erste Aufführung der „Räuber", Iffland als Direktor der Königlichen Schauspiele in Berlin und seine Begegnung mit Heinrich von Kleist. Nicht weniger als einunddreißig Lebensjahre Ifflands zu schildern, hat Charlotte Birch-Pfeiffer in ihrem

„Dramatischen Zeitbild" „Iffland" versucht. Interessanter sind die Devrient-Novellen von H. Schmidt und wirkungsvoller auch das einaktige Charakterlustspiel „Ludwig Devrient oder die Macht des Genies" von Wilhelm Kläger. „Einer der meist behandelten Bühnenhelden ist aber Emanuel Schikaneder, der Verfasser des ‚Zauberflöten'-Librettos und erste Direktor des Theaters an der Wien. Lyser läßt ihn in seiner Novelle ‚Johann Schenk' auftreten, Bäuerle in seinem Roman ‚Die Dame mit dem Totenkopfe', Eduard Breier in dem Roman ‚Die Zauberflöte', Louis Schneider in der einaktigen Oper ‚Der Schauspieldirektor', und noch 1884 hat ihn Friedrich von Radler zum Helden eines Volksstückes gemacht. Episodisch tritt er auch in Hermann Kurz' Romane ‚Schillers Heimatsjahre' auf." Daß solche Schauspieler-Literatur in früheren Jahrzehnten besonders in der Theaterstadt Wien zu Hause ist, nimmt kein Wunder. Noch heute wird Karl Haffners Genrestück gespielt, in dem außer der Titelheldin Therese Krones die Lieblinge des Leopoldstädter Theaters aus den Zwanzigerjahren, Raimund, Schuster, Korntheuer, auftreten. Zur Heldin eines dickleibigen Romanes ist die Krones von Bäuerle verwandt, während er in den Mittelpunkt seiner andern kulturgeschichtlich interessanten Romane Ferdinand Raimund und Direktor Carl stellte. Dreimal ist Raimund sodann der Gegenstand dramatischer Behandlung geworden: Karl Elmar, bekannt als Autor vieler wienerischer Possen und Volksstücke schrieb eine dreiaktige „Künstlerskizze" mit Gesang, Heinrich Jantsch „Bilder aus der Kulissenwelt", und erst im Vorjahre brachte das Raimund-Theater ein seinem Schutzpatron gewidmetes Stück von Ella Hruschka heraus. „Josefine Gallmeyer" ist in einem Volksstück, Nestroy in dem die Wahrheit freilich stark fälschenden Roman von Karl Haffner behandelt worden usw. Daß auch auswärtige Bühnenkünstler (Molière, die Clairon, Adrienne Lecouvreur, Kean, Garrick) beliebte Motive für Roman und Drama abgeben, dafür zählt Hirth eine Reihe von Beispielen auf, um dann die Frage zu erörtern, warum wir heute kaum noch diese Art von Schauspieler-Literatur kultiviert sehen. Ihm scheint dazu das Leben der gegenwärtigen Schauspieler-Generation nicht reich genug an Abenteuern. „Romantische oder romanhafte Züge läßt es meist durchaus vermissen. In der Zeit des Agentenwesens, wo die Kontrakte telegraphisch oder telephonisch abgeschlossen werden, wo es nicht nötig ist, von Bühne zu Bühne zu wandern, um ein Engagement zu erhalten, ist auch die Möglichkeit für extravagante Erlebnisse ziemlich ausgeschlossen. So werden auch die ‚Memoiren' der Schauspieler, die es für notwendig erachten, solche zu verfassen, immer monotoner; Abenteuer, die einer dichterischen Gestaltung würdig wären, liest man kaum mehr darin."

Dem Kapitel Goethe gehören, wie alljährlich bei der Wiederkehr seines Geburtstages, die meisten literaturgeschichtlichen Beiträge der letzten Wochen an. Elisabeth Mentzel gibt demnächst als Dokument zu Goethes Entwicklungsgeschichte eine Reihe von Monographien meist unbekannter Lehrer und Lehrerinnen der Geschwister Goethe heraus und veröffentlicht (Frankf. Ztg. 238) als ersten Abschnitt dieses Buches eine Charakteristik der Maria Magdalena Hoff, die in Frankfurt eine Spiel- oder Kleinkinderschule leitete und den kleinen Wolfgang von seinem dritten Lebensjahre an bis zum Sommer 1755 tagsüber in ihre sichere Obhut nahm, ihm auch das Lesen beibrachte. Das Abc-Buch mit Sprüchen Salomonis, das der alte Rat Goethe mit zwölf Kreuzern als Ausgabeposten im Februar 1754 in sein Haushaltungsbuch eintrug, und der Katechismus mit Bibelsprüchen, der für achtzehn Kreuzer im Dezember desselben Jahres angeschafft wurde, sind zweifellos als erste Lektüre für den Erstgeborenen benutzt worden, sodann auch für seine Schwester Cornelia, die im Mai 1753 ebenfalls der Obhut der „ludimagistrae Hoffin" anvertraut wurde. — Über „die Grabstätte des Herrn Rat Goethe", die jetzt vom Frankfurter Magistrat auf dem Peterskirchhofe in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder hergestellt wird, orientiert ein Aufsatz der „Frankf. Ztg." (237). — Die wichtigsten Ereignisse „Aus Goethes Leben und Lieben" stellt Wilhelm Stiegler (Brünn. Wochenbl. 35) zusammen; „Gegen die Lästerer der Frau von Stein", die ihr Gesinnungsniedrigkeit und raffinierte Berechnung vorwerfen, zieht Hans Franck zu Felde (Propyläen 47), und mit der von Eugen Wolff neuerdings aufgeworfenen Frage nach dem Urbild Mignons sowie mit seiner kritischen Entstehungsgeschichte des Wilhelm Meister beschäftigen sich H. Trog (N. Zürch. Ztg. 238), Wilhelm v. Scholz (Tag 203) und W. A. Hammer (Wiener Abendpost 195). — Aus einem ungedruckten, am 29. Dezember 1770 geschriebenen Briefe von Goethes Freund Merck teilt Hermann Franz Octavio (Frankf. Ztg. 249) einen Passus mit, der ein treues und ehrliches Bekenntnis zu Herder und als Nachschrift eine unbekannte herdersche Übersetzung von Shakespeares Lied „Komm herbei, süßer Tod" aus „Was ihr wollt" enthält. — Auf Goethes Beziehungen zu Wilhelm Tischbein, in dessen Geschaft er „dreifach zu leben" bekannte, verweist Karl Simon anläßlich einer jüngst erschienenen Tischbein-Biographie von Franz Landsberger (Voss. Ztg. 416). — „Goethes Weltanschauung" in kurzen Umrissen zu präzisieren, unternimmt Max Seiling (Dtsch. Nachrichten 204), während Franz Zach „Goethes Stellung zu Religion und Christentum" in der wiener „Reichspost" (236) betrachtet. Er kommt dabei zu dem Resultat, daß es niemandem gelingen würde, aus Goethe einen „Freigeist" modernen Schlages, einen Kulturkämpfer zu konstruieren. Gerade darin, daß Goethe als Protestant in einer Zeit seichter Aufklärerei und nüchternen Rationalismus gleichsam wider Willen für den Katholizismus gezeugt habe, liege seine große Bedeutung für die deutsche Kulturentwicklung. — „Goethes Griechentum" nimmt Eduard Engel, der an anderer Stelle „Goethe als Politiker" betrachtet (Düsseld. Gen.-Anz., S.-B. 34, 35), unter die kritische Lupe, um es als eine seinem Wesen nach notwendige Abirrung und Verirrung zu erklären (Wien. Fremdenblatt 242). — In derselben Zeitung (237) rühmt ein Anonymus „Goethe auf der Badereise" als Vorbild einer vornehm-praktischen Lebensführung. — „Aus Goethes Herbsttagen" greift Julia Virginia das Thema Hatem-Suleika heraus (Frankf. Generalanz. 200), Betrachtungen allgemeiner Art faßt Fritz Seger unter dem Motto „Im Sternbild Goethes" (Bresl. Ztg. 601) zusammen, während sich das Montagsblatt der „Magdeb. Ztg." (35, 36) an historische Tatsachen hält und aus alten Blättern „Mitteilungen über einige Nachrichten von Goethes Tod und der ersten Säkularfeier seines Geburtstages in Magdeburg" sammelt — als Ergänzung der von Karl Schüddekopf vor zwei Jahren herausgegebenen Dokumente und Berichte der Zeitgenossen bei Goethes Tod.

Der dritte Band des marbacher Schillerbuches findet in der „Wiener Ztg." (197) eine ausführliche Besprechung von Dr. F. Hirth („Aus Schillers Leben und Werkstatt"), während im „Wiener Fremdenblatt" (233) an die erste Aufführung des „Don Carlos" in der österreichischen Hauptstadt erinnert

wird. Diese Vorstellung fand am 23. August 1809 im Kärnterthortheater und nicht im Hofburgtheater statt, da Napoleon gerade in Schönbrunn residierte und das „Nationaltheater“ von französischen Komödianten besetzt war. Über die erste Carlos-Aufführung, die deutsch und französisch auf den Zetteln angekündigt wurde, hat sich u. a. ein anschaulicher frischer Bericht in dem Tagebuch eines Praktikanten Mathias Franz Perth erhalten, der hier größtenteils zum Abdruck gelangt. — Säkular-Erinnerungen und neue Publikationen sind es, die anderen Ereignissen und Persönlichkeiten der Romantik gelten. Caroline Schlegels schillersche Natur betrachten Samuel Lublinski (Voss. Ztg., S.-B. 36) und Fritz Geßler (Brünn, Tagesbote 414), Züge zu Clemens Brentanos Bild gewinnt Felix Poppenberg (Voss. Ztg., S.-B. 35) aus der von Heinz Amelung besorgten Ausgabe der Briefe Brentanos an Sophie Mereau, drei Bücher über Romantik (die E. T. A. Hoffmann-Studien von Artur Sakheim und die philosophischen Betrachtungen jener Epoche von Marie Joachimi und Karl Joël) bespricht Jean Paul d'Ardeschah (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 35). — Ein Gedenkblatt zum 50. Todestage von „Heinrich Heines Mutter“ veröffentlicht Eugen Isolani (Berl. Morgenp., U.-B. 206), eine Schilderung von Lenaus Braut, Marie Behrends, gibt Carl von Heugel (Lokal-Anz. 664), und Annette von Droste-Hülshoff, deren Gedichte in der Pantheon-Ausgabe in neuer glücklicher Auswahl und Anordnung erschienen sind, gilt ein Aufsatz von Moritz Necker (N. Wien. Tagbl. 240). — Ernst Freiherr von Feuchtersleben, der vor sechzig Jahren in Wien starb, wird von Dr. Gustav Wilhelm mehr um seiner politisch-kulturellen Arbeit im Dienste der Menschheit als um seiner dichterischen Werke willen gepriesen (N. Fr. Pr. 16179). — Zwei Aufsätze bereichern die Hebbelforschung: „Ein ungedruckter Hebbel-Brief“ vom 18. Januar 1758 erschien in der „Neuen Freien Presse“ (16172). Bekanntlich stellte Hebbel, der selbst eine Kindheit voller Armut und Demütigung durchlebt hatte, sich stets als Beschützer der Armen auf die Seite des Volkes und ließ bei Abfassung seiner Werke keine Gelegenheit vorübergehen, ohne seiner demokratischen Anschauung unverhohlenen Ausdruck zu geben. Als nun die Tiedge-Stiftung sein Epos „Mutter und Kind“ mit einem Preise auszeichnen wollte, aber zuvor die Bedingung stellte, einige näher bezeichnete Stellen zu ändern, da verstand sich Hebbel in einem jetzt wieder aufgefundenen Briefe zu diesen Änderungen und sparte sich in zwei Fällen den ursprünglichen Text für spätere Ausgaben auf. — In demselben Jahr, 1858, erschien in der „Revue Germanique“ in Paris eine französische Übersetzung von Hebbels Marie Magdalena. Sie erschien anonym, stammt aber von niemand anders als von Liszts Tochter, der damals einundzwanzigjährigen Frau Hans von Bülows, der späteren Gattin Richard Wagners. Dr. Paul Bornstein — über dessen frühere Veröffentlichungen zu diesem Thema wir s. Zt. ausführlich berichtet haben — verfolgt diese frühen Beziehungen zwischen Hebbel und Cosima Wagner genauer (Zeit, 2486) und hebt die ehrliche, hohe Wertschätzung hervor, die einst Hebbel von dieser Seite erfuhr und die so ganz von dem abweicht, was später und noch heute von Bayreuth aus über den Nibelungen-Dichter geschrieben und gedacht wird. — Den Anzengruber-Tagen des Jahres 1909, die Ende November und Anfang Dezember die siebzigste Wiederkehr seines Geburtstages und die zwanzigste des Todestages bringen, schickt Anton Bettelheim (N. Fr. Pr. 16179) eine Vorbemerkung voraus, die darin gipfelt, daß schon jetzt eine auf Massenverbreitung bedachte Herabminderung der Preise sowohl für die Einzelausgaben wie für die Gesamtausgabe von Anzengrubers Werken zu wünschen sei. — Mit Julius Grosses ausgewählten Werken befaßt sich Ludwig Salomon (Tägl. Rundsch., U.-B. 203), und mit dem Aufenthalt Adalbert Stifters in Bad Hall W. A. Hammer (Linz. Tagesp. 194).

* *

Nur wenig Beiträge galten diesmal der Charakteristik moderner Autoren. Herbert Eulenberg zeigt an Hugo von Hofmannsthal (N. Bad. Landesztg. 401), daß unsere Zeit ihre Führer und ihre Künstler wie ihre Moden ungeheuer schnell verbraucht. Heut behandle man den fünfunddreißigjährigen wiener Poeten, dem man vor wenig Jahren noch zujubelte, vielfach schon als einen fertigen Bankerottier, als Irrweg des deutschen Dramas. Und doch lasse sich das eine Gute an Hofmannsthal noch heute so leicht erkennen: seine Kultur, sein durchgebildeter Geschmack, ein Erbteil seiner Vaterstadt Wien. Die Kultur ihrer Barockzeit habe er am stärksten in sich aufgesogen: „Dieser großartige, aber ruhelose Kunststil, der mehr auf das Dekorative als auf das Konstruktive geht, mit seiner Freude am Massigen, an kolossalischen und doch stets gebrochnen Formen ist ihm nach Geist und Herzen.“ Freilich sei er stehen geblieben. „Er hat dieses mit dem größten Dichter des heutigen Italien, mit Gabriele D'Annunzio, als seinem Hauptlehrmeister, bei dem er in die Schule gegangen ist, gemein, daß er eigentlich nicht reicher geworden ist, als er in seinen ersten Werken war, die uns mit Recht so entzückten. Nie, daß er uns etwas Schlechtes, Minderwertiges brächte, alles, was aus seiner Hand kommt, zeigt den Abdruck eines vornehmen adligen Geschmacks. Aber wir merken leise, der Mensch, die Persönlichkeit, die dahinter steht, wächst nicht recht mit dem Leben weiter, an das er sich nicht verblutet, in das er sich nicht verliebt. Er sammelt weiter Worte und Gedanken und Wendungen, aber er steht immer neben alle dem, er vermischt sich nicht damit, er ist reich, aber er hat nichts davon. — Ein Dichterschicksal ganz anderer Art ist dasjenige Franz Schamanns, das Stefan Großmann in einem Nekrolog der „Wiener Arbeiter-Zeitung“ (248) schildert. „Das Leben Schamanns war äußerlich eine unendliche Kette von Widerwärtigkeiten. Er kam aus einer ganz armen mährischen Gegend, hatte nicht lange genug studieren dürfen, mußte dann bei einem tschechischen Regiment dienen, erkrankte, lernte die ganze Brutalität und Pfleglosigkeit des maroden Soldaten kennen und kehrte ins bürgerliche Leben zurück, ohne festen Boden zu finden. Was konnte er denn? Schreiben, sonst nichts!“ Hier aber konnte er sich nicht glatt, nicht liebenswürdig machen, konnte nicht nach Bedarf sich strecken und zusammenziehen und mußte so den furchtbaren Kampf all derer kämpfen, die künstlerischen Charakter haben müssen, unwillkürlich, selbst gegen die eigene Stimme des Verstandes. „Böte die bürgerliche Gesellschaft dem jungen Talent in diesen entsetzlichen Tagen des Jugendringens irgendeinen Halt, so könnten die Franz Schamann, Anton Smital, Franz Held, Hermann Conradi vielleicht zu ihrer Reife und Ruhe kommen. Aber diese abgeschmackte Welt hat Kränze und Preise nur für den ohnehin schon Anerkannten oder für das geschickte Gesellschaftstalent. Wenn man die Liste der Leute durchgeht, die mit Schiller-, Grillparzer- und Bauernfeld-Preisen bedacht wurden, so wird man fast keinen vereinsamten Starken finden, der so in der rechten Stunde gestützt und gestärkt worden wäre!“ —

Von neuen Romanen wurden ausführlicher besprochen Else Jerusalems „Heiliger Skarabäus“ (Stuttg. Morgenpost 197), Hermann Wagners sa-

tirische Novellen „Die feindlichen Mächte" (Tag 201) und Mite Kremnitz' „Ist das — das Leben?" (Hamb. N. 416) von Hermann Kienzl, Otto Julius Bierbaums „Prinz Kuckuck" von Paul Burg (Berl. N. Nachr. 435), Hans Harts Hochschulroman „Das heilige Feuer" von D. Bach (Wien. Arb.-Ztg. 241), Alfred Kubins, des phantastischen Zeichners, erster Roman „Die andere Seite" von Oscar H. Schmitz (Tag 207), Hermann Bahrs Typenroman „Drutḥ" von Friedrich Stein sowie Nanny Lambrechts „Armsünderin" von J. Hengesbach, beide im „Tag" (208), und schließlich von Gedichten Walther Heymanns Nehrungsbilder von Felix Borchardt (Königsb. Hart.-Ztg. 415).

Zumeist auf Buchbesprechungen beschränken sich auch die paar Beiträge über ausländische Literatur, die in den letzten Wochen erschienen. Felix Vogt würdigt Anatole France anläßlich seines neuen Novellenbandes „Les sept femmes de la Barbe-Bleue" als ironischen Märchenerzähler (N. Zürch. Ztg. 241), Raoul Auernheimer plaudert über „Les plus jolies lettres d'amour" der Madame Annie de Pène (N. Fr. Pr. 16182), Carl Müller-Rastatt nimmt die große deutsche Balzac-Ausgabe des Insel-Verlags zum Anlaß einer Charakteristik ihres Autors (Hamb. Corr., Ztg. f. Lit. 18), Carry Brachvogel spricht über den Roman von Benjamin Constants Leben, das Josef Ettlinger geschildert hat (Münch. N. Nachr. 403), und Willy Rath charakterisiert Napoleon als Briefschreiber (Tägl. Rundschau, U.-B. 207). — Zum 200. Todestag von Jean François Regnard, dem Nachfolger Molières, liefert Georg Brandt (Bresl. Ztg. 619) eine Charakteristik. — Neues aus dem Leben Tolstois erzählt ein Ungenannter im „Pester Lloyd" (201).

„Französisches Sprachgut im Wiener Dialekt." Von W. A. Hammer (Wien. Abendp. 181).

„Ewald Christian von Kleist." Von Eugen Peterson (Stuttgart, N. Tagebl. 196). — Desgl., von Eugen Isolani (Berl. Morgenp., U.-B. 217). — Desgl., von R. v. Felsenegg (Östd. Rundschau, Wien; 192).

„Literarische Richtungen." Von A. Schröder (Leipz. N. Nachr. 241). Betont den Wert der Persönlichkeit gegenüber literarischen Schulen und Richtungen.

„Bibliophilie." Von Hermann Ubell (Wiener Abendp. 199).

„Mathias Claudius als Lyriker." Von Wilhelm Waetzoldt (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 17, 18).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXV, 12. Wildenbruchs literarische Lieblinge aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren Heinrich v. Kleist und E. T. A. Hoffmann. „Sobald auf diese, denen er sich auf dem gemeinsamen Boden Berlins besonders nahe fühlte, die Rede kam, war es jedesmal, als ob aus unsres Dichters Innerstem eine Flamme aufschlüge, die das heldenhafte Element in dem einen und das phantastische in dem andern grüßte. Wie warm indes Wildenbruchs Herz auch für die Zeitgenossen schlug, die, als er seine Laufbahn begann, ihm an Jahren voraus, schon auf den Höhen des Ruhmes standen, das zeigt sein Verhältnis zu Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer." Beispiele dafür sind einige Schriftstücke von Wildenbruchs Hand, die hier unter dem Titel „Wildenbruch-Reliquien" zum erstenmal veröffentlicht werden. Um die Zeit, da Wildenbruchs erste Dichtungen „Vionville" (1874) und „Sedan (1875) erschienen, wurden Kellers „Leute von Seldwyla" in einer zweiten und vermehrten Auflage Gemeingut des deutschen Volkes. Wie sehr Wildenbruch davon gepackt war, spricht ein Gedicht aus, mit dem er seine beiden Bücher Keller übersandte. Es beginnt mit den Versen:

> Der Vielgenannten und Berühmten keiner
> Bringt heut dem Meister von Seldwyl den Gruß;
> Vom fernen Orte kommt der Jüngsten einer
> Und legt bescheiden ihm sein Werk zum Fuß.

Diese dichterische Huldigung des unbekannten berliner Poeten, die aus nicht weniger als 14 Strophen besteht, erwiderte der Gefeierte mit einem freundlichen Schreiben. Eine zweite Annäherung fand statt, als Wildenbruch dem züricher Meister im Jahre 1883 seine Trauerspiele übersandte, mit denen er inzwischen sich bekannt gemacht und die deutsche Bühne erobert hatte. In der Antwort hieß es: „Es gibt Gemeinplätze, welche man so wenig entbehren kann als die Bemerkungen über Sonnenschein und Regen. So haben Sie die geistreiche Vergleichung mit Ihrem Mitbürger Heinrich v. Kleist gewiß schon oft hören müssen; und trotzdem muß ich auch noch kommen und Ihnen sagen, daß ich nach der ersten Lektüre den Eindruck empfand, als ob jener Mann aus dem Grabe erstanden, vielmehr nie gestorben wäre und mit gesundetem Herzen und geklärter Seele in seinen letzten Jahren unter uns lebte . . . Ich vertraue mit allen Sinnen auf eine weite glückliche Fahrt! Meine Wünsche flattern mit Ihrer Flagge. Meinerseits habe ich einen dicken Band von Gedichten zusammengerafft, wie sie ein vierundsechzigjähriges Leben mit sich gebracht . . . Haben Sie die Güte, die Widersprüche des Buches, Wahrheit und Irrtum, Form und Unform, mit derjenigen Nachsicht zu betrachten, welche wir allen menschlichen Gebrechen angedeihen lassen. Wenn Sie mich fragen, warum ich denn ein solches Buch noch herausgebe, so ist die Antwort: Um den bekannten Nachlaßmardern zuvorzukommen, die mit noch weniger Kritik den Handel besorgen würden!" Inzwischen hatte eine Begegnung der beiden Dichter stattgefunden; andere folgten. Da geschah es (1889), daß die Berliner Verehrer Kellers sich vereinten, ihm zum 70. Geburtstag eine Gabe darzubringen (zwei Gemälde von Hertel, deren eines den Bauhof in Berlin, wo Keller 1855 gewohnt hatte, deren anderes den Tegeler See darstellte). Die Anregung dazu ging von Wildenbruch aus. Bald darauf starb Keller, und eines seiner letzten Worte war ein Gruß an Wildenbruch. Dieser aber konnte nur noch mit einem Kranz erwidern, den die Verse begleiteten:

> Eine Leuchte stand auf den Bergen,
> Ihre Flamme strahlte fern —
> Die Leuchte ward umgestoßen,
> Die Flamme stieg auf — ein Stern.

Im gleichen Sommer (1883), da Wildenbruch

Zürich besuchte, pilgerte er von dort aus auch nach Kilchberg. Schon im Jahre zuvor hatte zwischen ihm und Konrad Ferdinand Meyer ein kurzer Briefwechsel stattgefunden; anläßlich des Besuches kam es nun zu freundschaftlichen Beziehungen. Die beiden Dichter sandten sich von da an gegenseitig ihre Werke. Über Wildenbruchs „Dichtungen und Balladen" schrieb Meyer: „Längst gerne schon hätte ich Ihnen gesagt, wie oft schon ich in meiner Siedelei und unwillkürlich zu Ihnen zurückkehre und mir Ihre Sachen sehr ernsthaft und genau betrachte. Sie wissen wohl schon, daß Sie — wie an vielen und größeren Orten — auch in Zürich letzten Winter Bühne und Theater gefüllt haben (‚Harold', ‚Mennonit', ‚Opfer um Opfer') . . . Ich habe Sie viel und fruchtbar gelesen, zuletzt die Novellen und ‚Irrungen', welche — gerade diese, wie wahrscheinlich auch die Balladen — Ihre enorme dramatische Begabung beweisen: Leidenschaft, Vorstoß, ebenso besonnener als kühner Aufbau — nun noch unergreifbare, streng komponierte Fabeln und haarscharf vertiefte Charakteristik, dann ist alles beisammen!" Drei Jahre liegen zwischen diesem und dem nächsten noch erhaltenen Briefe. Hier schreibt Meyer über Wildenbruchs „Das Neue Gebot" und „Der Fürst von Verona". „Jenes kenne ich, lese es aber sehr gerne wieder, da ich es, in Wertung der geschichtlichen und andrer Schwierigkeiten, hoch stelle. Der ‚Fürst' ist mir neu. Ihre kraftvolle Stoffbewältigung und Ihr unvergleichliches Feuer tun mir sozusagen physisch wohl."

Die neue Rundschau. XX, 8. „Formen des Dramas" nennt Willi Handl einen Essay, in dem er behauptet, alle wohlberechneten letzten Versuche, die endgültig große Form des Dramas zu gewinnen, seien ihr doch nicht näher gekommen. „Der ewige Trieb, im Tiefsten der menschlichen Natur ein dauerhaft bindendes Gesetz aufzufinden, das alle Erscheinungen des Lebens miteinander und durcheinander hält und richtet — in zweierlei Sinn richtet —: dieser Trieb hat, im Drama wie im Leben, über alle anderen geistigen Mächte die oberste Macht. Daraus ergibt sich notwendig ein bestimmter Parallelismus in den Entwicklungswegen der dramatischen und der allgemein geistigen Kultur. Im Drama allein unter allen Künsten sind Gewissen und Verantwortlichkeit nicht etwa bloß zeitweilige Triebkräfte des inneren Lebens, sondern der starke und einzige Quell aller wichtigen, vom Grund her aufgerichteten, prinzipiellen Probleme. Aber Gewissen und Verantwortlichkeit bilden schließlich auch den Pol, um den, hindrängend oder wegstrebend, alle Fragen höherer Kultur zu allen Zeiten am stärksten und am dichtesten kreisen mußten . . . Die wilden Wirbel, die durch den Widerstreit dieser verschieden gerichteten Bewegungen entstehen, zeichnen in das Gesicht unserer Zeit die angstvoll aufgeregten Züge. Und sie haben dem Drama dieser Zeit die mutlos zweifelnde Sehnsucht nach einer klaren und unumstößlichen Form gegeben." Zu den Dramatikern, die, von dieser Sehnsucht erfüllt, um die große Form ringen, zählt Handl vor allem Paul Ernst. „Er hat die Natur des Dramatischen in ihrem tiefsten Wesen erfaßt, und zieht von diesen zentralen Punkten her alle leitenden Linien der Gestaltung. Die Reinheit seiner Abstraktionen wird noch leuchtender, wenn er sie in greifbare Tat, in lebendige Kunstgebilde umzusetzen versucht. Freilich, Abstraktionen bleiben sie auch da . . . Jede einzelne Kraft, die wirken soll, ist aus dem Dunkel der Instinkte in das zweifelhafte Licht des Erkennens hervorgetrieben, sozusagen aus der Seele ins Gehirn hinaufgestellt. Dadurch müssen diese Dramen eine Schärfe und eine Härte bekommen, die sich der Verkörperung durch lebendige Schauspieler schon dadurch zu widersprechen scheint, weil bei einer solchen Übertragung ins Zufällige und allzu Mannigfaltige des Bühnenlebens gerade die krystallische Durchsichtigkeit, die doch das Beste an ihnen ist, unrettbar verloren gehen müßte." In dieser gänzlichen Entfleischung alles Menschlichen bedeutet Ernsts letztes Drama „Canossa" die Höhe. Ein anderer Fanatiker der Form ist Arno Holz. Er ist von derselben Leidenschaftlichkeit, seine Richtung jedoch von Grund aus anders. Er hat den Stil, den er seinerzeit mit anderen Gleichstrebenden als höchste Forderung der literarischen Echtheit herausfand, den des Naturalismus, beibehalten, und zwar bis aufs kleinste. Sein Drama „Sonnenfinsternis" hat sich nicht im geringsten davon entfernt. So sehr Ernst und Holz in der Form des Dramas von einander abweichen, so nah verwandt ist der Quell, aus dem sie schöpfen: der fanatische Glaube an die Bilderkraft des Gedankens. „Zwischen diesen beiden, die, ihrem unerbittlichen Verstand bei jedem künstlerischen Schritt verantwortlich, nur in Formen schaffen, die sich vor ihrer Logik einwandfrei rechtfertigen lassen, steht die dichte Menge der Talente, die mitten im Arbeiten noch zu suchen scheinen. Hierher gehört die große Gruppe der Romantischen und Halbromantischen, der Individualisten, der Schwärmer und Lyriker. Es ist oft seltsam zu sehen, wie ihr aufgeregter Verstand alle dichterischen Fähigkeiten schärfer anzuspornen, zu höherer Tätigkeit aufzurufen scheint. So lassen sich oft Formen von Besonderheit und seltsamer Schönheit gewinnen, aber eine natürliche Einheit und freie Übersichtlichkeit des Stiles erwächst nicht daraus." In diese Reihe stellt Handl Herbert Eulenberg, dessen schwermütiges und hartes Lustspiel „Der natürliche Vater" eine Paraphrase des Motivs von Einsamkeit, Trauer und Trotz sei, das Eulenberg nun einmal seiner Dichtung und seinem Stil untergelegt habe, ferner Artur Holitscher, dessen letzter dramatischer Versuch „Der Golem" an eines der stärksten dramatischen Probleme rühre, an den Kampf des Individuums gegen das Gesetz einer höheren Macht, aber doch an einer gewissen Gezwungenheit des Stiles scheitere. „Es wird vorläufig schon das beste sein, sich bescheiden an den Ruf der persönlichen Instinkte oder an die trocken sachlichen Forderungen des Stoffes zu halten. Julius Bab stellt in seinem Drama ‚Das Blut' dafür ein bemerkenswertes Exempel." So bleibt noch der Stil, der in der sachlichen Treue zum Stoff sein erstes Gesetz erkennt, — Naturalismus in einem höheren Sinne, auch auf das Zeitferne, Historische und rein Gefühlsmäßige verwendet. Als schönstes Beispiel dafür seit „Florian Geyer" führt Handl Karl Albrecht Bernoullis Schauspiel „Der Ritt nach Fehrbellin" an. „Es geht im sprachlichen und im kulturhistorischen Detail auf das strengste der geschichtlichen Wahrheit nach, erhebt sich aber in der klaren Ausprägung seiner Idee und in der mystischen Überfüllung einzelner Szenen um eine deutliche Distanz über die schwere, erdverbundene Realität . . . Im Stil des Stückes ist etwas von der unerbittlichen Vernünftigkeit des Naturalismus und vieles vom sehnsüchtig-kühnen Schwung der neuen Romantik. Der szenische Einfall und der sprachliche Ausdruck sind, trotz aller Treue zur historischen Materie dem Gefühl und Verstand unserer Zeit entwachsen. Es ist die Auferstehung des historischen Dramas auf der Seele des Modernen. Dies kann auch durch gewisse Mängel des dramatischen Grundrisses, der manchmal anekdotisches Detail zu stark, die Zusammenfassung der ideellen Hauptlinien zu wenig zu berücksichtigen scheint, nicht einmal sehr beeinträchtigt werden."

Nord und Süd. XXXIII, 9. Eine Reihe ungedruckter Hebbel-Briefe veröffentlicht Paul Bornstein. Sie entstammen den Jahren 1851 bis 1862 und erweisen sich zum Teil als interessante Dokumente von Hebbels Ansichten über die verschiedensten Dinge in Kunst und Leben. In einem an Walter von Goethe gerichteten Briefe aus dem Jahr 1861 spricht sich Hebbel aufs prägnanteste über seine Stellung zur Politik aus: „Ich habe früher meine gänzliche Unfähigkeit, mich für politische Vorgänge, als solche, zu interessieren, als eine arge Schranke meiner Natur betrachtet und mich wohl abgequält, das Interesse durch allerlei Gewaltmittel, z. B. durch erzwungenes Zeitungslesen, in mir zu wecken, wie man es in der Jugend zuweilen mit einer Obstart macht, die einem widersteht, und an die man sich zu gewöhnen sucht, weil man denkt: du kannst dereinst wie Robinson auf eine wüste Insel verschlagen werden, wo nichts anderes wächst! Jetzt bin ich sehr geneigt, mir diesen Mangel nicht bloß zu verzeihen, sondern ihn sogar für die Grundbedingung jeder reinen Entwicklung zu halten, vorausgesetzt natürlich, daß das spezifische Talent des Individuums nicht geradezu auf den politischen Streit angewiesen ist, denn nirgends hängt vom rohen Zufall so viel ab wie hier, und nirgends wird die blinde Leidenschaft, nicht allein in dem Handelnden, sondern auch in dem Teilnehmenden, täglich und stündlich so herausgefordert." Hebbel scheint demnach in seinen letzten Jahren seine politische Beteiligung vom Jahre 1848 nicht mehr zu achten, wenn nicht gar zu verachten. Was ihn in der Weltstadt London am meisten interessiert, sagt ein vor Antritt seiner Reise an Hofrat Marschall in Weimar gerichteter Brief (1862). „Außerordentlich freue ich mich, nicht auf die Industrie-Ausstellung, denn sehr gleichgültig ist es mir, ob Shawls sich vervollkommnen, aber auf die Ausgrabungen von Ninive, und auf das große Weltbild, das die Riesenstadt als solches darbietet, indem sie ruhig Athem holt." Diese Bemerkung zeigt uns Hebbel in seiner noch nicht beleuchteten Stellung zum Kunstgewerbe. Er, sonst Vorläufer und Vorahner so manchen modernen Gedankens, lehnt angewandte Kunst entschieden ab; schon 1844 hatte er in sein Tagebuch geschrieben: „Es ist mir geradezu zuwider, daß Dinge, die doch für den bloßen Nutzen bestimmt sind, sich durch ihre den Sinnen schmeichelnde Form in den Kreis der Schönheit hineinlügen, und wer kann denn wissen, ob sie nicht alle höhere Wahrheit aus diesem Kreis verdrängen." Einen Grund zu diesem Urteil Hebbels sieht Paul Bornstein in des Dichters fast proletarischer Abstammung; auch als Nachwirkung seiner schrecklichen Hungerjahre sei es zu erklären. „Gleichwohl! Wenn bei einem Manne, der so hoch über seinen Ausgangspunkt emporstieg wie Hebbel, das Organ für des Daseins Schmuck so völlig verkümmert blieb, so sollte das vor gewissen, fast ins Utopische getriebenen Aspirationen moderner Kunstgewerbler immerhin zu denken geben." — Im gleichen Heft spricht Max Meyerfeld über zwei englische Dramatiker, John Millington Synge und St. John Hankin. Beide sind erst vor kurzer Zeit gestorben, Synge nach langer schwankender Krankheit, Hankin, indem er selbst über sein Leben bestimmte. Über Synge sagt Meyerfeld: il était grand dans son genre, mais son genre n'était pas grand. Er war an ein Programm genagelt, das durchaus aus isländischen Verhältnissen erwachsen ist. „Aber wenn er mehr als eine nationale Berühmtheit hätte werden wollen, hätte er doch eines Tages seinen irischen Bauern den Rücken kehren müssen. Heimatkunst ist auf die Dauer ein Armutszeugnis. Jetzt hat er vier oder fünf kleinere Dramen hinterlassen, die in Irland immer ihr Publikum finden und den Schlaf der Welt nicht stören werden." Eines dieser Dramen, „Der heilige Brunnen", ist im berliner Deutschen Theater aufgeführt worden. Die andern sind in Deutschland ziemlich unbekannt geblieben. Eines, „Der heilige Brunnen", behandelt jenes alte Motiv: Zwei blinde Bettler erhalten die Gabe des Augenlichts, werden sehend und sehnen sich nach ihrem früheren Zustand zurück. Der Stoff ist nicht neu, aber „das verblüffend Neue liegt in der Form". Hier ist der kühne Versuch gemacht, die idiomatische Sprechweise der gälischen Bauernbevölkerung mit englischen Worten nachzubilden. — Sehr stark an Shaw erinnert St. John Hankin. Sein Drama „The Last of the De Mullins" ist, nach des Kritikers William Archer Urteil, eine sudermannsche Figur, in Shaws Tonart übertragen. Seine Domäne war meist der „bessere Bürgerstand", für den er große Vorliebe zeigte, sobald es galt, ihn aufs Korn zu nehmen. „Hankin hat nicht wie die seichten Melodramatiker oder die albernen Possenlieferanten gefälscht. Er hat nicht rosige Gläser vorgehalten, um die faule Welt in zauberhafter Beleuchtung zu sehen, hat nicht die schwarze Brille aufgesetzt, um die schöne Welt seinen Zeitgenossen zu verleiden. Er nahm das Leben, wie es ist: als eine Mischung von Hohem und Niedrigem, von Gutem und Bösem, von fair und foul. Vielleicht war er noch nicht groß in seinem Genre, aber sein Genre war groß." — Das Andenken Liliencrons feiert Gustav Falke durch die Schilderung seiner Freundschaft mit dem allzu früh Verstorbenen.

Der Türmer. XI, 12. „Die Gerbermühle" betitelt Meta Schneider-Weckerling eine Abhandlung, in der sie, an den im Inselverlag 1908 erschienenen Briefwechsel Goethes mit Marianne von Willemer anknüpfend, die große und seltsame Leidenschaft des Dichters zur Suleika seines „West-östlichen Diwans" darstellt. „Eine Stimmung der Wehmut liegt über Goethes späterem Lieben, und es ist nicht nur die liebende Wehmut des alternden Mannes überhaupt, sondern die vertiefte Liebe des Allmenschen." Aus dieser vertieften Liebe heraus ist allein die merkwürdig scheinende Zurückhaltung Goethes gegenüber Marianne zu erklären. Goethe und Marianne nahmen in Heidelberg auf kurze Zeit Abschied. Marianne erwartete sein Nachkommen im Oktober auf der Gerbermühle. Umsonst. Ein ganz knapper Brief teilte mit, daß Goethe wieder heimwärts gefahren: „Ich eile über Würzburg nach Hause, ganz allein dadurch beruhigt, daß ich ohne Willkür und Widerstreben den vorgezeichneten Weg wandle und nun desto reiner meine Sehnsucht nach denen richten kann, die ich verlasse." Diese große Enttäuschung löste in Marianne jenes wundervolle Gedicht an den Westwind aus, das von Goethe in den „Westöstlichen Diwan" übernommen wurde. Goethe kam nie wieder in die Gerbermühle, er sah Marianne nicht mehr. Aus ihren Briefen sprachen schmerzvolle Klagen: Sollten denn auf dem Wege zwischen Weimar und der Mühle so unüberwindliche Schwierigkeiten sein? „Sollte Goethe, der für Rückerinnerungen so Eindrucksfähige, sich gescheut haben, den Schleier von jener so unvergleichlich schönen Vergangenheit auf der Gerbermühle zu heben, indem er sie unter veränderten Zeitformen wiedersah? Mußte gerade seine reife Erkenntnis ihm nicht sagen, daß das eine Art Enttäuschung für ihn sein müsse, vor der er lieber den Schatz seiner süßen Erinnerung ängstlich hütete! Denn alles Menschliche ist vergänglich und veränderlich . . . Lieben heißt leiden — sagte Goethe noch im Alter zu Riemer. Kämpfe und Leiden folgten auch für jene beiden nach der

herrlichen Sommerszeit. Goethe, als der Ältere und Verantwortungsvollere, reiste damals von Heidelberg plötzlich nach Hause. Wie schwer es ihm wurde, zeigen jene wundervollen, damals entstandenen, schmerzvoll entsagenden Lieder „Hochbild" und „Nachklang", in denen es fast fassungslos aufklingt:

„Laß mich nicht so der Nacht, dem Schmerze,
Du Allerliebstes, du mein Mondgesicht."

Marianne litt vielleicht noch tiefer. Eine feine Trauer in all ihren Briefen an ihn ist nicht zu verkennen. Wie hat nun Goethe, abschließend, jene kurze Glückszeit mit Marianne gewertet? Er, der stets In-sich-Verarbeitende, der sich Rechenschaft zu geben pflegte von allen Erlebnissen? Einige kurze, knappe Worte prägte er darüber, die wie eine nur intonierte Mollmelodie über jener Zeit schweben:

„Wenig Blätter Freuden,
Ganze Hefte Leiden;
Einen Abschnitt macht die Trennung
Wiedersehn — ein klein Kapitel,
Fragmentarisch."

— Ebenfalls mit einem Goetheproblem, nämlich mit „Goethes Faust auf der modernen Bühne", beschäftigt sich eine Studie von Carl Enders. Im Publikum, nicht in theoretischen Erwägungen, ist die Verstimmung gegen die alte Kulissenbühne erwachsen, die zu den erfolgreichen Bemühungen geführt hat, sie abzuschaffen. Wie verhalten sich nun die Faustaufführungen der letzten Jahre zu den neuen Reformbestrebungen? Enders vergleicht, um dies zu entscheiden, fünf Aufführungen: die der düsseldorfer Goethefestspiele, die des münchener Künstlertheaters, die des Deutschen Theaters zu Berlin, die des Nationaltheaters in Mannheim und die im kölner Stadttheater gegebene, und verwirft dabei die Aufführungen von Düsseldorf und München als einseitig. Dagegen seien die andern drei Darstellungen wirkliche Interpretationen der Dichtung gewesen, und damit sei endlich wieder der richtige Standpunkt in der Inszenierung des „Faust" gewonnen. „Soll man diese drei von der Interpretation der Dichtung ausgehenden Aufführungen in ihrem Wesen einander gegenüberstellen, so wäre die Hagemanns (Mannheim) als gefällig, die Reinhardts (Berlin) als pikant und idyllisch, die Martersteigs (Köln) als großartig zu bezeichnen." — Das gleiche Heft enthält einen Nachruf auf Detlev von Liliencron und eine eingehende Kritik und Empfehlung von Lienhards „Wege nach Weimar".

„Detlev von Liliencron." Von Max Bayrhammer (Die Mainbrücke, Frankfurt; 1909, 31). — „Detlev von Liliencron." Von Emil Holzamer (Die Mainbrücke, Frankfurt; 1909, 31). — „Liliencrons Beziehungen zum Posner Lande." Von Rudolf Leonhard (Aus dem Posener Lande, Lissa; IV, 17). — „Detlev von Liliencron." Von Franz Pfemfest (Die Wage, Wien; XII, 36).

„Martin Greif." Von Hans Benzmann (Bühne und Welt, Leipzig; XI, 18).

„Grabbe." Von Karl Bleibtreu (Der Neue Weg, Berlin; XXXVIII, 34).

„Maria Jonghaus." Von Aloys Buschmann (Dichterstimmen der Gegenwart, Paderborn; XXIII, 12).

„Oskar Wilde." Von Karl Dietz (Die schöne Literatur, Leipzig; X, 19).

„Jean Paul." Von Herbert Eulenberg (Die Zukunft, Berlin; XVII, 49).

„Das polnische Drama und Theater der Gegenwart." Von Prof. Josef Flach (Bühne und Welt, Leipzig; XI, 18).

„Franz Kranewitter und sein ‚Andre Hofer'." Von O. M. Fontana (Die Wage, Wien; XII, 35).

„Drei Jahrzehnte Goethe-Arbeit." [Goethe-Jahrbuch.] Von Ludwig Fränkel (Allgemeine Zeitung, München; CXII, 36).

„Die Literatur in der Kleinstadt." Von Ferdinand Gruner (Österreichische Rundschau, Wien und Leipzig; XX, 5).

„Enrica von Handel-Mazzetti." Von Franz Herwig (Die Hilfe, Berlin; XV, 36). — „Das religiöse Kunstwerk Enricas v. Handel-Mazzettis." Von Franz Rothenfelder (Über den Wassern, Münster; II, 13).

„Hebbels Stellung zur Religion." Von Bernhard Ihringer (Die christliche Welt, Marburg; XXIII, 36).

„Jens Peter Jakobsen." Von Ernst Jokuff (Über den Wassern, Münster; II, 13).

„Das literarische Leben der katholischen Schweiz." Von Eduard Korrodi (Der Gral, Wien; III, 11).

„Peter Hille." Von Hans Landsberg (Allgemeine Zeitung, München; CXII, 35).

„Über Lulu von Strauß und Torney." Von Ernst Lissauer (Neues Frauenleben, Wien; 1909, 8).

„Volkstümliche Andreas-Hoferlieder." Von Osw. Menghin (Der Gral, Wien; III, 11).

„Die Gestaltung des historischen Stoffes zum Kunstwerk in Clara Viebigs ‚Die Wacht am Rhein'." Referat von A. M. Morissa (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn). „Nicht das Endergebnis einer geschichtlichen Entwicklung, den historischen Moment, wählt Clara Viebig in der ‚Wacht am Rhein' zum Gegenstande poetischer Gestaltung, sondern eben den Prozeß des historischen Werdens selbst in seiner kausalen Verknüpfung und Bedingtheit. Um nämlich jene letzte und höchste Wirkung zu erzielen, erneuert sie den ursprünglichen Ablauf seelischer Vorgänge durch Reproduktion des historischen Geschehens, das ihn erzeugte, unter Wiederbelebung der wesentlichen Faktoren, als deren Produkt dieses wie jedes Gewordene sich darstellt, und zwar handelt es sich um eine rein künstlerische Reproduktion des geschichtlichen Stoffes im Sinne einer poetischen Umgestaltung, d. h. die Faktoren der auf den Kern der Ereignisse des gesamten Prozesses reduzierten Entwicklung sind umgewandelt zu den Trägern der Romanhandlung."

„Heinrich von Kleist im XX. Jahrhundert." Von Prof. J. G. Sprengel (Konservative Monatsschrift, Berlin; LXVI, 12).

„Ein ungarischer Roman." [„Die Affäre des jungen Koszty mit Mary Tóth" von Koloman Mikszáth.] Von Adalbert Ritter von Stibral (Österreichische Rundschau, Wien und Leipzig; XX, 5).

„Die spanische Schaubühne der Gegenwart." Von Dr. Valentin Teirich (Das Literarische Deutsch-Österreich, Wien; 1909, 9).

„Bruder Willrams Lyrik." [Anton Müller.] Von Josef Weingartner (Der Gral, Wien; III, 11).



Echo des Auslands

Englischer Brief

Neues von und über Shaw. — Drama und Zensur. — H. G. Wells. — Sir Theodore Martin †. — Literaturgeschichte, Biographien und Essais. — Shakespeareana. — Deutsch-englische Beziehungen. — Johnson-Jubiläum.

„Die meisten Leute sagen, daß sie Shaws Ansichten teilen oder — daß sie ihn nicht verstehen. Ich bin die einzige Person, die ihn versteht, und ich teile seine Ansichten nicht." So beginnt Gilbert K. Chesterton sein Buch „George Bernard Shaw" (Lane, M. 5). Trotzdem bewundert er G. B. S. nicht weniger als dessen erster Biograph, Holbrook Jackson (LE X, 344). „Shaw", sagt er, „ist nicht vollkommen, ihm mag hie und da etwas fehlen. Aber es ist bei ihm wie bei der Venus von Milo: was da ist, ist ausgezeichnet." „Er hat keinen eigentlichen Humor, aber sein Witz ist beinahe so scharf und geistreich wie Voltaires." Shaw, meint Chesterton, ist leicht zu verstehen, wenn man ihn nur als strengen Puritaner, als eifrigen Vorkämpfer für sozialen Fortschritt und vor allem allem als typischen Irländer auffaßt, und so erläutert er zunächst in drei Kapiteln den Charakter des Irländers, des Puritaners und des sozialen Reformers und schildert dann in drei weiteren Kapiteln Shaws Eigenart als Kritiker, Dramatiker und Philosoph. Indem er über Shaw schreibt, verfällt er selber in Shaws Stil, wenn auch seine eigenen Paradoxe kaum an Shaws heranreichen. Von Shaws schlagfertigem Witz werden reichliche Proben gegeben. Als man ihn zu Shakespeares Geburtstag nach Stratford einlud, schrieb er: „Ich feiere niemals meinen eigenen Geburtstag und sehe nicht ein, warum ich Shakespeares feiern sollte." Als man ihn einmal wegen seiner Überhebung Shakespeare gegenüber zur Rede stellte, erwiderte er: „Shakespeare ist viel größer als ich, aber — ich stehe auf seinen Schultern."

Die beiden letzten Stücke Shaws sind von der Zensur beanstandet worden, das eine, „Press Cuttings" („Zeitungsausschnitte"), weil es den Premierminister und andere hohe Persönlichkeiten verulkt, das andere, „The Showing-up of Blanco Posnet" („Blanco Posnets Bekehrung"), weil es angeblich an Blasphemie streifende Ausdrücke enthält. Das erstere wurde am 9. Juli vor einer geladenen Gesellschaft im londoner „Court Theatre" aufgeführt, das andere erlebte am 25. August mit einigen geringfügigen Änderungen eine öffentliche Aufführung im „Abbey Theatre" in der Hauptstadt Irlands, wo der englische Zensor machtlos ist. „Press Cuttings" (Constable, M. 1) behandelt in possenhafter Weise die Ausschreitungen der Frauenstimmrechtler, die Propoganda für allgemeine Wehrpflicht, die Invasionspanik und andere Dinge, die in jüngster Zeit in den Spalten der Tagesblätter eifrig diskutiert wurden. Es spielt im Jahre 1912 im Amtszimmer des Präsidenten der Landesverteidigung, General Mitchener (d. h. Kitchener). Wegen gefährlicher Ausschreitungen der Frauenstimmrechtler ist der Belagerungszustand über London verhängt worden. Dem Premierminister Balsquith (Mischname aus Balfour und Asquith) ist es in Frauenkleidung gelungen, durch die von den Frauen besetzten Straßen bis ins Kriegsministerium zu kommen, wo er sich mit Mitchener über die zu ergreifenden Maßnahmen berät. Ihre Beratung wird unterbrochen durch die Ankunft zweier Damen, Abgeordnete der Antifrauenstimmrecht-Liga. Während Balsquith sie in einem anderen Zimmer empfängt, sagt die im Kriegsministerium beschäftigte Scheuerfrau dem General ihre Meinung über die Ansprüche der Männer auf politische Vorrechte. „Die Frau", sagt sie, „wagt ihr Leben öfter als der Mann und — für eine bessere Sache, denn auf dem Schlachtfelde wird Leben zerstört, im Kindbette Leben gegeben." Die Frauendeputation kommt zurück, und es beginnen neue Debatten über Frauenrechte und andere brennende Tagesfragen. Die Handlung endet mit drei Verlobungen. Aber auf die Handlung kommt bei Shaw ja nur selten viel an. Seine Stücke sind zumeist dramatisierte Spott- und Streitschriften.

Einen ernsteren Ton schlägt Shaw in „Blanco Posnet" an. Dieses Werk liest sich wie eine dramatisierte Erzählung von Bret Harte. Es führt in das Milieu, in dessen Schilderung Bret Harte Meister war: eine verwilderte Gesellschaft von Goldgräbern im fernen Westen von Amerika. Shaw beschreibt die handelnden Personen selbst als „rohe, gewaltsame Gesellen, grausam, sinnlich, unwissend, gottlos und blutdürstig". Auch Bret Hartes Lieblingsthema, daß selbst in der verkommensten Menschennatur noch etwas Gutes schlummert, klingt an. Blanco Posnet ist ein Trunkenbold schlimmster Sorte mit einem weichen Herzen. Es geht ihm erbärmlich, und er schreibt all sein Unglück seinem Schöpfer zu, den er für seinen persönlichen Feind hält, der ihn auf Schritt und Tritt verfolgt, weil er nicht wie andre zu ihm beten will. Ganz anders sein Bruder, der frömmelnde Kirchenälteste Daniels Posnet. Er hält sich für einen Auserwählten des Herrn, der sich seiner ganz besonders annimmt. Er ist überzeugt, daß es Gottes besondere Fürsorge für ihn war, die ihn durch schlimme Alkoholexzesse bis zum delirium tremens führte, so daß er allen Alkoholgenuß für seine Person abschwören mußte, seinen Branntweinausschank aber mit um so größerer Erfahrung und ungemindertem Gewinn fortführen konnte. Daniel hat den Bruder um sein väterliches Erbteil betrogen. Blanco hatte versucht, sich sein Recht zu verschaffen. Da er aber nichts ausrichten konnte, so hat er aus des Bruders Stalle ein Pferd geholt. Man hat ihn verhaftet und vor Gericht gestellt. Kurz vor der Gerichtssitzung beginnt das Stück. Die Richter sind bald darüber einig, daß Blanco gehängt werden muß, aber man braucht einen Zeugen, der ihn mit dem Pferde gesehen hat. Eine Dirne, bei der Blanco mancherlei auf dem Kerbholze hat, ist bereit zu schwören. Blanco hält sich für verloren und tobt gegen die Gottheit, die ihm wieder einmal, und wie gewöhnlich durch sein dummes, weiches Herz, einen bösen Streich gespielt hat. Anstatt auf dem Pferde zu entfliehen, hatte er es in einer lächerlich weichen Anwandlung verschenkt. Wer würde es ihm glauben, wenn er es sagte? Da wird eine Frau hereingeführt. Man hat das Pferd in ihrem Besitz gefunden. Sie erzählt, wie sie dazu gekommen. Sie hatte mit ihrem fieberkranken Kinde am Wegrande gesessen, als ein ihr unbekannter Mann vorbeiritt, umkehrte und ihr das Pferd anbot, damit sie rascher zum Arzte kommen könne. Man fragt sie: „Ist Blanco der Mann?" Sein Leben liegt in ihrer Hand. Sie weiß es und erklärt bestimmt: „Er ist es nicht!" Blanco wird freigesprochen, und nun erfolgt seine „Bekehrung", die sich in einer unbeholfenen predigtartigen Rede Luft macht, an der die Zensur Anstoß nahm.

Zu den beachtenswertesten englischen Dramatikern der Gegenwart gehört John Galsworthy (geb. 1867). Unter seinen soeben in Buchform erschienenen Dramen, „Plays" (Duckworth, M. 6), sind am wichtigsten „The Silver Box" („Die silberne Dose")

und „Strife“ („Kampf“). Das erstere (1906) dreht sich um einen Diebstahl und behandelt das Thema, daß es trotz der gerühmten Gleichheit aller Staatsbürger vor dem Richter noch immer zweierlei Gesetze gibt: die einen für die Reichen, die andern für die Armen. Im Mittelpunkte des zweiten (1909) steht ein Arbeiterstreit, der Kampf zwischen Arbeit und Kapital. Beide sind mit großem Erfolg aufgeführt worden und würden gewiß auch in Deutschland ihre Wirkung nicht verfehlen. Galsworthy hat auch eine Reihe von Romanen veröffentlicht (Heinemann 1906—9, je M. 6,—): „The Man of Property“, eine Satire auf die Kapitalisten, „The Country House“, eine Schilderung des in Vorurteilen befangenen Landadels, und „Fraternity“, eine scharf satirische Beleuchtung der von Klassenhaß zersetzten modernen Gesellschaft, außerdem „A Commentary“ (Richards, M. 3,50), realistische Studien des Großstadtelends in Gissings Manier. Auch Granville Barker hat seine Dramen in Buchform herausgegeben: „Plays“ (Sidgwick Jackson, M. 5,—), darunter die vielbesprochene Tragödie „Waste“ („Vergeudetes Leben“), in der eine „gesetzlich verbotene Operation“ eine Rolle spielt, weshalb es unter den Bann des Zensors geriet.

Die vom Parlamente eingesetzte Kommission zur Begutachtung der bestehenden Theaterzensur (LE IX, 962) hat bereits mehrere Sitzungen abgehalten und in den Aussagen der verhörten Sachverständigen wertvolles Material für die englische Theatergeschichte zutage gefördert. Die Theaterdirektoren haben sich fast ausnahmslos für Beibehaltung der Zensur ausgesprochen, darunter Sir Herbert Beerbohm Tree, George Alexander, Forbes Robertson. Unter den dramatischen Autoren traten Granville Barker, J. M. Barrie, W. L. Courtney und Shaw entschieden für Abschaffung der Zensur, Comyns Carr und Sir William Gilbert für ihre Beibehaltung ein. Von namhaften Kritikern sprach William Archer gegen die Zensur, die einer gesunden Entwicklung des englischen Dramas im Wege stehe, während der Timeskritiker A. B. Walkley sie als nützlich und notwendig verteidigte.

Die andauernde Entwicklung als Denker und Darsteller, die H. G. Wells in jedem neuen Werke seit seinen ersten novellistischen Versuchen im Jahre 1895 gezeigt hat, ist ebenso bewundernswert wie sein fruchtbarer Fleiß. Seine Werke lassen sich leicht in drei Gruppen ordnen: 1. phantastisch-naturwissenschaftliche Erzählungen im Stile Jules Vernes, 2. Romane, 3. soziologische Schriften. Zur ersten Gruppe, die in Deutschland am besten bekannt scheint (Übersetzungen in J. C. C. Bruns' Verlag, Minden), gehören: „The Time Machine“ 1895 (mit der „Zeitmaschine“ kann man sich nach Belieben in die fernste Vergangenheit oder Zukunft versetzen); „The Wonderful Visit“ 1895 (ein Engel besucht die Erde, wird von einem Landgeistlichen, der ihn für einen Vogel hält, angeschossen, dann aber im Pfarrhause gastlich aufgenommen); „The Island of Dr. Moreau“ 1896 (berichtet von Experimenten, aus niederen Tiergattungen Menschen zu züchten); „The War of the Worlds“ 1888 (Krieg zwischen den Menschen und Marsbewohnern); „When the Sleeper Wakes“ 1899 (Beschreibung londoner Lebens Anno 1210); „The First Men in the Moon“ 1901 (nach Erfindung einer die Schwerkraft aufhebenden Substanz wird die erste Mondexpedition unternommen); „The See Lady“ 1902 (die Leiden einer Seejungfer, die sich in einen Menschen verliebt hat, unter modernen Kulturverhältnissen); „The Food of the Gods“ 1904 (ein Physiologe erfindet einen Kraftextrakt, mit dem eine Generation von Riesen großgezogen wird. Da diese aber die bestehende Gesellschaftsordnung zu zerstören drohen, so wird von Staats wegen ihre Ausrottung befohlen und die weitere Herstellung des Extrakts verboten); „In the Days of the Comet“ 1906 (ein Komet gerät dicht an die Erde, verändert ihre Atmosphäre und damit den Charakter aller irdischen Lebewesen); „The War in the Air“ 1908 (Schilderung eines Zukunftskriegs in der Luft; LE XI, 436). — Diese Erzählungen sind der Niederschlag der wissenschaftlichen Studien, die Wells als junger Mann am londoner Royal College of Science trieb, und seiner eingehenden Beschäftigung mit sozialpolitischen Fragen — er war lange Zeit neben Shaw eine Hauptstütze der Fabian Society, bis er, nach einer scharfen Auseinandersetzung mit Shaw, austrat. Die



H. G. Wells — Nach einer Aufnahme von Elliott u. Fry, Baker Street, London

Ähnlichkeit der Erzählungen mit denen von Jules Verne ist nur eine oberflächliche, denn die wissenschaftlichen Spielereien und Spekulationen sind bei Wells nur ein Mittel zu einer Kritik der bestehenden Gesellschaft. Der vom Himmel gefallene Engel und die Seejungfer, die sich in der Menschengesellschaft nicht zurechtfinden, die Riesen und die Marsbewohner, die Zeitmaschine und das Schlafelixier, sie alle sind erfunden, um Kritik zu üben an der gesellschaftlichen Ordnung oder vielmehr Unordnung der Gegenwart.

Eigentliche Romane hat Wells bis jetzt erst drei geschrieben: „Love and Mr. Lewisham" 1900 (Liebesgeschichte eines Schullehrers); „Kipps" 1905 (Freuden und Drangsale eines zu Wohlstand gelangten Ladendieners; LE VIII, 1215); „Tono-Bungay" 1909 (Macmillan, M. 6). Auch in den Romanen übt Wells Kritik an den sozialen Verhältnissen unserer Zeit, aber das rein epische Element wird nie vom didaktischen überwuchert. Seine Kritik nimmt nie die Form des Spottes an, wie so oft bei Shaw. Er hat nichts von Shaws Witz, dafür aber echten Humor. Er hat eine Fülle unvergeßlicher Gestalten geschaffen, alle offenbar nach dem Leben modelliert, ihre lächerlichen Seiten niemals karikiert. Autobiographische Züge sind in allen drei Romanen unverkennbar, Mr. Lewisham, Kipps und George Ponderevo in „Tono-Bungay" sind „Fleisch von seinem Fleisch, Bein von seinem Bein". George Ponderevo ist der Sohn einer Haushälterin in einem Schlosse, die ihr Mann kurz nach der Geburt des Knaben verlassen hat. Eine kindliche Liebesaffäre, bei der er übrigens eine ganz passive Rolle spielt, führt zu seiner Verbannung aus dem vornehmen Haushalt. Er kommt in die Lehre bei einem in mitternächtigem Pietismus befangenen, unglaublich schmutzigen Bäckermeister. Sein Zweifel an der Existenz des Teufels bringt ihn beim Bäcker und seinem zahlreichen Nachwuchs in den Geruch eines hoffnungslosen Ketzers. Er entläuft und wird von seinem Onkel Edward Ponderevo, einem erfindungsreichen Apotheker, aufgenommen. Als dessen Finanzspekulationen in Bankrott enden, geht George mit dem Reste seines kleinen väterlichen Erbteiles nach London und studiert Naturwissenschaft. Er trifft die Tochter eines kleinen Beamten, in die er alles hineindichtet, was er sich von Liebe und Frauenreiz ersehnt. Sein Onkel hat inzwischen „Tono-Bungay" erfunden, ein eher schädliches als heilsames Universalmittel. Er braucht einen Gehilfen, und da George seine Braut heimführen möchte, so tritt er in das Geschäft ein. George besorgt den Betrieb, der Onkel das Annoncieren. Er leistet darin Erstaunliches (Wells arbeitet hier nach berühmten Mustern) und gewinnt bald ein fabelhaftes Vermögen. Er bezieht eine Villa, dann ein großes Landhaus und beginnt in einer Art Cäsarenwahnsinn den Bau eines riesigen Palastes. Er ist eine einflußreiche Finanzgröße, mit der selbst die Politiker rechnen müssen, ein vielgerühmter Philanthrop. Das Publikum hat unbedingtes Vertrauen zu ihm und seinem Glück, und er verwickelt sich in immer gewagtere Spekulationen. Der Bau beginnt zu wanken. Ein letzter Versuch, den drohenden Ruin abzuwenden, muß gewagt werden. Auf der Mordet-Insel, irgendwo in der Südsee, soll sich ein großes Lager radiumhaltigen Schlamms befinden. George soll versuchen, eine Schiffsladung davon nach England zu bringen. Die Expedition wird unternommen, und nach wundersamen Abenteuern — hier wandelt Wells wieder auf Vernes Spuren — naht sich das Schiff, reich beladen mit Radiumschlamm, Goldberge wert, der englischen Küste. Da treibt das Radium die Fugen des Schiffes auseinander, und George bringt nichts als das nackte Leben heim. Der „Krach" ist unvermeidlich. Der alte Ponderevo sieht sich bereits wegen Finanzschwindeleien zu langer Zuchthausstrafe verurteilt. Aber George hat schon seit Jahren Flugversuche gemacht und kurz vor der Radiumexpedition ein lenkbares Luftschiff gebaut. In diesem bringt er den Alten in die Sicherheit eines französischen Dorfes, wo er bald nachher stirbt. George hatte sich wenige Jahre nach seiner Verheiratung, die ihm statt der erträumten Poesie nur die barste Prosa gebracht hatte, von seiner Frau getrennt. Dann hatte er seine erste Jugendgeliebte wiedergefunden und einen kurzen Liebesrausch mit ihr genossen. Mehr als Geliebte konnte, wollte sie ihm nicht sein, denn — sie war die Maitresse eines alten Lords. Mißtönig klingt der Roman aus, aber über weiten Strecken liegt der Sonnenschein warmer Menschenliebe und echten Humors. Trotz der seltsamen Verquickung von Phantasterei und Realismus gibt der Roman ein meisterhaftes Bild der verschiedenen Gesellschaftsschichten, durch die er führt. Wer die Chronik der Tagesereignisse in der englischen Presse verfolgt hat, wird übrigens das Urbild von Edward Ponderevo leicht erkennen. Das Interesse der Handlung, die Kunst der Darstellung und der reiche Ideengehalt sichert dem Roman eine hervorragende Stellung in der Erzählungsliteratur unserer Zeit.

Unter den soziologischen Schriften von Wells sind die wichtigsten: „Anticipations" 1901 (Zukunftsbilder), „New Worlds for Old" 1907 (Soziale Übel der Gegenwart und ihre Heilung) und vor allem „First and Last Things" 1908 (Constable, M. 4,50), in dem er eine Darstellung seines religiösen Glaubens, seiner Weltanschauung und Lebensphilosophie gibt.

Der am 18. August auf seinem Landsitze Bryntisilio in Wales verstorbene Sir Theodore Martin war in Deutschland wohl am besten bekannt durch sein „Life of the Prince Consort", das auch in einer deutschen Übersetzung von E. Lehmann (5 Bde, Gotha, 1876—81) erschien. Dasselbe hat wesentlich dazu beigetragen, die weitverbreiteten Vorurteile zu zerstreuen, unter denen der deutsche Fürst in seiner schwierigen Stellung zu leiden hatte, und die Engländer zu einer gerechteren Würdigung seiner großen Verdienste um englische Kunst und Bildung zu belehren. Die Arbeit, die Martin vierzehn Jahre lang beschäftigte und wiederholt auf längere Zeit nach Windsor führte, brachte ihn in enge Beziehungen zur Königin, die ihn auch noch später in ihren Briefen wiederholt als ihren Freund und Berater bezeichnete. Sir Arthur Helps empfahl ihn der Königin für die Abfassung des Werkes, bei der die Durchsicht eines ausgedehnten, in deutscher Sprache geführten Briefwechsels unerläßlich war, nicht nur wegen seiner erprobten literarischen Begabung, sondern besonders auch wegen seiner vorzüglichen Kenntnisse des Deutschen. Ihm gebührt ein Ehrenplatz unter den Männern, die sich um die Einführung der deutschen Literatur in England verdient gemacht haben. Er übersetzte Schillers „Wilhelm Tell" (1846); Goethes Gedichte und Balladen (mit W. E. Aytoun, 1859, 2. Aufl. 1907); Goethes „Faust" (1. Teil 1865; 2. Teil 1886); Heines Gedichte und Balladen (1878); Gedichte von Schiller, Uhland und anderen (1889) und „Wallensteins Lager" (1892). Auch aus anderen Sprachen hat er übersetzt, und seine 1850 erschienene Übertragung des Dramas „Kong Renés Datter" von Henrik Hertz hat sich bis heute auf der englischen Bühne gehalten. Seine eigenen dramatischen Versuche (z. B. „Madonna Pia" 1893) blieben ohne Erfolg, dagegen genießen seine mit A. E. Aytoun

verfaßten „Bon Gaultier Ballads" (1845), die etwa mit Fritz Mauthners „Nach berühmten Mustern" zu vergleichen sind, noch jetzt große Beliebtheit (17. Aufl. 1904). Den Decknamen Bon Gaultier, den er aus Rabelais (Gargantua: Prologue) entlehnte, hatte Martin schon lange vorher unter seinen Aufsätzen in Blackwoods „Magazine" gebraucht. Bei der Beurteilung dieser Parodien darf man nicht vergessen, daß sie lange vor denen Ch. S. Calverleys erschienen, und daß sie keine anderen Vorgänger als die „Rejected Adresses" von James und Horace Smith (1812) und R. H. Barhams „Ingoldsby Legends" (1840) hatten. Leon Kellners Urteil über sie („Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Elisabeth", Tauchnitz, 1909): „spottbillig, salzlos, witzlos, gerade gut genug für eine Kneipzeitung" scheint mir viel zu hart, das eines englischen Kritikers im letzten Hefte (September) von Blackwoods „Magazine" allzu günstig: „They deserve abundantly all the success which was theirs. A gayer, livelier set of parodies does not exist. They stand the severest test — a comparison with „Rejected Addresses". Mit Tennyson, der in den Ballads wiederholt parodiert wurde, stand Martin später auf freundschaftlichstem Fuße, und er hörte von einem gemeinsamen Freunde, daß Tennyson an den Parodien aufrichtiges Gefallen gefunden habe — „had really enjoyed them". — Martin beteiligte sich auch an dem Shakespeare-Bacon-Streite mit seiner Schrift „Shakespeare or Bacon" (Blackwood, 1888, M. 3), in der er besonders Donnellys Kryptogrammtheorie als völlig haltlos energisch zurückwies.

Das jüngste Werk des geschätzten Kritikers Laurie Magnus „English Literature in the Nineteenth Century" (Melrose, M. 7,50) ist keine eigentliche Geschichte der englischen Literatur im neunzehnten Jahrhundert, sondern vielmehr eine Reihe kritischer Essais über die literarischen Hauptströmungen in England von etwa 1784 bis 1900. Magnus zerlegt den behandelten Zeitraum in drei Perioden: von Johnsons Tode 1784 bis zum Tode Walter Scotts 1832, Übergang durch 1832 und das Zeitalter der Königin Viktoria. Er charakterisiert die geistige Atmosphäre der verschiedenen Perioden und bewertet die Haupterscheinungen, ohne auf biographische Einzelheiten einzugehen. Am längsten verweilt er bei Tennyson, von dessen Sprache und Verskunst er eine eingehende Darstellung gibt. Er rühmt seine meisterhafte Beherrschung der Form, findet aber nur wenige neue Gedanken bei ihm. Er vergleicht ihn mit Pope, und seine Schöpfungen erinnern ihn mehr an die technisch vollendeten Gemälde eines Lord Leighton als an die gedankenreichen Farbendichtungen eines G. F. Watts. Zu einer ersten Einführung in die englische Literatur des neunzehnten Jahrhunderts ist das Buch wenig geeignet, aber wer mit ihr bereits vertraut ist, wird es mit Genuß lesen und mancherlei Anregung daraus empfangen.

In seinem Buche „William Blake" (Duckworth, M. 7,50) betont Basil de Selincourt mehr das künstlerische als das dichterische Schaffen des englischen Dichter-Malers, wobei er den nach seiner Meinung übertriebenen Einschätzungen neuerer Kritiker ein nüchternes Urteil entgegensetzt. — Mit dem redseligen Verfasser eines der offenherzigsten und unterhaltendsten Tagebücher der Weltliteratur, Samuel Pepys (1632—1703) beschäftigen sich zwei unlängst erschienene Bücher: „Samuel Pepys. Administrator, Observer, Gossip" von E. Hallam Moorhouse (Chapman & Hall, M. 10,50) und „Samuel Pepys" von Percy Lubbock (Hodder & Stoughton, M. 3,50). — Der Verfasser des „Tristram Shandy" und der „Empfindsamen Reise" hat in Professor Wibur L. Croß einen neuen verständnisvollen Biographen gefunden: „The Life and Times of Laurence Sterne" (Macmillan Company, M. 10,50). — H. S. Salts „Life of R. Jefferies" ist von einer neuen Biographie dieses gemütvollen Naturschilderers weit überholt worden: „Richard Jefferies: His Life and Work" von Edward Thomas (Hutchinson, M. 10,50). Eine davon ausgehende Studie über Jefferies steht im Julihefte der „Edinburgh Review". — Leser, die sich in den labyrinthischen Gängen von Merediths Romanen nur schwer zurechtfinden, werden J. Moffatt dankbar sein für seinen Führer: „G. Meredith, A Primer to his Novels" (Hodder & Stoughton, M. 5), in dem er eingehende Analysen aller Romane Merediths gibt. — Eine vorzügliche Briefsammlung, etwa Lyons „Meister des deutschen Briefes" vergleichbar, ist W. J. Dawsons Buch „The Great English Letter Writers" (Hodder & Stoughton, M. 2,50).

Wie die Britische Akademie (LE XI, 1459), so hat nun auch die Royal Society of Literature einen Band Miltonstudien veröffentlicht: „Milton Memorial Lectures" (Frowde, M. 6), die aber, mit wenigen Ausnahmen, an Wert weit zurückstehen. G. C. Williamson schreibt über „Portraits of Milton", W. H. Hadow über „Milton's Knowledge of Music", E. H. Coleridge über „Milton's Shorter Poems", Prof. Dowden über „Paradise Regained". Prof. Vambéry skizziert Miltons Einfluß auf die ungarische Literatur, dagegen enthält der Band kein Wort über die Einwirkung Miltons auf die Literatur Deutschlands oder Frankreichs. — Die Midsummer Number der „Oxford and Cambridge Review" (Constable, M. 2,50) enthielt einen Beitrag von Gilbert K. Chesterton über „Milton and his Age".

Die Romane des Iren George Moore untersucht Forrest Reid im Augusthefte der „Westminster Review" (Malborough, M. 2,50). Er findet darin Einflüsse von Flaubert, Balzac und Huysmans und bezeichnet „Esther Waters" als Moores Meisterschöpfung. —

In einer von der English Association herausgegebenen Broschüre „The Impersonal Aspect of Shakespeare's Art" unternimmt Sidney Lee zu zeigen, daß alle Versuche, Shakespeares Charakter und Leben aus seinen Werken heraus zu konstruieren, erfolglos bleiben müssen. — Die entgegengesetzte Ansicht vertritt A. C. Bradley in einer seiner „Oxford Lectures on Poetry" (Macmillan, M. 10) überschrieben „Shakespeare the Man". Noch drei weitere Vorträge behandeln Shakespeare-Themen: „The Rejection of Falstaff" (behandelt die rauhe Zurückweisung Falstaffs durch den jungen König Heinrich IV., 2. Teil, letzte Szene), „Antonius und Kleopatra", „Shakespeares Theater und Zuhörerschaft". Die übrigen beschäftigen sich mit Wordsworth, Shelley, Keats, der Idee des Erhabenen, und Hegels Theorie der Tragödie. Die Vorlesungen reihen sich desselben Verfassers „Shakespearean Tragedy" (LE VII, 717) würdig an. — Eine nützliche Beigabe zu der „Temple Edition" von Shakespeares Werken ist „A Pocket Lexicon and Concordance to the Works of Shakespeare" (Dent, M. 3). — In „The Shakespeare Allusion-Book" (Chatto & Windus, 2 Bde., M. 21) sind alle Hinweise und Anspielungen auf Shakespeare und seine Werke in den Schriftstellern des 16. und 17. Jahrhunderts von Dr. Ingelby, Miß Toulmin Smith, Dr. Furnivall und J. J. Munro gesammelt und chronologisch angeordnet worden. — Aus dem Lager der Baconianer kommt: „Some Acrostic Signatures of Francis Bacon" entziffert von W.

S. Booth (Constable, M. 25). — In dem erst jetzt veröffentlichten, aber schon 1905 geschriebenen Essai „Shakespeare“ (Frowde, M. 2) überbietet Swinburne selbst Victor Hugo im Überschwang des Ausdrucks höchster Bewunderung. Hier einige Proben: „Shakespeare steht allein: er hätte Homer mit seiner Rechten und Dante mit seiner Linken aufheben können.“ „Daß Shakespeare geboren wurde, ist der höchste Ruhm Englands, der höchste Ruhm der Menschheit.“ „Shakespeares ‚Sommernachtstraum‘ steht außerhalb und über jeder möglichen, jeder denkbaren Kritik. Dieses Drama ist wahrscheinlich, oder vielmehr sicher, das schönste Werk des menschlichen Geistes. Wäre nur dies eine Werk Shakespeares auf uns gekommen, so würden wir ihm doch einen hohen Platz unter den größten Dichtern zuweisen, aber Worte fehlen, unsere Dankbarkeit auszudrücken, wenn wir uns daran erinnern, daß dieselbe Hand, die uns diese Gabe gewährte, uns auch ‚Othello‘ und ‚König Lear‘ schenkte.“ — Im Septemberheft der „National Review“ schreibt George Hookham über „The Shakespearean Problem“ und verficht die Ansicht, daß Bacon entweder der Verfasser der Dramen war oder in einer uns unbekannten Beziehung zum Verfasser derselben stand. — In einem nicht unterzeichneten Aufsatze „Shakespeare and the School of Assumption“ im letzten Hefte (Juli) der Vierteljahrschrift „The Library“ (Moring, M. 3) geht ein sachkundiger Kritiker dem amerikanischen Humoristen Mark Twain scharf zu Leibe wegen seiner jüngst unternommenen Verteidigung der Bacontheorie („Is Shakespeare Dead?“ Harper, M. 3,50), die er zudem mit fremden, Mr. Greenwood zugehörigen Waffen geführt habe. (Vgl. LE XI, 1461.)

Von den berühmten „Briefen der Dunkelmänner“ ist soeben die erste englische Übersetzung erschienen: „Epistolae Obscurorum Virorum, 1515—1517, with an English Rendering, Notes and Introduction by F. G. Stokes (Chatto & Windus, M. 25). — Professor Rudolf Euckens „Sinn und Wert des Lebens“ ist von Boyce und Lucy Gibson ins Englische übertragen worden: „The Meaning and Value of Life“ (Chapmann & Hall). Eine Einführung in Euckens Philosophie von Boyce Gibson erschien bereits vor zwei Jahren „Rudolf Eucken's Philosophy of Life“ (Black, M. 3,50) und erhielt kürzlich eine Fortsetzung in desselben Verfassers „God with Us“ (Black, M. 3,50). Vgl. auch LE XI, 1459. — Im literarischen Beiblatt der Saturday Review vom 28. August werden „Turgenjeffs deutsche Briefe“ an Julian Schmidt in englischer Übersetzung mitgeteilt. — W. A. Ellis hat Richard Wagners Briefe an seine erste Frau übersetzt: „Richard to Minna Wagner“ (Grevel, M. 24).

Oxford H. G. Fiedler

Französischer Brief

Jean François Regnard (1655—1709), der zu seiner Zeit als „erster Lustspieldichter nach Molière“ gerühmt wurde und von dem Voltaire sagte: „Wem es bei Regnard nicht gefällt, der darf auch Molière nicht bewundern!“, hat endlich in diesen Augusttagen nach zweihundert Jahre langem Warten in der Nähe des Schlosses von Grillon (Seine-et-Oise), in dem er sein unverwüstliches Bonvivantleben beschloß, ein Monument erhalten. Seine zahlreichen Komödien, von denen „Le légataire universel“ und „Les folies amoureuses“ noch jetzt gelegentlich in der Comédie Française aufgeführt werden, sind voll derb-komischer Situationen, die ihren Zweck erfüllt haben, wenn die Lachmuskeln der Zuschauer möglichst lang und heftig in Anspruch genommen waren. Mehr als seine Werke bietet sein Leben den Reiz einer unerschütterlich humorvollen, feste- und gelageliebenden Persönlichkeit. Er war die leibhaftigste Verkörperung der Bonvivantfiguren seiner eigenen und der molièreschen Komödien und vielleicht der charakteristischste Vertreter der Lebemänner seiner Zeit überhaupt.

Von der Ehrung dieses unentwegten Lachers und Lustspieldichters abgesehen, hat sich die Aufmerksamkeit der französischen Literaten kurz vor Beginn der neuen Theatersaison dem ernsthaften Drama und einer sich allseits fühlbar machenden Theaterreform zugewandt. Seitdem die Künstler des düsseldorfer Schauspielhauses in Paris eine Probe ihrer neuen Ausstattungskunst gegeben haben, und seitdem Hofmannsthals „Elektra“ dem französischen Publikum vorgeführt worden ist, wurde die gegenwärtige, fast durchweg armselige Theatermacherei immer mehr als unhaltbar empfunden, und einige Unerschrockene zeigten deutlich mit dem Finger nach Berlin, München, Düsseldorf, nach Moskau, Sankt Petersburg und London.

So beschäftigt sich André Tibal in der „Revue de Paris“ (1. Sept.) mit dem Wiederaufleben Hebbels in Deutschland. Er gibt einen kurzen Lebensabriß des Dichters und analysiert, hieran anschließend, seinen Charakter und seine dramatischen Werke. In Hebbel entdeckt er eine Herren-, eine Nietzschenatur, aus der sich seine ganze Weltanschauung entwickelt habe. Und aus dieser wiederum habe sich seine dramatische Ästhetik gebildet. Seine Werke mit der modernen deutschen Dramenproduktion vergleichend, sagt Tibal: „Er triumphiert über die weitaus größte Mehrheit seiner Nachfolger durch den Vorzug, daß seine Werke wirkliche Dramen sind, was man von denen seiner Nachfolger nicht behaupten kann. Schon vor zwanzig Jahren war das deutsche Drama sehr krank; seither ist es nacheinander in die Hände dreier Schulen gefallen — der naturalistischen, der symbolistischen, der neuromantischen —; und unter dem Vorwand, ihm Heilung zu verschaffen, hat man ihm eine so unfehlbare, widerspruchsvolle Behandlung zuteil werden lassen, daß es wohl jetzt seinem Todeskampf entgegengeht. Heute wird es auch das sonst so geduldige deutsche Publikum müde, Stücke anzuhören, in denen durch fünf Akte hindurch Arbeiter oder Bauern ihren gewöhnlichen Beschäftigungen nachgehen und von ihren Angelegenheiten sprechen, ohne daß die Handlung um einen Schritt vorrückt.“ Bei Hebbel findet Tibal dagegen die ganze Stufenleiter der Probleme und Konflikte, die einen modernen Menschen interessieren können. „So begegnen wir in diesen Dramen“, sagt er etwas einseitig, „Stoff genug, der die Aufmerksamkeit derjenigen Zuschauer wachzuhalten imstande ist, die das Schicksal der Iphigenie auf Tauris oder die Verschwörung Wilhelm Tells kalt läßt.“

Von der französischen Theaterkrise spricht in der „Revue“ vom 15. August Séverin Gisors. Auch er geht streng ins Gericht mit den heutigen Dramenschreibern und mehr noch mit den pariser Theaterdirektoren und äußerlichen Theaterverhältnissen. Dabei ist er voll Lobes — vielleicht zu voll — für die deutschen Theaterzustände und deckt den großen Kontrast auf, der zwischen dem heutigen französischen Theaterleben und dem unermüdlichen Ringen und Streben vor zwanzig Jahren besteht. Er beschreibt mit großer Sachkenntnis die Epoche des „Théâtre libre“, das einstige Wirken des Bühnenreformators Antoine, dem Ancey, Descaves, Lavedan, Mendès, Porto-Riche und viele andere französische Autoren ihre ersten Bühnenerfolge zu verdanken haben, und

lobt den früheren Eifer des Fremdenfreundes Lugné-Poë, der es sich zur Aufgabe gemacht hatte, John Ford, Maeterlinck, Hauptmann, Ibsen usw. in Frankreich einzuführen. Der letztere ruhe sich heute aus (was zwar nicht ganz zutreffend ist), und der erstere gefalle sich als Direktor des Odéon, Sudermann zu importieren, „der Erfolg hat, der uns aber nicht not tut". Dafür vergesse heutzutage aber auch jeder Elitemensch den Weg ins Theater. Das Theater eines Landes müsse ein wenig mehr sein als bloßes Geschäft. „So existieren wir in den Augen des Auslandes überhaupt gar nicht mehr als Theaterleute!" ruft Gisors schließlich aus. „Deutschland nimmt dagegen seinen Anlauf zu einem unvermuteten Aufschwung. Unausgesetzte Arbeit, eine eiserne Zucht erzeugt in diesem Volke, das wenig zum Schauspielertum veranlagt ist, vollkommene Darsteller, die mit allen Literaturen vertraut sind und Ibsen, Hauptmann, Wedekind, Hofmannsthal, Wilde, Shaw, Maeterlinck, Strindberg spielen. Dabei wenden sie die neuesten szenischen Methoden an, fürchten sich vor keiner kühnen Neuerung und scheuen kein Geldopfer." Einen der Hauptgründe materieller Natur für den Verfall der französischen Bühnenkunst sieht Gisors in dem Mangel an geräumigen, luftigen und feuersicheren Theaterstätten. Andererseits seien die Eintrittspreise im allgemeinen viel zu hoch. Daher die Konkurrenz der Kinematographen, die für zwei Franken einen guten Platz und ein abwechselungsreiches Schauspiel bieten. Nebenbei weist er auch auf den ganz und gar unkünstlerischen Usus hin, neue Stücke solange zu spielen, als sich ihre Zugkraft bewährt. „Kurz, unser gegenwärtiger Verfall ist nicht mehr zu leugnen. Unser ganzes System ist verfault. Man muß niederreißen und alles wieder von vorne anfangen." Nicht minder streng verfährt Paul Gsell in der „Revue" vom 1. September, wo er die „Usine théâtrale" aufs schärfste geißelt und darüber klagt, daß diese Industrie den erfolgreichern Machern soviel klingende Münze einträgt. Er fordert noch mehr als Gisors vom Theater: die Lösung moderner Probleme oder wenigstens die Beschäftigung mit ernsten Konflikten. Statt dessen fühlen sich unsere zeitgenössischen Theaterfabrikanten nur auf einem Gebiete, der Liebe, und zwar der am wenigsten erbaulichen Liebe, heimisch. Für die Liebeskonflikte lassen sich immer vier Schulbeispiele aufstellen, die im Grunde auf ein und dasselbe Verfahren hinauslaufen: „Erster Fall: Werden sie glücklich sein oder nicht? Zweiter Fall: Werden sie sich hintergehen oder nicht? Dritter Fall: Werden sie sich trennen oder nicht? Vierter Fall: Werden sie verzeihen oder nicht?" Für alle diese Fälle sucht Gsell Belege in den bekanntesten modernen Theaterstücken und kommt zu dem Schluß, daß die letzten drei Fälle schon im ersten enthalten sind. Die einseitige Betonung des Liebeskonfliktes stimme gerade mit unserer Zeit am wenigsten überein. Die Helden früherer Jahrhunderte mochten allerdings in einem engeren Verhältnis zum Liebessport gestanden haben. Dadurch werde Racine entschuldigt, eine Menschheit beschrieben zu haben, die nur an die Liebe denkt. Aber im Grunde waren die Liebesabenteuer nur die „Ferienbeschäftigung" der Helden Racines. Auch die Romantiker sahen in der Leidenschaft den wichtigsten Ausdruck ihrer Seele. Heute dagegen werde die Liebe nicht mehr als die Hauptsache, sondern höchstens als ein Förderniß oder Hemmnis in dem Bestreben, am allgemeinen Werke mitzuarbeiten, betrachtet. Gsell empfiehlt daher den Dramatikern, sie sollen im vollen modernen Menschenleben schöpfen und sich Themen aussuchen, als da sind: „Dogma und Kritik der Vernunft — Krieg und Menschheit — die Abhängigkeit der Frau und die Freiheit — Privileg und Gerechtigkeit — Familienegoismus und soziale Pflicht — Strafrecht und Milde . . ."

Im gleichen Heft setzt Ernest Tissot seine Serie der „Princesses de Lettres" fort und entwirft ein mit viel Liebe gezeichnetes Bild der schweizer Dichterin Isabelle Kaiser, die im vergangenen März totgesagt worden war, aber „durch ein Wunder ins Leben zurückgerufen wurde" und sich nunmehr tatsächlich von ihrem schweren Leiden erholt hat. Er beschreibt, vielfach mit ihren eigenen Worten, die teils aus ihrer kurzen Autobiographie, teils aus ihren Gedicht- und Prosabüchern entnommen sind, den Leidensweg der Dichterin und führt uns in einer feinen Analyse ihrer Denkart in die Werkstätte dieser „Priesterin des Schreckenskönigs", des Todes, hinein. Eine genaue Kenntnis der Persönlichkeit Isabella Kaisers erleichtert ihm diese Aufgabe, die um so schwerer ist, als die Schweizerin sowohl in deutscher als in französischer Sprache schreibt. Ihr deutsches Gedichtbuch „Mein Herz" erscheint ihm übrigens bei weitem wertvoller als das französische „Des Ailes". „Ich behaupte keineswegs," schreibt Tissot, um der Dichterin den ihr in der Literaturgeschichte zukommenden Platz zu bezeichnen, „daß die französischen Verse Fräulein Kaisers und noch weniger ihre Romane tadellos sind. Frau Tinayre kennt sicherlich das Handwerk besser, und Frau Delarue-Mardrus ist geschickter; aber weder die eine noch die andere darf sich an der bewundernswerten Aufrichtigkeit der Schweizerin messen." Am Schlusse versteigt sich Ernest Tissot zu dem sehr persönlichen Geständnis: „Ich würde gerne die ganze Literatur der Schweiz gegen das wunderbare Buch hergeben, das sich aus den zehn bis fünfzehn Bänden der Korinna des Vierwaldstättersees ausziehen ließe." Von drei anderen „Musen", Marie Dauguet, Renée Vivien, Sybil O'Santry (Frl. Elsa Koeberlé), erzählt Jean de Gourmont im „Mercure de France" (16. Aug.) und gibt sich alle Mühe, das Schaffen dieser Dichterinnen aus starker Sensibilität zu erklären. „Die Liebe", entschuldigt Gourmont, „ist immer eine geheiligte Sache. Es gibt keine perversen Liebesinstinkte. Jedes Lebewesen wird von seinem Ergänzungsfaktor angezogen . . ."

Auf den im Jahre 1906 erschienenen Roman Pierre Lotis „Les Désenchantées" kommt der Orientale Sefer Bey in der „Revue" vom 1. September zurück und untersucht ihn auf die Echtheit der darin gezeichneten orientalischen Frauengestalten. Das Urteil fällt nicht günstig für den erfolgreichen Verfasser der „Madame Chrysanthème" aus. Sefer Bey weist in diesem Roman, in dem sich einzig die Halluzination auf Kosten der Beobachtung, der Wirklichkeit und Wahrheit freien Lauf gelassen habe, eine Reihe mehr oder minder wichtiger sachlicher Ungenauigkeiten nach, und was die Heldinnen selbst, die jungen Haremsfrauen, anbelangt, so versichert er, daß zum Glück keine einzige mohammedanische Familie solche Windköpfe (évaporées) beherberge. Er wagt den harten Vorwurf: „Wir haben es in diesem Roman mit mehr oder weniger hübsch aufgeputzten Puppen zu tun; sie sind für die Exportation bestimmt und eigens für den Gebrauch schlecht unterrichteter Leserinnen gemacht; sie dienen der unverkenntlichen Absicht, uns einen Herrn André Lhéry (gemeint ist Loti selbst) in allen Stellungen zu zeigen."

Im großen Naturtheater von Orange fanden am 7. und 8. August zwei Erstaufführungen statt. Die dreiaktige, im Jahre 480 v. Chr. spielende Tragödie „La victoire" von Louis Payen erzielte dank ihrer erhabenen Verse und dank der genialen Inszenierung durch die bekannte Tragödin des Théâtre Français, Frau Segond-Weber, einen vollen Triumph. —

Am folgenden Tage applaudierten gegen 8000 Zuschauer in einem von Elzéar Rougier Shakespeare nachgebildeten Stücke „L'Antoine et Cléopâtre" Frau Bartet und Paul Mounet-Sully.

Paris i. V.: Erwin Bareis

Italienischer Brief

Dem Dichter Giovanni Pascoli ist der Vorwurf gemacht worden, nicht nur, daß er sich in einem engen Stoff- und Vorstellungskreise bewege und gar zu ausschließlich das Auge auf das gleichförmige ländliche Dasein und Empfindungsleben richte, sondern auch, daß er durch seine Vorliebe für lokale ländliche Besonderheiten oft unverständlich werde. Er verteidigt sich gegen den letzteren Vorwurf („Marzocco" XIV, 35) mit dem Hinweise darauf, daß der Dichter beim Leser die Kenntnis oder Kenntnisnahme von den ihm vorliegenden Stoffen oder Voraussetzungen („Quellen" will er nicht sagen) erwarten dürfe. Dante könne nicht verstanden werden, wenn man nicht den 6. Gesang der Aeneïde kenne, der bis in Einzelheiten hinein als Vorbild oder Anregung gedient habe. „Der Dichter", sagt er, „enthüllt nicht den Gegenstand, sondern er bringt die durch den Gegenstand in ihm erregte Empfindung zum Ausdruck. Um seinerseits diese Empfindung zu haben, muß der Leser oder Hörer den Gegenstand kennen. Kein Dichter, Maler, Musiker kann eine vollkommene Vorstellung vom Tagesanbruch in jemandem erwecken, der nie früh aufgestanden ist. Der Gegenstand kann der Natur oder der Kunst angehören. . . . Kennt man ihn schon, so wird der Dichter oder Künstler, der die von demselben in ihm ausgelöste Empfindung wiedergibt, von uns in dem Maße bewundert oder geliebt werden, in dem er durch sein Werk unsere eigenen Gefühle geklärt, gestärkt und erhöht hat. Kennt man ihn nicht, so muß man ihn kennen lernen, ehe man den Künstler hochschätzend oder abschätzig beurteilt." — Die „Nuovi Poemetti" Pascolis (Bologna, Zanichelli 1909) müssen sich im „Fanfulla della Domenica" (29. Aug.) eine Prüfung auf ihre Gemeinverständlichkeit gefallen lassen, die nicht sehr befriedigend ausfällt. Die zahlreichen Lokalausdrücke machen selbst den Italienern das Verständnis schwer. — Dagegen erhält eine Sammlung von 32 historischen und literarischen Aufsätzen, großenteils Gelegenheitsreden Anton Giulio Barrilis, die posthum (bei Treves 1909) erscheinen, eben daselbst das Lob, daß sie viele seiner Romane aufwiege. Für den Gedankenreichtum des Verfassers sprechen fünf in Anlage und Entwicklung gänzlich verschiedene Gedenkreden auf Garibaldi.

Ein Buch von Attilio Momigliano, „L'opera di Carlo Porta, studio compiuto sui versi editi ed inediti" (Città di Castello, 1909), beschäftigt sich mit dem mailändischen Dialektdichter, von dem Giusti an Grossi schrieb: „Weit entfernt, über den Vergleich mit Porta böse zu sein, würde ich mich glücklich schätzen, wenn ich ihm die Schuhriemen auflösen dürfte." In der Tat übertrifft, wie Momigliano mit Recht hervorhebt, der mailändische Satiriker seinen toskanischen Bruder in Apoll erheblich an spontaner Komik, dramatischer Kraft und Fülle der Einfälle. Das mailänder Leben seiner Zeit tritt uns mit derselben Gestaltenfülle und Reichhaltigkeit der Züge und Farben entgegen wie das römische in den Satiren Bellis oder das venetianische in Goldonis Stücken; er übertrifft beide noch an Größe und Harmonie der Linien und an Vollendung des Gesamtgemäldes einer Zeit und Örtlichkeit. E. G. Parodi bricht aus diesem Anlasse im „Marzocco" (XIV, 34) eine Lanze für die mundartliche Dichtung, die heute viele Kritiker gegen sich hat. Er findet, daß die wirksamsten Dichtungen Portas überhaupt im Hochitalienischen gar nicht denkbar sind. Denn „jedwede Schriftsprache lastet auf der Empfindung des Dichters und des Lesers mit der ganzen Wucht einer Überlieferung von Würde und Anstand; weshalb, wenn eine bestimmte Grenze zu überschreiten ist, gewisse Gegenstände unweigerlich sofort in Parodie oder Pornographie ausarten, manche Worte und Einzelheiten durchaus entweder künstlerisch gewöhnlich oder unerträglich schamlos erscheinen. Im Dialekt geschieht das nicht. Es breitet sich kein Schleier zwischen die Seele des Dichters und die Sprache; sie empfängt keine besondere künstliche Färbung von außen; der alltägliche gewohnte Ausdruck behält seine bestimmte Naturfarbe und einen Ton, der nicht höher oder tiefer ist wie immer. Die Mundart ist daher durchaus passend zur Wiedergabe der sogenannten niederen Wirklichkeit, und die Dichter, die sich zu ihrer Darstellung getrieben fühlen, werden notwendigerweise Dialektdichter." — Übrigens steht die Veröffentlichung einer großen kritischen und vollständigen Gesamtausgabe der Dichtungen Portas aus der Feder des berufenen Dialektforschers Carlo Salvioni bevor; eine „Raccolta Portiana", namentlich eine Sammlung der Handschriften des Dichters, ist in der Bildung begriffen, und auch die Errichtung eines Denkmals ist geplant. Die Arbeit von H. Morf „Die romanischen Literaturen und Sprachen mit Einschluß des Keltischen" (in Hinnebergs „Die Kultur der Gegenwart") wird von G. Bertoni im „Fanfulla della Domenica" (18. Juli) abfällig beurteilt. Der Kritiker findet die Darstellung durchaus unzulänglich, in vielen Punkten unrichtig und im großen und ganzen der notwendigen Begründung der literarischen Erscheinungen durch Zustände und Ideen ermangelnd. Nach seiner durch Beispiele belegten Ansicht ist Morf den wichtigsten Erscheinungen des italienischen Schrifttums nicht gerecht geworden.

Die Annahme, daß die heutige italienische Schriftsprache von Dante geschaffen sei, ist nur mit einer starken Einschränkung für richtig zu halten. In Wahrheit gingen bis zum Beginne des Cinquecento zwei Schriftsprachen nebeneinander her: die der Schriftsteller, welche tatsächlich auf Dante, Petrarca und Boccaccio zurückging und durch die toskanischen Meister des Stils im Quattrocento: Leon Battista Alberti, Lorenzo de' Medici, Polizian, Pulci, Machiavelli, zur höchsten Vollkommenheit gebracht und aus dem Volkswortschatz bewußt bereichert wurde, und die päpstliche Hof- und Kanzleisprache, soweit sie sich des Lateinischen entäußerte. Eine Verschmelzung beider trat, wie G. Salvadori im „Fanfulla Domenica" (11. Juli) ausführt, unter Leo X. ein, als das Florentinertum am päpstlichen Hofe herrschend wurde, und erst dieser Umstand schuf das moderne literarische Italienisch, als dessen Begründer man Bembo, Bibbiena, Leo selber, G. B. Sanga, Berni betrachten kann.

Zwei dii minorum gentium, L. Morandi und F. D'Ovidio, behandelt B. Croce in Nr. 30 seiner „Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX". Morandi, geboren 1844, von 1881—86 Lehrer des jetzigen Königs von Italien, ist als unbeirrter Verfechter der manzonischen Sprachdoktrin bekannt, hat gute Antologien, literarische Abhandlungen und Kommentare veröffentlicht, eine Ausgabe der Sonette Bellis veranstaltet und im vorigen Jahre über sprachliche Studien Leonardos da Vinci und Lorenzos des Großartigen neue Mitteilungen gemacht. — Auch D'Ovidio ist eingefleischter

Manzonianer, aber hauptsächlich als Dantephilologe bekannt und wird als solcher von Croce einer übermäßigen Kleinkrämerei bezichtigt. — Das diese Noten enthaltende Heft der „Critica“ (VII, 4) bringt eine Besprechung des Buches Karl Joëls „Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik“; der Rezensent B. Croce verteidigt das Buch gegen Ausstellungen Losaccos und rühmt daran die historisch und philosophisch richtige Auffassung der empfindungsmäßigen („mystischen“) Grundlage der vorsokratischen Philosophie.

Rom Reinhold Schoener

Amerikanischer Brief

Eine für den Literarhistoriker wertvolle Sammlung von Beispielen aus den Schriften der amerikanischen Kolonialperiode hat Prof. William B. Cairns unter dem Titel „Selections from Early American Writers“ (Macmillan Co.) zusammengestellt. Das Buch schließt mit dem Jahre 1800 und bietet eine umfassende Übersicht des Geisteslebens jener Zeit. Dem Charakter der Bevölkerung entsprechend, die in der Neuen Welt Glaubensfreiheit gesucht, ist die größere Angabe der angeführten Werke theologischen Inhalts, doch sind auch Hexenglaube, Indianerepisoden, Stoffe aus Geschichte und Naturleben, Liebesbriefe und Gedichte verschiedener Art darin enthalten. Unter den letzteren dürfte Michael Wigglesworths Dichtung über das Jüngste Gericht, die den Kindern seiner Zeit zugleich mit dem Katechismus eingepaukt worden, am eigentümlichsten berühren. Auch für den im öffentlichen Leben herrschenden Ton ist die Sammlung bemerkenswert. Die Briefe, die die beiden Erzpuritaner Increase und Cotier Mather an Gouverneur Dudley richteten, sind von einem Überzeugungsmut, der heute selten sein dürfte. Das Buch enthält Schilderungen der Lebensauffassung und Lebensweise der neuenglischen Ansiedler, aus denen ihr Stoizismus und ihre Moralisierungssucht hervorgeht. Anne Bradford, die erste Dichterin der Neuen Welt, von deren zahllosen Gedichten viele von echtem, einfachem Empfinden zeugen, andere hingegen den gekünstelten Ton ihrer Zeit anschlagen, war nicht die einzige, die in ihren Versen „geistliche und sittliche Betrachtungen“ anstellte. Die biographischen Einleitungen liefern nützliche historische Daten, und das Buch dürfte sich als brauchbares Nachschlagewerk erweisen.

Gesund, verständig, sich mit Humor in die Wirklichkeit fügend und fest an das Nächstliegende haltend, ist William Allen White eine Erscheinung in der Literatur des Landes, die so recht die wesentlichsten Elemente des amerikanischen Geistes verkörpert. Ungleich anderen Kollegen, die nach ihrem ersten literarischen Erfolg der Presse den Rücken gekehrt, ist White noch immer Redakteur der täglichen Zeitung von Emporia, Kansas, die durch ihn nationale Bedeutung gewonnen. Auch hat er sich nicht zur Vielproduktion verleiten lassen und läßt stets mehrere Jahre vergehen, ehe er ein neues Buch veröffentlicht. „A Certain Rich Man“ (Macmillan Co.) ist sein erster Roman und entspricht den Forderungen, die man vor einigen Jahren in plötzlich erwachtem Nationalitätsbewußtsein an den „großen amerikanischen Roman“ stellte. Whites Held, John Barclay, ist der amerikanische Geschäftsmann, der in der Jugend des Westens Pionierarbeit verrichtet und mit dem wachsenden Wohlstand des Landes zu Reichtum und höherer Rangstellung gelangt. Mit den ökonomischen und politischen Verhältnissen vertraut wie wenige, ein scharfer Beobachter der Menschen und Dinge, ist er ihr Interpret und als solcher von seltener Klarheit. Er weiß, daß sich unter der nüchternen Maske der John Barclays manche komplizierte und interessante Individualitäten verbergen, und daß deren Leben sich nicht bloß in den Kontors und Klubs abspielt. Selbst diese Leute haben Zeit, Träume des Ehrgeizes und der Liebe zu spinnen; sie haben Freunde und Feinde und erleben Herzenskrisen und Seelenkämpfe wie andere Menschen. Auch ist dieser John Barclay, dessen Leben sich durchaus im Geleise des Herkömmlichen bewegt und den Forscher seltener und schwieriger Probleme wenig interessieren dürfte, ein Typus von allgemein menschlicher Bedeutung und stellt sich durch die Verwicklungen, die der Reichtum ihm bringt, weit mehr als Produkt der ökonomischen Zustände der Zeit denn der Verhältnisse des Landes dar. White ist Realist und allem Romantischen abhold. Das Buch enthält eine Fülle amerikanischer Typen aus dem Alltagsleben, wie sie treffender selten gezeichnet worden.

„The Ince Glory of Diantha“ (Jorbes & Co., Chicago) ist der volltönende Titel eines Romans von Mrs. Philipp Verrill Mighels, in dem die Verfasserin eine Menge anregender Ideen über Liebe und Ehe niedergelegt hat. Die symbolische Einleitung ist von Bedeutung, und auch in die Erzählung selbst sind hier und da Reflexionen eingeflochten. Die Handlung ist geschickt und folgerichtig aufgebaut und die Charakterzeichnung fast ohne Ausnahme gelungen. Die Heldin ist eine junge Buchhalterin, die nach New York gekommen, in der stillen Hoffnung, dort dem Manne zu begegnen, der ihrem Ideal entspricht. Aber die Geschäftsleute, mit denen sie in Berührung kommt, stoßen sie durch einen Anflug von großstädtischem Zynismus ab, und sie folgt bereitwillig dem Rufe, sich nach der Filiale des Geschäfts in Kalifornien zu begeben. Dort trifft sie einen Menschen, der sich die beinahe primitive Offenheit und unverdorbene Reinheit eines Naturkindes gewahrt, und sie gelobt, sein Weib zu werden. Er begleitet sie nach New York zurück, und sie entdeckt mit Schrecken, daß die Naturwüchsigkeit, die im fernen Westen sein stärkster Reiz gewesen, in der Weltstadt nicht am Platze ist. Auch fürchtet sie, die selbst von festem Willen, er möchte ihr den seinen aufzwingen, und nimmt ihr Wort zurück, um sich mit dem New Yorker zu verloben, den sie einige Monate vorher abschlägig beschieden. Um diese Handlung hat die Verfasserin einige sehr hübsche Episoden gruppiert. Das Leben der Junggesellinnen von Pleiades Court ist gut geschildert.

In der Magazinliteratur geben Säkularfeiern den Ton an. Bemerkenswert sind Tennyson-Artikel von Richard Le Gallieune in der Sonnabend-Beilage der „Times“ vom 9. August, in „Putnam's“ und „Bookman“ und eine kritische Würdigung Oliver Wendell Holmes' in „North American Review“. Über die Frauencharaktere Ibsens brachte „The Theatre“ eine längere Studie; über die Freilichttheater „The Craftsman“.

Auf den Bühnen herrscht das leichteste Genre, besonders Operette und Posse. Aber auf dem Campus der Columbia-Universität gab es Aufführungen des „Kaufmann von Venedig“ und Mackayes „Canterbury Pilgrims“ durch die Coburn Players.

New York A. von Ende



Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Funchal. Eine Geschichte der Sehnsucht. Von Norbert Jaques. Berlin, S. Fischers Verlag. 162 S. M. 2,— (3,—).

Mit seinem Erstlingswerk bekennt sich Norbert Jaques zu der Weltanschauung der Romantik. Die Dinge dringen nicht von außen in ihn ein, sie sind die Spiegelung seines inneren Empfindens, das Bild des Bildes, das sein Ich von ihnen schafft und vor die Schwelle seiner Sinne wirft. Dieses Ich beseelt mit gleicher Wärme Menschen, Tiere, Pflanzen und Gesteine; es gibt den Stimmungen der Landschaft und den Kräften der Natur ihr Eigenleben, und die Macht der wirkenden Persönlichkeit. Als Handelnde bestimmen sie die Schicksale, die sie umstehen, und die Grenzen zwischen Mensch und Universum fließen ineinander.

„Funchal" ist die Geschichte des südländischen Findlings Tho, der, bei einem Schiffbruch als einziger Geretteter an die jütländische Küste angetrieben, von dem kinderreichen Fischer Nielsen aufgezogen wird, und der im kargen nebelgrauen Norden an der Sehnsucht nach dem sonnenhellen farbenfrohen Süden krankt. Dieser Vorfall wird dem Dichter zum Symbol, zu der Form, in die er den Ausdruck des Gesamtgefühls der Sehnsucht gießt. Des Gefühls des unruhigen Dranges, der das Weltall füllt, das Licht dem Dunkel zujagt und die Nacht dem Tage, der als stetes Anderswerdenwollen das Sein zum Werden zeitigt, den Keim zur Blüte und den Blütenstaub zur Frucht.

Solcher kosmischer Empfindung ist das Gemüt des jungen Dichters voll und trunken, sie vertieft die Einzelschicksale zu typischer Bedeutung, gibt den Gestalten den herben Umriß der Ursprünglichkeit, und gipfelt ihre Wirkung, wenn sich in der Schilderung das transzendente Ahnen mit dem Erdentrieb verschmilzt. Davon hier eine Probe.

Tho hat nach langer Unrast seine Pflegeschwester Margrete Nielsen gefreit. In einer lauen Augustnacht besteigen sie den Ewer, das Fischerboot, das Margrete ihm als Morgengabe bringt.

„Das Segel stand wie ein dunkler, bunter Flügel über Thos Rücken. Er rauschte nach den Fernen. Leise singend drehte der Schwanhalsring des Großbaums am Mast, und das Segel bewegte sich dazu, verträumt, sanft und wehmütig süß. Und es war Tho, nicht als umarmte er eine Frau, sondern als läge die Nacht der ganzen Erde, wie ein unendlich tiefer Leib unter ihm, allen Wünschen ergeben. Schnelle Visionen entstiegen wie Raketen funkelnd der Nacht, sie verdichteten sich, strebten zusammen in wunderbaren Bündeln und nahmen einen weiten, sichern Flug, und Tho war auf einmal in dem fernen Paradies Madeiras. Funchal funkelte, die hohen Berge glänzten, der Ozean schlug blau und sehnsüchtig ans Gestade.

So empfing Margrete."

Der Vermählung der heißen südländischen Phantasie mit der gefestigten und klaren Innigkeit des Nordens entsprießt ein wunderholdes Kind, und Thos Sehnsucht beruhigt sich in ihm, als sei sie aus der seinen in die Seele seiner Tochter Berta ausgeströmt.

Und wieder wirkt es wie ein Gleichnis, wenn die schwanken Bretter, die des Vaters Hochzeitslust getragen haben, seinem Kind zur Wiege einer neuen Liebe werden — es findet sich in Leidenschaft zu dem jungen Maler Klaus — und bald darauf zum Sarg der Sattheit und der Neubegier des Lebens. Bei einem Fischzug wird der Ewer mit Tho und Berta und Margrete vom Sturm erfaßt und im Meer begraben. Nichts bleibt zurück als des jungen Künstlers nachtrauerndes Sehnen, das seiner toten Liebe ein Standbild von Granit in den Dünenflugsand setzt. Auch das verschwindet; es wird den Dorfbuben zur Zielscheibe, sie werfen mit scharfen Flintsteinen danach.

„So wurde das Bild halb zertrümmert . . . wie alle Sehnsucht des Lebens verstümmelt wird, bevor sie in den Schoß der Erde versinkt, daraus sie den Menschen entstanden ist und immer wieder von neuem entsteht."

Die Kraft und Sicherheit der Linienführung läßt gegen das Ende der Novelle nach, doch bleibt die Sprache bis zum Schluß bilderreich und dichterisch beschwingt. Und die Metapher leben; hinter jedem Bild steht (wie Mauthners Sprachkritik es von der Wortkunst fordert) eine individuelle Vorstellung und eine erlebte Stimmung.

Berlin Auguste Hauschner

Die Vielzuvielen. Roman. Von Carl Bleibtreu. München 1909, Georg Müller. 436 S. M. 5,— (6,50).

Den Titel dieses seines jüngsten Romans könnte der jetzt fünfzigjährige Bleibtreu mit gleichem Rechte über seine sämtlichen Werke schreiben: denn wenn ich annähernd richtig gezählt habe, ist dies das opus 100 in der unheimlich langen Reihe der Gedichtbände, Novellen, Romane, Dramen, literatur-, militärwissenschaftlichen und polemischen Schriften, die den Namen Bleibtreu tragen. Die unverwüstliche, von keinem Mißerfolg herabgedrückte Vitalität dieses schreib- und kampflustigen Autors (dessen Schreibtisch bei mir im Verdacht steht, eine Mitrailleuse zu sein) hat etwas ehrlich Imponierendes, die Verzettelung eines großen Wollens zu oft nur Halbgekonntem und Unfertigem etwas peinlich Tragisches. Jedenfalls gehörte schon mein nicht geringer Respekt vor dem Namen Carl Bleibtreu und vor dem vielseitigen, allzu vielseitigen Lebenswerk dieses rastlos Tätigen dazu, um die 436 Seiten seines jüngsten Romanwerkes bis zu Ende zu erdulden. Vergeblich fragt man sich, wie ein Mann von Bleibtreus umfassender literarischer Bildung, dessen dichterische Phantasie schon manchen hohen Flug unternommen hat, auf eine ähnlich kindische und alberne „Fabel" verfallen konnte, um ernsthafte Leser damit zu traktieren. Schon die Voraussetzung: daß ein aus Südafrika heimkehrender Abenteurer sich die Papiere eines ihm ähnlich sehenden Reisegenossen bei dessen plötzlichem Tode unterwegs aneignet und in Berlin bei dessen aristokratischem Vater die Sohnesrolle spielt, ist so grotesk, daß selbst der selige Ewald August König sich zweifellos geniert hätte, darauf einen Roman aufzubauen, weil er sich sagen mußte, daß eine derartige Köpenickiade schon in den ersten vierundzwanzig Stunden glatt aufgedeckt wäre. Womöglich noch törichter sind die Entwicklungen, die sich aus dieser Voraussetzung ergeben: etwa die Tatsache, daß der nach zwanzigjähriger Verschollenheit Hereingeschneite sofort als konservativer Reichstagskandidat in einer Ersatzwahl aufgestellt und wenig später seiner parlamentarischen Erfolge wegen sogar Fraktionsführer wird. In der Art, wie dann hinterher der Betrug des von sich selbst geadelten Herrenmenschen durch eine lange Kette von Indizien stückweise ans Licht gezerrt wird, zeigt sich Bleibtreu leider nicht einmal den Industriellen des Kriminalromans gewachsen, mit denen er hier in Wettbewerb tritt: was dabei herauskommt, ist ein Salat von

krassen Unmöglichkeiten und wunderbaren Zufällen, wie ihn kaum die Sherlock Holmes-Literatur ihrer gutgläubigen Stammgemeinde bietet. Dieses schlecht und schwach gezimmerte Handlungsgerüst ist mit einer Unmenge von Dialogen behängt, die meist nur den Zweck haben, Anschauungen des Verfassers über Zeitfragen, soziale Zustände, Politik, freie Liebe, Herrenmenschentum u. dgl. widerzuspiegeln, alles aber mit einer so unbehaglichen Flüchtigkeit, mit so oberflächlichen Charakterisierungsmitteln, einem solchen Mangel an Farbensinn und Psychologie, daß ein geschmackvoller Leser schon nach dem ersten Drittel des Buches die Zeit bedauern wird, die er darauf verwendet hat. Daß der selbe Mann, dem wir u. a. die glänzendsten Schlachtenschilderungen deutscher Prosa verdanken, sich mit derart hingeschluderten „Zeitromanen" literarisch kompromittieren mag, ist ein Problem, das nur eben noch mit einem phänomenalen Mangel an Selbstkritik erklärbar scheint.

J. E.

Isolde Weißhand. Ein Roman aus alter Zeit. Von Emil Luda. Mit zehn Bildern von Emil Preetorius. Berlin 1909, S. Fischers Verlag.

Ohne Frage stammt dieses Buch von einer echten Begabung. Es ist wirkliche, eigenwüchsige Poesie darin, die den Leser in ihren Bann zieht, ihn zu ganz besonderem Schauen und Fühlen zwingt. Gewiß, der Verfasser steht ein bißchen unter dem modischen Einfluß unserer pretiösen Neuromantiker, und auch da, wo er sich formell selbständiger in der mittelalterlichen Aventiurenwelt bewegt, stilisiert er manchmal mehr, als nötig und wünschenswert ist. Daß man aber trotzdem so erquickend viel lebendige Dichterkraft spürt, zeugt nur um so gewichtiger von dem Haben und Können des Erzählers. Ich möchte nicht mehr über das Buch sagen, und am allerwenigsten möchte ich literaturhistorische Gelehrsamkeit auskramen über sein stoffliches Verhältnis zu der überlieferten Tristan-Mär von Isolde Weißhand; haben doch die eigenartigen, feingetönten Bilder, die der moderne Poet entrollt, mit ihr nichts innerlich Wesentliches gemein. Man soll das Buch lesen; wer als Genußfähiger damit begonnen hat, wird schwerlich vor der letzten Zeile eine andere Gesellschaft suchen. Die illustrierenden Konturenzeichnungen von Preetorius sind noch bewußt-stilisierter als die Erzählung selbst, zeigen aber gute Fühlung mit ihrem seelischen Gehalt und ihrer dichterischen Art.

München Hanns von Gumppenberg

De veer Uhlen. Ein Nord-Ostsee-Roman. Von Adolf Paul. Berlin 1909, Oesterheld & Co.

Der bekannte Komödiendichter verleugnet seine Eigenart auch in diesem Romane nicht: es ist ein Buch voll satirischer Spitzen und souveräner Späße, auch überreich an dramatischen Momenten. Nur macht sich überall eine wunderliche Zerfahrenheit bemerkbar. Aus den verschiedensten Elementen ist mit augenscheinlich nervöser Hast ein literarisches mixtum compositum zusammengebraut. Die Geschichte beginnt spannend und temperamentvoll wie ein künstlerisch vertiefter Kriminalroman, dessen Motivierung nur auf recht schwachen, sagen wir: dramatischen, Füßen steht. Am Strand des Seebades Travemünde sind nämlich in ein und derselben Nacht nahe beieinander zwei einzelne Damen vergewaltigt worden, die eine von dem psychopatischen Baron Uhlfeldt, die andere, die Uhlfeldt zu einem Stelldichein erwartete, von dessen zufällig daherwandelnden Yacht-Matrosen Timm Kröger. Diese höchst unwahrscheinliche „Duplizität der Fälle" wird nun zur Grundlage schwerer Justizirrtümer, deren Fiktion dem Verfasser zu einer satirischen Beleuchtung der ganzen Strafrechtspflege Anlaß gibt. Uhlfeldt wird vorübergehend ins Irrenhaus gesperrt, hinter dessen Gittern auch ein toll gewordener Dramatiker lebt. Diesen benutzt Adolf Paul nun wieder zum Sprachrohr seiner Theatersorgen und -ärgernisse, die unendlich breit und wenig originell vorgetragen werden. Es folgt die anschauliche Schilderung eines Rennens auf dem Priwall, dessen Sieger nach altromanhafter Weise natürlich der Outsider Uhlfeldt wird. Seine dämonische Geliebte hat mit seinem Siege am Totalisator das Fünfzigfache gewonnen, betrügt ihn aber bald darnach mit einem Jockei und ertränkt ihn aus purer Dämonie vor des Jockeis Augen im Meer. — Man wird bei der Lektüre des Romans den peinlichen Eindruck nicht los, daß der Verfasser, Einflüssen seiner skandinavischen Stammesgenossen willenlos preisgegeben, bald an Strindberg, bald an Joh. V. Jensen sich verlierend, zugleich unter irgendwelchen äußeren Hemmungen, ohne Sammlung und innere Anteilnahme, das Buch rasch hingeschrieben habe.

Loschwitz-Dresden Kurt Martens

Aus den Papieren des Freiherrn von Skarpl. Hrsg. von Gerhard Ouckama Knoop. Berlin, Egon Fleischel & Co. 188 S. M. 2,— (3,—).

Es hat mich etwas traurig berührt, als ich in der Vorbemerkung zu diesem Buche las, daß der Freiherr von Skarpl gestorben ist, denn seit ich durch Knoops „Sebald Soeker" seine Bekanntschaft gemacht hatte, besaß er meine aufrichtigen Sympathien. Man kann nicht leugnen, daß er einige unangenehmen Eigenschaften hatte, daß die tödlich sichere Art des feinen und seltsamen Menschen manchmal brutal verletzend wurde, da die Opfer, die sich ihm anboten, gar zu mäßigen Wesens waren, es ist mir auch gar nicht möglich und nicht meine Absicht, mir seine Lebensbetrachtung und seine Urteile über Mensch und Ding anzueignen, aber — alle Achtung! ein einheitlicher Kerl, mit dem radikalen Mut, Felix Skarpl zu sein. Er besaß Geist, war aber nicht geistreich. Ich nehme an, daß er dies verachtete; er gebrauchte nicht die flunkernden und überraschenden Pointen, an die sich der Erfolg hängt, sondern setzte hinter eine empfindsame Beschaulichkeit sachliches Urteil, sachliche Schärfe. Das mag außer acht bleiben, ob seine Meinungsbildung stärker von der Klugheit, von den nicht geringen Kenntnissen, von einer vergleichenden Kritik beeinflußt war oder ob sie unmittelbar seiner sehr reizbaren Empfindung entwuchs, dieser lebhaften Reaktionsfähigkeit, die ihn überall das Plebejische, Anmaßende, Unwahrhaftige spüren ließ. Seine Meinungen (die in diesen Papieren, Briefen und Aufzeichnungen gesammelt sind) zeigen vor allem eine große innere Freiheit, für die die Ironie keine Selbstgefälligkeit, sondern die notwendige und einzige Form der Äußerung. Freilich ist es nicht jene Freiheit, die den Abschluß mancher Kämpfe und Erfahrungen bildet, das Überschauen des Mannes, der den engen und drängenden Weg durch das Leben, durch die Mühseligkeiten der Pflichten und die Leidenschaften der Selbstbehauptung zurückgelegt hat und nun darüber hinaus auf die Höhe gestiegen ist. Felix Skarpl ist da nicht mitgegangen, sondern hat sich außen hingestellt und zugesehen. Mancher wird ihn darum „blasiert" schelten, wenn er seine sarkastischen Anmerkungen über das soziale Getriebe liest, und vom Menschenfeinde reden. Damit trifft er aber die Sache nicht. Denn die Garderobe des Menschenverächters, der für eine billige Erfindungskraft heute den genialischen Typus abgibt, verbirgt hier einen verschämten Menschenliebhaber, dessen Paradoxen gegen die gesellschaftlichen Entartungen des Menschen protestieren, der sich aber ein feines Wohlwollen, eine liebenswürdige Güte

für das reine, kräftige und phrasenlose Menschentum bewahrt. Er ist im Grund eine teilnahmevolle Natur, und während er sich in der kühlen Luft der Skepsis bewegt, wenden sich seine Sinne doch immer höchst interessiert zu den Dingen des gegenwärtigen Lebens. Man muß ihn gerne haben, und wenn ich auch nicht selten zu ihm sagen muß: „in aller Verehrung, hier haben Sie entschieden unrecht," so gehöre ich doch zu den sehr aufmerksamen und dankbaren Zuhörern. Nebenbei: er ist ein Künstler. Er redet nicht bloß kluge Dinge über Dichter, er schreibt jenen wohltuenden einfachen, schönen, sachlichen Stil, der uns gewann, als wir die Freiersfahrt seines Freundes Soeker lasen.

Berlin Theodor Heuß

Lyrisches und Episches

Die Rosenlaute. Gedichte. Von Hans Müller. Berlin, Egon Fleischel & Co. 90 S. M. 2,— (3,—).

Der Dichter dieser Verse trägt keine Physiognomie, die von Rätseln und verborgenen Wirrnissen umschattet ist. Von seiner glatten Träumerstirn sind wohlgestellte Lieblichkeiten, zärtliche Spielereien mit Lenz und Liebe und Weltgefunkel abzulesen, erdachte Schmerzen, gereimte Wehmutsschauer. Aber seine Seele ist mit Andacht oft bis an den Rand gefüllt, seine Lippen wissen Wohllaut zu verbreiten und sein Auge blickt manche Dinge so schwärmerisch an, daß sie ihm aller leichtfertigen Schreiblust zum Trotze zu malerisch fein erlauschten Gleichnissen des durchgeistigten Universums werden. Man darf da freilich an keine aus dem Schachtdunkel emporkreisende Lebensphilosophie und an kein individuelles Verhältnis zu den sinnlichen und übersinnlichen Mächten einer lichtumbrausten Poetenatmosphäre denken. Hans Müller befriedigt eher die Erfordernisse, die ein Strophengebilde zur Pointe steigern, die ein lyrisches Problem abrunden und durch schöngeistiges Aroma auszeichnen. Mühelos wechselt er die Empfindungen, weil er ihnen mühelosen Ausdruck leiht, bald ist es ihm „höchste Gunst, in ruhevollen Tänzen hinzugleiten und in glitzernden Seligkeiten heiterer Stimmungsmalerei zu schwelgen oder dem veilchenverzauberten Land zu huldigen", bald stürzt er aufschluchzend auf die Knie, um bleich, erstickt zu beten, und schließlich möchte er sein Herz zum trotzigen Feld gestalten, „das sich Gott zur Saat erkor". Und der sich sonst ganz scheu und sittig an den Blütenschnee der Weiblichkeit heranwagt, wird im Drange des Dichtens auch einmal ganz stürmisch und bohrt einen Dolch ins braune Muttermal einer begnadeten Fraue. Und seinen lieben Lehrmeister Salus scheint er noch immer nicht durch reinliche Scheidung von mein und dein missen zu wollen. Überhaupt muß man in diesem allzu klangreichen Buche so manche Seite überschlagen, den Gelegenheitsversen und allem, was in der Lyrik Müllers schimmert und flimmert oder pathetisch sich aufspreizt, in weitem Bogen ausweichen. Aber wer sich durch flüssige und von billigen Reizen beglänzte Rhythmen nicht abschrecken läßt, wird eine zierliche, von echter Träumerlust ersonnene Liederkette herausfischen, die Goldreifen, seltenere Steine hat und eine aparte Schmiedekunst verrät. Mir schweben Müllers glutendes Porträt der Tänzerin, sein rauschvoller Hymnus an Isolde, das melancholisch heitere Erlebnis „Der Blinde" und ein paar graziöse Nachdenklichkeiten vor wiener Kirchenportalen vor. Und aus seiner sinnreichen Elegie „Kranz der Hände" möchte ich drei Strophen zitieren — als rühmenden Abschluß:



Hans Müller

> Aus bleichen, kranken, die wie Seufzer enden,
> Aus weichen, schlanken, die wie Lilienblüten
> Berauschte Süße durchs Gemach verschwenden,
>
> Und aus den eisenharten, kraftdurchsprühten
> Fäusten, die sich im Schmiedefeuer regen
> Und aus verschlungenen, die der Liebe glüten.
>
> Viel Hände sind auf meinem Haupt gelegen,
> Manch Hände fühlt' ich meine Stirn umkrallen:
> Ein bleicher Kranz von Fluch, doch auch von Segen.

Charlottenburg Emil Faktor

Dramatisches

Gunther und Brunhild. Tragödie. Von Samuel Lublinski. Berlin 1908, Julius Bard.

Ein Mann mit vielen Sinnen und Fähigkeiten irrt leicht zwischen den Berufen. Und weil so viele Berufenheit von dilettantischem Eifer nicht recht zu unterscheiden verstehen, gerät der Vielseitige bei den vielen in den Geruch des Dilettanten. Ich wüßte keinen, der sich gegen dieses Odium gründlicher schützte als Samuel Lublinski, der Literarhistoriker, Kritiker, Philosoph, Sozialpolitiker und Dichter. Im Prinzip tut es dem Poeten keinen Schaden, wenn er von manchen Dingen etwas versteht; und Lublinski, der rings um seine Persönlichkeit beschlagen ist mit Wissen, Können und eigenen Gedanken, kommt es gewiß in diesen und jenen Belängen zustatten, daß auch etwas von einem Dichter in ihm steckt. . . . Das klingt, da hier gerade ein dramatisches Werk des Autors vorliegt, wie eine Einschränkung durch Anerkennung; will aber vor allem Anerkennung, aufrichtige, wenn auch beschränkte, sein. Lublinski ist gar nicht imstande, etwas zu bieten, das nachsichtig zu beurteilen wäre. Etwas, was außerhalb des Gewöhnlichen steht, was Interesse beansprucht, haftet unfehlbar an jeder seiner Äußerungen.

Wenn ein so kluger Kopf (Klugheit ohne Selbstkritik gibt es nicht) das Nibelungenlied und die Edda, Friedrich Hebbel und Richard Wagner, in seinem Braukessel vermischt und aus diesen Stoffen ein neues Drama erzeugt, so beweist das nicht bloß seltenen Mut. Was hätten wir von einem Mut, der uns nichts weiter auferlegte, als ihn zu respektieren?! Es beweist mir aber auch den Dichter. Denn das wagt nur ein harmloses Gemüt oder — wie in diesem Fall, wo geistige Kapazität feststeht — einer, der tut, wie und weil er muß. Einer, dem keine Wahl gegeben ist, den keine praktischen Erwägungen zurückhalten, einer, den es zu seinem Stoffe zwingt: das eben ist ein ehrlicher Dichter. Die Indizien besagen es hier. Es war Lublinskis persönliches Bedürfen, die tragische tötende Liebe des letzten Riesen und der letzten Riesin gleichsam aus dem Urelement: nämlich aus dem unmittelbaren Empfinden heraus, zu gestalten. Ich sage nicht, daß ein Bedürfnis von uns anderen gelöscht werden mußte. . . .

Großenteils bewegt sich Lublinskis „Gunther und Brunhild"-Drama mit eigener Motorkraft im Gleis der hebbelschen Tragödie. Aus den wagnerschen Nibelungen spielt der Liebestrank und manches andere mythische Element herüber. Technisch ist der beherrschenden Gelassenheit Lublinskis das Erstaunliche

gelungen, den Stoff der hebbelschen Trilogie in fünf Akten zu bewältigen, ohne ihn zu pressen. Das Drama beginnt, wie bei Hebbel, nach der Überwindung der Braut Brunhild auf Island; und schließt es auch lange vor dem Blutbad in der Etzelburg, wo eine Welt im roten Strom ertrank, so werfen die Fanale des sicheren Endes doch ihren düsteren Schein voraus. Kriemhild ist mit den hunnischen Reitern von der Leiche Siegfrieds weg zum Rächer, zum Vernichter gezogen, und ihr Bruder Gunther, der Säumige, Allzubedachtsame, Lebensfeige und Todeskühne, weiß, was unentrinnbar ist:

„Jetzt kommt mit seinem Fackelschwung der Tod,
Und in den Scheiterhaufengluten lodern
Brunhild und Siegfried und ein Reich und ich.
Für diese letzte Flamme leben wir,
Zu dieser Todesglut sind wir geboren."

Dieses Nibelungendrama kennt den grimmen Hagen nicht. Gunther selbst ist es, er, der Schwächliche, zwischen Vertragestreue und Perfidie, Kraft und Ohnmacht, Liebe und Haß Schwankende, der den hellen Helden Siegfried tötet. Nicht von rückwärts und doch meuchlings, unversehens. Nicht weil er will, doch weil er muß. Denn Gunther liebt Brunhild. Und Brunhild begehrt's. So rächt ein König die Tat (Brunhildens heimliche Bändigung durch Siegfried), die er selbst gewünscht hatte.

In den Vordergrund des Dramas tritt — und das ist für den neuen Dichter bezeichnend — der problematische Charakter Gunthers. Dieses „politischen" Königs. Ein rechter König, so scheint des Dichters Meinung, ein König, wie er sein müsse: der niemandem traut, mit den einen gegen die anderen spielt, alle täuscht. Ein König, der so wenig Mann und Held ist, wie es sich für sein Amt gerade schickt. . . . Mir will dieser politische, leise-satirische Hintergrund in dem aus der alten Heldensage gezogenen Drama das Individuellste und Bedeutsamste der Dichtung dünken. Auch äußerlich sind in dieser Sinnesrichtung die neuen Motive der Dichtung zu finden. Der politische Prospekt zeigt die Kämpfe der Ritter und Bürger. Der König ruft sie wider einander auf, um über ihnen, zwischen ihnen seine eigene Macht zu sichern. Er umgibt sich mit Landsknechten, Söldlingen (Goten?), die seine lieben Landeskinder tückisch morden. Doch auch über diese stellt er seine Arglist. Bündnisse im Rücken sollen ihn für alle Fälle stützen. Er ist ein „guter König", weil er gar nichts weiter ist als König. Eine böse Königsmaschine.

Doch ja: er liebt. Das ist die blinde Schickung des Verhängnisses. Blind würfelt es ungleiche Paare: Gunther und Brunhild; Siegfried und Kriemhild. Brunhild entehrt durch falsche Werbung und unebenbürtigen Bund. Denn sie liebt Siegfried. Siegfried liebt Brunhild. Darum, weil so Schlimmes an der Liebe geschah, muß Siegfried sterben. — Das Motiv aus Hebbels „Gyges und sein Ring". Aber diese Brunhild ist keine Selbstsüchtige, wie die Indische Rhodope. Sie mordet nicht den liebenden Mann um ihres Egoismus willen. Siegfried fällt für seine und Brunhilds Liebe; und die Opferin krönt selbst das Opfer: tötet sich.

Alles klug und würdig. Trefflich ausgedacht. Im Gedanken empfunden. Was darüber hinausginge: das Genie, das keiner kritischen Überlegung folgt, das keiner Idee huldigt, sich unbedingt den inneren Notwendigkeiten der Gestalten ergibt: das fehlt. — — Das fehlt.

Auch Lublinskis Werk ist nicht frei. Viele Absichten ketten ihn.

Ein so kluges Werk. Und gewiß ein Werk des Bedürfens, . . . das aber kein Bedürfnis stillt.

Berlin Hermann Kienzl

Nachrichten

Todesnachrichten. Anfang September † zu Berlin Philipp Stein. Zu Königsberg am 3. Dezember 1853 geboren, machte er in seiner Vaterstadt und in Breslau seine Studien, trat in Dresden als Redakteur in die journalistische Tätigkeit ein und übersiedelte dann nach Berlin, wo er die Redaktion des „Bazar" übernahm und eine lange Reihe von Jahren erst an der „Berliner Zeitung", dann am „Berliner Lokalanzeiger" als Schauspielkritiker tätig war. Mit seiner journalistischen Wirksamkeit verband er ein verdienstvolles literar- und theatergeschichtliches Bemühen. So ist ihm eine Rückert-Ausgabe mit gut orientierender Einleitung, eine wertvolle Schrift über „Ibsen in Berlin", ein Bismarck-Brevier und eine Sammlung der bismarckschen Reden und ganz besonders eine achtbändige Ausgabe der Goethebriefe zu danken.

Am 26. August ist in dem Kurort Wasserberg die als Erzählerin bekannte Schriftstellerin Rosa Litten gestorben.

Zu Berlin † Anfang September Dr. Abraham Römer im Alter von 50 Jahren. Er war u. a. der Verfasser einiger Bücher über Fritz Reuter und John Brinkmann und hat des letzteren Nachlaß herausgegeben. Außerdem war er seit langen Jahren Herausgeber einer in der deutschen Presse viel benutzten Zeitungskorrespondenz für wissenschaftliche und Kunst-Notizen.

In Wien † am 5. September der Schriftsteller Franz Schamann im Alter von 33 Jahren. Er war der Verfasser zahlreicher Dramen und Novellen, von denen „Mährische Geschichten" (1901) in seiner Heimat spielen.

* *

Allerlei. Unter dem programmatischen Namen „Jung-Westpreußen" wurde in Zoppot eine Vereinigung westpreußischer Künstler, Schriftsteller und Gelehrter gegründet, die den Zweck hat, ihre Mitglieder zur Förderung heimatlicher Kunst zusammenzuschließen und diese zur Geltung zu bringen. Ehrenvorsitzender der Vereinigung ist Johannes Trojan, Max Halbe gehört ihr als Beisitzer an.

Die seit vielen Jahren im Verlage von Fr. W. Grunow in Leipzig erschienenen „Grenzboten" siedeln mit dem 1. Januar 1910 nach Berlin über. Die Richtung wird in großen Zügen die alte bleiben. Inhaber des neuen „Verlags der Grenzboten" und Herausgeber des Blattes sind die Herren Dr. Paul Mahn, der bekannte Kritiker und Novellist, und George Cleinow.

Zuschriften 

Beim Überlesen des „Grünen Heinrich" stieß ich auf die etwas eigentümliche Redewendung:

„Nachdem sie . . . durchgekämpft hatte, gelang es ihr, einen Trödelkram zu errichten, und erwarb sich mit der Zeit . . . einen behaglichen Wohlstand". (29. Aufl., S. 59—60.)

Etwas weiter noch einmal:

„Es gelang mir auch mehrere Male, mich mit klopfendem Herzen in den angefüllten Saal zu schleichen, und überflog mit befriedigten Blicken die Dekorationen". (Ebenda S. 109.)

Ich wüßte nun gern, ob wir es hier mit einer ausschließlich kellerschen oder einer schweizerischen Eigentümlichkeit zu tun haben, oder ob die Wendung auch anderweitig zu belegen ist.

Vielleicht gibt mir ein Sprachkundiger darüber Auskunft.

Moskau Arthur Luther

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Asty, A. S. Das Motiv. Novelle. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 77 S. M. 1,50.

Bücher, Die, des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 4. Reihe. 91: Hirschberg-Jura, Rudolf. Philisters Kinder. Roman. 288 S. — 92: Kuprin, A.: Das Duell. Ein russischer Militärroman. 288 S. Jeder Bd. gebunden in Leinwand M. —,90; in Leder M. 2,—. Berlin, Buchverlag fürs Deutsche Haus, Wilhelm Wagner.

Delbrück, Curt. Lebensströme. Roman aus dem modernen Leben. Halle, Richard Mühlmann (Max Große). 462 S. M. 5,— (6,—).

Eschelbach, Hans. Die Armen und Elenden. Erzählungen. Paderborn, Ferdinand Schöningh. 366 S. M. 4,—.

Feigl, Ernst. Unselige Seligkeiten. Novellen. Stuttgart, Axel Juncker. 121 S. M. 2,—.

Haardt, J. Ave, Imperator! Roman. Stuttgart, Max Kielmann. 378 S. M. 4,— (5,—).

Knoeckel, Charlotte. Maria Baumann. Roman. (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. Bd. 12). Berlin, S. Fischer. 151 S. M. —,80 (1,—).

Nathusius, Annemarie v. Um die Heimat. Roman. Berlin, Otto Janke. 366 S. M. 4,— (5,—).

Pinner, Rudolf. Das endverlorene Lied. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 246 S. M. 4,—.

Sachs, Fritz. Hunger nach Rosen. Märchen, Skizzen und Zwiegespräche. Langensalza, Julius Beltz. 59 S. M. 1,—.

Scherek, Jakob. Und ich suche die Schönheit. Roman. 2. Auflage. Dresden, Heinrich Minden. 264 S. M. 3,— (4,—).

Schilling, Hermann. Krisen. Neue Novelletten. Berlin, Gerdes & Hödel. 95 S.

Schlicht, Frhr. v. Exzellenz ist wütend. Militärische Humoresken und Satyren. Leipzig, B. Elischer Nachf. 163 S. M. 2,— (3,—).

Scholz, Wilhelm. Bardenwerper. Eine Geschichte von deutscher Treue und Herzeleid. Berlin, Otto Janke. 226 S. M. 3,— (4,—).

Skowronnek, Fritz. Das Kribbeln im Halse und andere Geschichten. Berlin, Alexander Duncker. 256 S. M. 3,— (4,—).

Viereck, Georg Sylvester. Das Haus des Vampyrs. Erzählungen. Stuttgart, Axel Juncker. 172 S. M. 2,50.

Waldow, Olga. Mutternschaft. Roman. — Herrenmoral. Novelle. Leipzig, Franz Ohme. 196 S. M. 3,— (3,75).

Madelung, Aage, und Otto Völkers. Leo . . . Das fahl Pferd. Aufzeichnungen eines Terroristen. Nach einer russischen Handschrift. Leipzig, Tillges Verlag. 195 S.

Ohnet, George. Der rote Kurs. Roman. Aus dem Französischen von Alwina Vischer. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).

Rasmussen, Emil. Der kalte Eros. Roman aus der römischen Campagna. Uebertragen aus dem Dänischen von Emilie Stein. Stuttgart, Axel Juncker. 409 S. M. 5,—.

b) Lyrisches und Episches

Dallago, Karl. Ein Mensch. Ein Roman in Bildern. Stuttgart, Axel Juncker. 152 S.

Fischer, Friedrich. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 307 S. M. 3,—

Kyber, Manfred. Der Schmied vom Eiland. Gedichte. Neue Folge. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus. 140 S.

Schuler, G. M. Lust und Leid. Lyrisches und Episches. Würzburg, F. X. Bucher. 248 S.

Weiland, Karl. Höhen und Tiefen des Lebens. Ausgewählte Gedichte. Mit Geleitwort von Frhrn. v. Gleichen-Rußwurm. Stuttgart, Carl Ulshöfer. 136 S. M. 1,50.

c) Dramatisches

Berg, Ewald. Untergang. Ein Drama. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 82 S. M. 1,50.

Eroll, Ernst. Ecce homo. Drama. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 116 S. M. 2,—.

Janke, Erich. Paulinzelle. Trauerspiel in 5 Aufzügen. Berlin, Otto Janke. 155 S.

Jonge, M. de. Der große Kurfürst und sein Sohn. Drama. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 132 S. M. 2,—.

Levetzow, Karl v. Der Bogen des Philoktet. Tragödie in 3 Akten. Berlin, Erich Reiß. 124 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Günthers, Johann Christian, Leben auf Grund seines handschriftlichen Nachlasses. Erste unverkürzte Ausgabe seiner Taschenbücher von Alfons Heyer mit ergänzender Einführung und Anmerkungen von Adalbert Hoffmann. Leipzig, Dieterichsche Verlagsanstalt Theodor Weicher. 273 S. M. 5,— (6,—).

Laube, Heinrich. Gesammelte Werke in 50 Bdn. Unter Mitwirkung von Albert Hänel hrsg. von H. H. Houben. 29.—42. Bd. Leipzig, Max Hesse. 268, 280, 212, 176, 245, 320, 154, 263, 246, 366, 183, XXVIII, 424, 456 und 164 S. In 2 Bdn. je M. 2,50 (3,—).

Seyening, Prof. Dr. R. Charles de Villers, ein verkannter Vorläufer der Frau von Staël. Seine Bedeutung für das Buch „De l'Allemagne." Diekirch, Buchdruckerei J. Schroell. 27 S.

Welter, Dr. Nikolaus. Geschichte der französischen Literatur (= Sammlung Kösel Bd. 26/27). Kempten, Josef Kösel. 324 S. M. 2,—.

e) Verschiedenes

Bab, Julius. Der Schauspieler und sein Haus. Vortrag. Berlin, Oesterheld & Co. 47 S.

Kammerer, Friedrich. Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen 18. Jahrhundert. Berlin, S. Calvary. 265 S. M. 6,—.

Reise eines jungen Deutschen in Frankreich und England im Jahre 1815. Neue Folge: Briefe. Nach den Originalen hrsg. von Georg Brand. Leipzig, Georg Wigand. 299 S. M. 3,50.

Schmidt, Dr. P. Expeditus, O. F. M. Anregungen. Gesammelte Studien und Vorträge. München, Etzold & Co. 260 S. M. 4,50.

Schopenhauer. Sämtliche Werke in 5 Bdn. (Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe). Hrsg. im Auftrage von Alfred Walter Heymel. 4. Bd.: Parerga und Paralipomena. 1. Teil. Hrsg. von Hans Henning. Leipzig, Insel-Verlag. 580 S. Geb. M. 5,—.

Redaktionsschluß: 11. September

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: **Hans Bülow**; sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 2. 15. Oktober 1909

Bühne und Theater

Von Paul Ernst (Weimar)

Daß Drama und Bühne eine ungemein wichtige Bedeutung für das geistige und damit denn doch für das gesamte Leben der Nationen hat, ist ein von niemandem bestrittener Glaubenssatz, dem es denn freilich so geht wie andern Glaubenssätzen, nämlich daß man sich in der Praxis nicht um ihn bekümmert. In der Praxis nämlich ist Drama und Bühne mit dem Theatergeschäft verbunden, das nach dem Urteil sogar derjenigen, welche es selbst betreiben, durchaus nicht die edelste Blüte des Menschentums ist. Der Zustand ist ungefähr so, als wenn es keine öffentlichen Museen für die bildenden Künste gäbe und man nun die Venus von Milo und die sixtinische Madonna bei einem Panoptikumunternehmer neben der Wachsfigur des neuesten Raubmörders, der Schreckenskammer und dem nur für zwanzig Pfennige Zuschlag geöffneten Extrakabinett bewundern müßte. Der Besitzer würde gewiß immer versichern, er sei ein gebildeter Mann und Liebhaber der schönen Künste, aber das Publikum, von dem er doch leben müsse, sei allzu rückständig; eigentlich seien schon die Venus und die Madonna Konzessionen an sein künstlerisches Gewissen, die er vor seiner Familie kaum verantworten könne; Werke von heute lebenden Künstlern, die ähnliche Absichten hätten wie jene alten, könne er deshalb unmöglich aufstellen, wenn er nicht zugrunde gehen wolle; und so müsse er, so sehr sein Herz auch blute, doch sein Augenmerk fast ausschließlich auf Raubmörder, Schreckenskammer und Extrakabinett richten.

Man wird zugeben, daß der Mann recht haben würde, wenn man ihm auch das blutende Herz nicht gerade wörtlich glauben wird. Und man wird gewiß nicht leugnen, daß die bildenden Künste gar nicht existieren könnten, wenn sie dergestalt allein auf den Panoptikumunternehmer angewiesen wären. Einem solchen Unternehmer aber ist der moderne Theaterdirektor zu vergleichen: und da muß man sich wundern, daß ein Drama überhaupt noch existiert, und im höchsten Maße muß man anerkennen, daß die Theaterdirektoren, sie mögen nun sein, wie sie wollen, doch immer ab und zu einmal das Werk eines Dichters aufführen, ja, daß Kombinationen von Umständen möglich waren, die noch einen Ibsen auf dem Theater heimisch machen konnten. Selbst wenn aber die Theater für unsere Dichtung wirklich etwas bedeuten könnten, so wäre doch die Nähe des Gelderwerbs, der seiner Natur nach zu den unvornehmen und fast schmutzigen gehört, eine genügende Gefahr für die Dichtung. Denn edle Dichtung muß die Menschen beherrschen; wie soll das aber möglich werden, wenn sie von den Menschen bezahlt wird? Schließlich sind ja alle Dinge irgendwie materiell abhängig, auch die höchsten, wie Kirche und Staat. Die haben aber Machtmittel; selbst der Gläubige würde kaum opferfreudig sein, wenn er nicht das Jenseits, und selbst der Staatstreueste, wenn er nicht den Exekutor zu fürchten hätte. Die Kunst hat keine solchen Mittel, sie will ja nur gefallen. Da die Menschen eingesehen haben, daß sie für die Gesellschaft notwendig ist, so lassen sie ihr einigen, wenn auch nur geringen Schutz durch den Staat angedeihen, ähnlich wie der gleich hilflosen Wissenschaft.

Wie alles Wirkliche geschieht das aber nicht nach verständigen Zweckbestimmungen, sondern regellos und scheinbar zufällig, wie es sich historisch entwickelt hat. So sind die Museen aus den fürstlichen Kunstkammern entstanden und die Hoftheater aus den fürstlichen Ballett- und Operbelustigungen. Bei den Museen ist man offenbar prinzipiell auf dem richtigen Wege, wie man der Nation die bildende Kunst zuführt; und wenn auch hier noch vieles mangelt, so kommt das einerseits daher, daß die Geldmittel noch nicht genügen, besonders für die zeitgenössische Kunst, und andrerseits von der ewig menschlichen Unvollkommenheit in Beurteilung und Bewertung von Kunstwerken und von dem ganz natürlichen, aber doch selbstverständlich störenden Übergreifen wissenschaftlicher Absichten. Bei den Hoftheatern liegt offenbar keine prinzipiell richtige Lösung des Problems vor. Die letzte Ursache wird sein, daß man damals, als man das Verhältnis von Staat und Fürst neu regulierte, die Museen fast überall verstaatlichte, die Theater aber als Privatangelegenheit der Fürsten beließ. Sie konnten, wie sich die allgemeinen Verhältnisse entwickelten, das praktisch doch nicht bleiben; aber dadurch haben sie eine sehr schwierige Zwischenstellung bekommen, die sie fast immer behindert, das zu leisten, was sie leisten könnten.

Der Unterschied zwischen dem antiken und neueren Drama ist so groß, daß man kaum dasselbe Wort für die beiden Arten gebrauchen kann. Dem ästhetischen Unterschied entspricht ein prinzipieller Unterschied in der äußeren Existenz des Dramas: in Athen

ließen reiche und vornehme Bürger die Dramen des Aeschylus und Sophocles auf ihre Kosten aufführen, und die Zuschauer hatten gar nichts zu bezahlen; ja, später, allerdings in der Demagogenzeit, bekamen sie noch drei Obolen zu, weil sie ja durch das Zuschauen Arbeit versäumt hatten. Das moderne Drama aber setzte fast überall von Anfang an voraus, daß der Zuschauer seinen Platz bezahlte. Ganz offenkundig muß daher das neuere Drama von Anfang an eine größere Tendenz zur Unterhaltung haben wie das alte. Man verstehe recht: ich rede nicht etwa einem Drama das Wort, das nicht mit den Instinkten der Zuschauermasse rechnet; vielmehr ist die wesentliche Wirkung des Dramas Spannung und Lösung von Massenempfindungen. Aber die Art dieser Empfindungen ist verschieden, und die Art, wie sie gespannt und gelöst werden. Das neuere Drama kann nicht in jene Tiefen gehen, in welche das alte geht, es wird zuletzt immer mehr oder weniger auf den „Genuß" kommen; aber die „Orestie" des Aeschylus etwa ist denn durchaus auf andere Effekte berechnet wie auf den „ästhetischen Genuß". Bei Shakespeare, dem bedeutendsten und konsequentesten Vertreter des neueren Dramas, ist die Umbiegung des Tragischen in das Schauspielmäßige sehr merkwürdig zu studieren; ihren letzten bedeutenden Ausläufer hat diese Art in Hebbel gehabt, der das Interessante und Sonderbare, das sonst das Gebiet der Novelle ist, mit der höchsten dramatischen Kunst dargestellt hat. Über ihn hinaus ist keine Entwicklung möglich, das beweisen die Dramen unserer heutigen Neuromantiker, die auf seiner Produktion — nicht auf seiner ganz anders gerichteten Theorie — stehen. Denn an Stelle der tragischen Erschütterung und Erhebung wird bei ihm ein intellektuelles Vergnügen gesetzt: die Freude an interessanten Charakteren, das Verfolgen einer klugen Motivierung, die Entwicklung einer sonderbaren Situation.

Man kann die Aufführung der antiken Tragödie als einen Gottesdienst bezeichnen von jener Art, wie etwa die pomphaften Feiern der katholischen Kirche an manchen Festen, die wohl auch mehr für das Gefallen der frommen Menge wie für den Dienst Gottes, wie wir Protestanten ihn uns vorstellen, bestimmt sind. Aus der Religion heraus muß man das antike Drama empfinden. Die alten Tragiker haben die antike Religion am tiefsten gefaßt; die alte Tragödie leistete das, was die gänzlich verunglückte protestantische Predigt leisten wollte: das individuelle religiöse Erlebnis des Einzelnen aufgehen zu machen in ein allgemeines Empfinden der Zuschauermenge und ein religiöses Gemeindebewußtsein zu schaffen.

Die moderne Menschheit, vor allem die protestantische, steht in einer religiösen Krisis. Scheinbar haben die Menschen heute die Religion überhaupt nicht nötig, weil sie sich in der sinnlichen Welt mit unerschütterlichem Optimismus gut eingelebt haben. Aber das ist lediglich das Resultat des großen wirtschaftlichen Aufschwungs, der Fortschritte der Naturwissenschaften und Entwicklung der Zivilisation, die mit ihm zusammenhängen. Wir leben, auf einem weiteren Gebiet, in einem Zeitalter, das dem der Antonine entspricht. Aber wir haben auch einen unserer Gesellschaftsform immanenten Widerspruch, der bedeutender ist wie der damalige und zuletzt die Gesellschaft zerstören wird, und in Asien rüsten sich bereits unsere Barbaren. Dann werden Jahrhunderte der Verzweiflung kommen und des Suchens nach Religion: die Aufgabe der Gegenwart ist, zu verhüten, daß man dann den Aberglauben findet. Wie weit das Christentum uns tragen kann, vermag heute kein Mensch zu sagen, denn das hängt von der Wirksamkeit seiner Erlösungsverheißung ab; deren Bedeutung kann aber offenbar in einer Zeit, die kein Bedürfnis nach Erlösung verspürt, niemand abschätzen. Für heute ist jedenfalls den geistig Höherstehenden eine tragische Auffassung der Welt verständlich. Und die ringt überall nach Ausdruck und kann ihn nicht finden, denn zu diesem Ausdruck gebraucht sie die Bühne.

Von allen Seiten her hört man Vorschläge zur Bühnenreform. Offenbar ist in vielen Menschen die Empfindung vorhanden, daß die Bühne das heute nicht ist, was sie sein sollte. Alle diese Vorschläge aber gehen nicht auf das Prinzipielle der Sache, nämlich auf die Verbindung von Bühne und Erwerbstheater.

Sollte es nicht möglich sein, in unserer Zeit, die für alle Dinge so viel Geld hat, zunächst in Berlin ein Theater zu gründen, das ohne Eintrittsgeld allen freisteht? In welchem nur die erhebenden und großen Meisterwerke der Vergangenheit und von Heutigen nur das aufgeführt wird, das nach jener Richtung geht?

Man verwechsle ein solches Unternehmen nicht mit dem Schillertheater oder der freien Volksbühne. Diese Unternehmen bezwecken nichts, als den weniger Bemittelten Vergnügungen der Wohlhabenderen um billigeren Preis zu verschaffen, sie sind genau so vom Unterhaltungsbedürfnis der Menge abhängig wie die andern Theaterunternehmungen. Das Einzige, womit man eine solche Bühne vergleichen könnte, wäre etwa eine sozialdemokratische Versammlung, wie sie noch vor zwölf oder fünfzehn Jahren war, oder eine Heilsarmeeversammlung. Dem Zuschauer muß klar werden: es wird ihm nichts vorgespielt, sondern in typischen Vorgängen das Ringen seiner eigenen Seele, sein Schicksal und sein Wollen dargestellt, damit er geläutert und gehoben wird. Das muß er beim „Wallenstein" und beim „Prinzen von Homburg", selbst beim „Gyges" und „Othello" erleben wie beim „Oedipus" und „Orest". Ganz von selbst wird dann der Unfug verschwinden, daß man durch Dekorationskünste auch bei den größten Dichtwerken Unterhaltungswirkungen auf ein blasiertes Publikum erzielt oder den Schauspieler in den Vordergrund stellt, und es wird ganz gleich sein, ob man im Freien oder im geschlossenen Hause spielt. Es wäre von vornherein schon bei der Begründung der erbauliche und erhebende Charakter des Unternehmens zu zeigen, in der Anlage von Zuschauerraum und Bühne, in der Forderung, daß der Raum nur in Sonntagskleidern betreten werden darf, in der Abwesenheit des Restaurations- und Kneipenwesens, in der Einführung der Stücke durch edle Musik, im Fernhalten der ja auch bei den heutigen Theatern überflüssigen Kritik, ja, selbst in der einfachen Art der Sitzgelegenheiten und ähnlichem scheinbar Unbedeutenden.

Zur Zeit, als das Christentum sich verbreitete, waren in fast ganz Kleinasien die Tempel Stätten

der niederträchtigsten und gemeinsten Orgien geworden, sie wimmelten von Dirnen, Lustknaben, gemeinen Musikanten, Salbenhändlern, Kupplern und anderm Auswurf. Hätte damals ein sittlicher Mensch, deren es denn doch in jenen Zeiten auch gab, den neuen christlichen Tempel ahnen können? So schlimm wie jene Tempel sind unsere heutigen Erwerbstheater denn doch noch lange nicht; wieviel eher muß eine Gewöhnung von ihnen zu etwas Ernstem und Edlem möglich sein!



Auguste Hauschner

Von Dr. Gertrud Bäumer (Berlin)

Die literarische Kritik hat es noch nicht zu festen Maßstäben gebracht, nach denen der Kunstwert eines Romans einzuschätzen ist. Im wesentlichen aber wird man doch zwei Gesichtspunkte der Bewertung aufstellen können. Von diesen Gesichtspunkten spricht Adolf Bartels in seiner Vorrede zu den Werken von Wilhelm von Polenz, wenn er da den Schriftsteller-Dichter neben den eigentlichen Künstler-Dichter stellt. Es bilden sich nämlich gerade im modernen Roman deutlich zwei Typen künstlerischer Behandlung der Lebenswirklichkeit, zwei Arten des Könnens, heraus. Der eine hat das Schwergewicht seiner Kraft in der Fähigkeit, die großen Fragen der Zeit, Probleme von historischem Gehalt und von kultureller Tragweite zu bewältigen. Dazu gehört außer den rein wissenschaftlichen Voraussetzungen, etwa historischen oder sozialen Kenntnissen, philosophischer oder doch literarischer Durchbildung, vor allem die Fähigkeit der Komposition, die Kraft, diese großen Probleme in ein individuelles Schicksal hineinzupressen, die Kunst, Repräsentanten großer Entwicklungen zu finden, die doch individualisiert und lebendiges Fleisch und Blut sind. Hier ist die Aufgabe und das Feld des Schriftsteller-Dichters. Es scheint nämlich, daß die Lust am großen Wurf, das Interesse für allgemeine Fragen, die Kraft zur Gestaltung geschichtlichen Lebens sich selten — wohl nur bei ganz großen Talenten — mit dem dichterischen Element im engeren Sinn vereint, das in dem zweiten Typus des modernen Romanschriftstellers bestimmend und ausschlaggebend ist. Hier ist das Persönliche in Sprache und Darstellung entscheidend, das auch das an sich Objektive zum starken Ausdruck dichterischer Individualität macht, die Beseelung des gestalteten Stoffs mit dem Fluidum der eigenen inneren Anteilnahme am Leben, das in allen Nuancen lyrischer Hingerissenheit, inniger Weltfreude oder gelassener Weisheit, funkelnder Laune oder ironischer Bitterkeit schillern kann. Hier gewinnt alles Einzelne neben seiner objektiven Existenz ein zweites Dasein als Persönlichkeitsausdruck für den Dichter, und wie eine Melodie klingt zwischen den Worten die seelische Eigenart als etwas Elementares und unvergleichbar Persönliches hindurch.

Auguste Hauschner[1]) gehört zu jenem ersten, mehr literarischen als künstlerischen Typus. Man braucht einen ihrer guten Romane, z. B. „Zwischen den Zeiten" oder „Die Familie Lowositz", nur etwa neben Helene Böhlaus „Haus zur Flamm" zu stellen, um den Unterschied zu empfinden. Hier eine Art des Lebensgefühls, des Sehens und Ergriffenwerdens, die jedes Wort und jeden Satz der Darstellung eigenartig färbt, so eigenartig, daß man eine Seite von Helene Böhlau, wo man sie auch finden würde, sofort erkennen müßte. Bei Auguste Hauschner wäre das nicht der Fall. Man könnte, geradeso wie etwa bei Polenz oder auch Ompteda, ganze Kapitel lesen, ohne in der Darstellung selbst eine spezifische, persönliche seelische Nuance auch nur zu empfinden. Also nicht hier, nicht eigentlich in der Eigenart des Ausdrucks, liegt ihre künstlerische Kraft. Ihre Darstellungsgabe ist nicht gering, aber sie beruht auf Kultur und Arbeit, auf Kenntnissen und Geschmack, nicht auf einer tiefen lyrischen Hingerissenheit von den Dingen, die sie darstellt, nicht auf der sprudelnden künstlerischen Kraft, die reicheren Naturen wie der ihren zu Gebote steht. Ja, ihren allerersten kleinen Büchern „Die Unterseele" oder „Lehrgeld" würde man überhaupt das Kennwort „Kunst" nicht geben. Eine reichlich triviale Begebenheit in reichlich trivialer Auffassung, in durchaus trivialer Sprache und mit dem Weltanschauungshintergrund eines Opportunismus, auf dem kaum große Leidenschaften und ernsthafte, aufwühlende Konflikte erwachsen können. Nicht nur unbedeutend, sondern auch unecht, wie gemischter Wein, mit einem fatalen literarischen Sprit versetzt. Ein „Auch-Roman", der im Interesse der Literatur gar nicht da zu sein brauchte, und zu dem kein unbezwinglicher Darstellungs- und Schaffensdrang geführt zu haben scheint.

Aber dieser Eindruck täuscht. Schon im Beginn von Auguste Hauschners Schriftstellerlaufbahn ist das Bedürfnis nach Besserem, Kräftigerem in ihr zu spüren. Es spricht sich aus in dem kleinen Buche „Daatjes Hochzeit" und in den naturalistischen Studien „Frauen unter sich". Man spürt da, wie überraschend schnell, in einem Tempo, das nur durch das Dasein latenter Kräfte erklärt wird, sich die Farben vertiefen, die Züge prägnanter und charakteristischer werden. Die Künstlerin geht durch die Schule des Naturalismus. Für sie eine Schule in zwiefacher Hinsicht: sie erschließt ihr neue Milieus und lehrt sie auch in dem alten, vertrauten anders und besser sehen. Die dem holländischen Fischerleben entnommene Novelle „Daatjes Hochzeit" ist, verglichen mit den beiden Erstlingen, verblüffend. Sie gehört überhaupt zum Besten, was Auguste Hauschner geschrieben hat. Knapp und gedrungen im Aufbau, plastisch und kräftig in der Charakteristik — und dazu sind Landschaft und Erlebnis,

[1]) Auguste Hauschner veröffentlichte bisher folgende Bücher: Die Unterseele, Novellen; Lehrgeld, Geschichte einer Ehe (Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus); Frauen unter sich, Zwölf Gespräche (Dresden, Karl Reißner); Daatjes Hochzeit (Kleine Bibliothek Langen); Kunst, Roman (München, Albert Langen); Die sieben Naturen des Dichters Clemens Breißmann (Breslau, Schlesische Verlagsanstalt); Zwischen den Zeiten, Roman (München, Albert Langen); Die Familie Lowositz, Roman (Berlin, Egon Fleischel & Co.).

Handlung und Hintergrund mit einer Feinheit ineinandergestimmt, bei der auch einmal die Dichterin stärker zur Geltung kommt.

Die Studien „Frauen unter sich" sind minder erfreulich. Hier ist der Naturalismus hart, zuweilen fast hämisch. Und es fehlt diesen Gesprächsskizzen — übrigens sicher eine der heikelsten literarischen Formen — doch die letzte Abrundung, eine äußerste Kunst der Pointe.

Wenn Auguste Hauschner hier an verwandte stärkere Talente — etwa an Clara Viebig — erinnert, so ringt sich nun in ihr etwas durch, das ihrer literarischen Persönlichkeit eigenes Relief gibt. Und zwar in der Wahl und Durchführung der Probleme, die sie gestaltet. In den beiden letzten Romanen „Zwischen den Zeiten" und „Die Familie Lowositz" ist sie in ihrem Element, in der Sphäre weittragender sozialer Fragen und Kulturprobleme.

Aber schon die beiden vor dieser letzten Stufe liegenden Bücher „Die sieben Naturen des Dichters Clemens Breißmann" und „Kunst" zeigen ein Hinauswachsen über den programmatischen Naturalismus, zu dem die Skizzen „Frauen unter sich" hinzuneigen schienen. Ich meine jenen aggressiven Naturalismus, der Masken herunterreißen und konventionelle Lügen aufdecken will, die Moralschriftstellerei mit den negativen Vorzeichen. In den beiden Künstlerromanen zeigt Auguste Hauschner, daß der Naturalismus für sie eine Episode war, der sie künstlerisch bleibenden Gewinn verdankt, eben weil sie ihn zu überwinden verstanden hat.

„Die sieben Naturen des Dichters Clemens Breißmann" behandelt ein Motiv, das in der modernen Luft liegt: die Tragikomödie des Dichters, der sich dem Leben entfremdet, indem er sich gewöhnt, es als literarisches Objekt zu nehmen, und der doch nicht groß genug ist, als daß dieser Verzicht sich lohnen könnte. Der darum zu einem Ritter von der traurigen Gestalt wird. Thomas Mann hat dies Motiv mehrmals behandelt: mit stärkerer Betonung der Groteske im „Tristan", wehmütiger im „Tonio Kröger" — auf alle Fälle in feiner gearteten und interessanteren Medien, als dieser Dichter Clemens Breißmann eines ist. Man darf auch etwa an die seelischen Tiefen von Spittelers „Imago" nicht denken, wenn man den Erlebnissen des hauschnerschen Helden folgen will — es ist alles viel harmloser, gröber zugeschnitten, und das Gute liegt nicht in der Erlesenheit des psychologischen Wurfs, sondern mehr in einer gewissen gleichmäßigen Frische und Kraft der Darstellung. Am Ende ist die beste Szene die, in der die Schmieren-Liebhaberin den Dichter bei dem einzigen unzweideutigen Gefühl, das er besitzt, seiner Autoreneitelkeit, an der Nase herumführt, und die Wehmut, die Clemens Breißmann über eine bloße Lustspielfigur erheben soll, ist eine zuweilen etwas aufdringliche, niemals sehr feine Essenz.

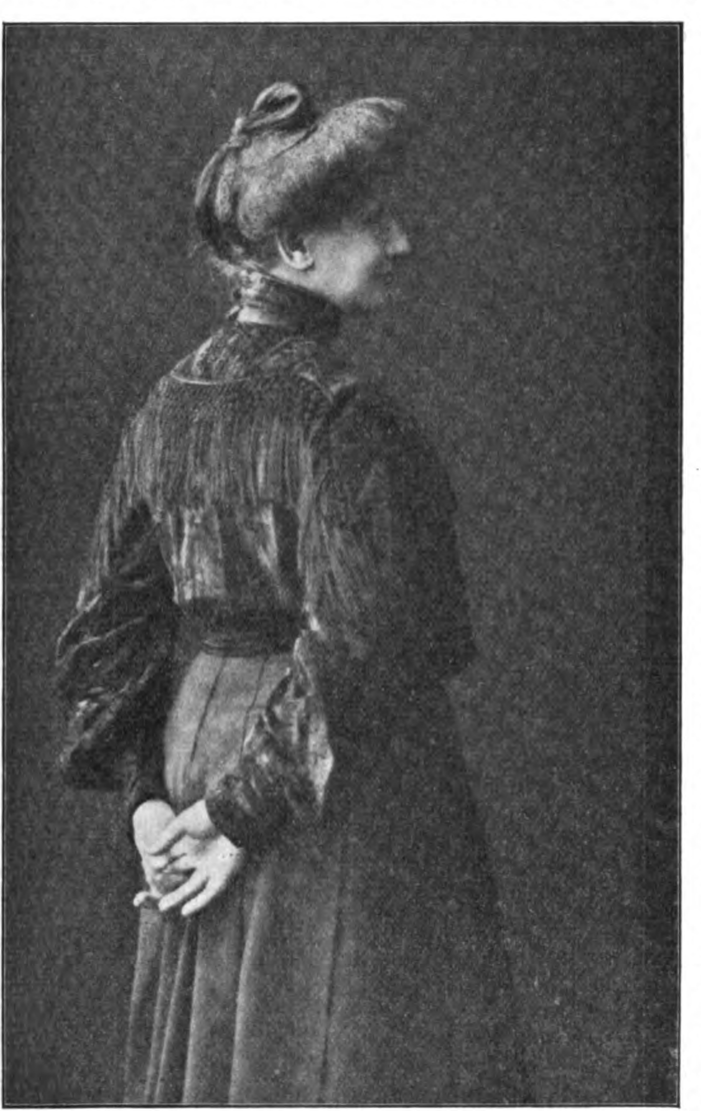
Höher steht der große Roman „Kunst". Ein „Frauenroman" im Sinne von Helene Böhlaus „Rangierbahnhof" oder Clara Viebigs „Es lebe die Kunst": Künstlertum, eingesenkt in den Boden weiblichen Seins, weiblicher Bestimmung, das zur Reife kommen muß in dem Klima spezifisch weiblicher Schicksale. Und das erstickt wird von dem, was stärker ist als das geschlechtlose Talent. Olly im „Rangierbahnhof" zerbricht an dem Kampf eines starken Könnens mit der feindlichen Macht des Ewig-Gestrigen im Frauenschicksal. Die Heldin der Auguste Hauschner erlebt das Tragische anders. Bei ihr ist die Schaffenskraft an die Erfüllung ihrer weiblichen Sehnsucht gebunden. Sie kommt mit dem Liebesglück. Und als sie geht, weiß ihre Trägerin, daß es keine echte ursprüngliche Kraft war. „Ihr hatte die Liebe das Ich getrunken. Sie sah zwar und verstand. Luft und Ton. Das Spiel des Lichtes auf den Formen, den Reiz der Farben und den Schwung der Linien. Doch wie sie schaffen wollte, war nur er in ihr. — — Nicht ihres Könnens, ihrer Sehnsucht Zeugnis waren diese Blätter. Kein Kunstwerk, ein Bekenntnis." — Und dann etwas zu programmatisch und doktrinär: „Die Sklavenketten des Geschlechts muß das Weib zerbrechen, das schaffen und erreichen will, dem Manne gleich. Sie war zu weich und zu empfindsam. Zu schwer belastet von dem Erbe tausendjähriger Knechtschaft. Nicht Künstlerin, nur eine liebesstarke Magd — — — Und so begrub sie Kunst und Liebe in derselben Stunde."

„Zu weich und zu empfindsam" — an die gleiche Schranke des Geschlechtes stößt die Heldin des Romans „Zwischen den Zeiten", die als Sozialreformerin „schaffen und erreichen will, dem Manne gleich". Auch das Motiv dieses Romans liegt in der Luft. Adele Gerhard behandelt es in ihrer „Antonie van Heese". Das tragische Schicksal der Frau, die am modernen sozialen Kampf teilnehmen will. Ihr Intellekt ist überzeugt, daß hier nur etwas geschehen kann durch Massenaktionen, die über den Einzelnen hinweggehen, ja ihn unter Umständen opfern. Es heißt, jedes nahe persönliche Glück für ein fernes, entlegenes, aber um so viel höheres Ziel hinzugeben bereit sein. In diesen Weg der sozialen Reform paßt die Frau mit ihrem Empfinden, ihren Lebensansprüchen, mit ihrem drängenden Wunsch nach unmittelbarer Hilfe für unmittelbare Not, mit ihrem Wunsch auch nach einer Lebensaufgabe, die ihren Lohn in sich und nicht erst in einer fernen Zukunft trägt, nicht ohne weiteres hinein. Es befriedigt sie nicht, für abstrakte Dinge zu arbeiten, ihr fehlt die Härte dem Einzelnen gegenüber und der Fanatismus der Idee. So steht sie heute noch zwischen zwei Zeiten: aus der alten, d. h. aus der Sphäre, in der sie nichts anderes kannte als Kleinarbeit am Persönlichen, hat man sie herausgerissen, und in der anderen hat sie noch nicht Wurzel gefaßt.

Dieser innere Vorgang bekommt in dem Milieu eines böhmischen Industriestädtchens seine äußere Gestalt. Und hier zeigt Auguste Hauschner in der Verbindung von Seelenanalyse, naturalistischer Milieuschilderung und sozialwissenschaftlichem Urteil ihre Kraft auf der Höhe. Es gelingt ihr eben durch diese Verbindung, ein Kulturbild zu geben, das in all seinen Elementen: der Stumpfheit und Verwahrlosung jener Arbeiterbevölkerung, der Talmikultur des Fabrikantenkreises, dem platten und satten Spießbürgertum der Buchhalter und Angestellten — und in der Spiegelung all dieser Zustände in Gehirn und Herz eines sozial interessierten Gegenwartsmenschen typische Geltung hat. Eine Leistung wie der „Grabenhäger" von Wilhelm

von Polenz. Ein Stück Leben, geschaut von einem Standpunkt, auf dem Individuelles und Soziales, das Interesse am einzelnen Menschen und an den Gesellschaftsfragen ineinander aufgehen. Denn wie das Soziale dem Grabenhäger den Inhalt seines Lebens und den Stoff seines persönlichen Werdens gibt, so wird auch der Therese Rommel das soziale Geschehen zum persönlichen Schicksal. Das Neue ist, daß hier ein Frauenschicksal in den unmittelbaren Kontakt mit den historisch-gesellschaftlichen Problemen tritt, der bisher nur in der männlichen Lebenssphäre vorhanden war. Und in der Art, wie dieses Neue erfaßt und gestaltet ist, zeigt Auguste Hauschner Reife und seelische Tiefe über ihr erstes spezifisches „Frauenbuch“ hinaus. Das Bedeutsame ist, daß hier mehr als ein individuelles Schicksal, mehr als bloße Bilder sozialer Zuständlichkeit gegeben, daß hier ein großes Problem von historischer Bedeutsamkeit erfaßt und — wenn auch mehr in der Sphäre bloß schriftstellerischen als in der eigentlich künstlerischen Schaffens — kräftig, eindrucksvoll und innerlich und äußerlich glaubwürdig gestaltet ist.

Auf dieser Linie ist Auguste Hauschner weiter geschritten zu ihrem letzten Roman „Die Familie Lowositz“. Auch hier ist das Motiv nichts Einmaliges, an sich Originales. Seit den „Buddenbrooks“ spielt die „Geschichte einer Familie“ eine Rolle in der Literatur. Die Familie, diese zusammengesetzte Individualität, deren Glieder durch das unentrinnbare Gesetz der gemeinsamen steigenden oder versiegenden Lebenskraft, durch die Schranken naturgegebener Besonderheit ebenso wie durch den von der geistigen Lebensgemeinschaft geschaffenen Hort gemeinsamer Sitte und Tradition zusammengehalten werden — sie ist der naturwissenschaftlich orientierten Kunst ein Gegenstand von ganz neuem Interesse geworden. Aber in Auguste Hauschners Roman wird dieses Interesse von einem größeren aufgesogen: dem Rassen- und Nationalitätenproblem, wie es sich in der böhmischen Hauptstadt in immer hoffnungsloserer Verworrenheit zeigt. Und auch dieses bezeichnet nicht den weitesten Horizont, der sich in dem Buche erschließt; es bleibt nur Begleiterscheinung, Nuance, Komplikation einer größeren Frage: der modernen Kultur überhaupt. Wie ein weicher, erregbarer Knabe seinen Weg durch die Klippen der neuen Zeit sucht, wird uns gezeigt. In einem ganz scharf und bestimmt erfaßten historischen Zeitraum — den Siebzigerjahren des neunzehnten Jahrhunderts. Eine noch reichere Mischung also von Elementen, als in dem Roman „Zwischen den Zeiten“. Und darin, daß dies Mannigfache sich hineinfügt in den geschlossenen, einheitlichen Aufbau eines individuellen Schicksals, kommt wiederum eine achtunggebietende literarische Kraft zur Geltung. Es mag einem diese Zeit, diese Stadt, dieses jüdische Kleinbürgertum an sich fremd und unbehaglich sein und bleiben, man mag auch die Weltanschauung, von der aus das Schicksal des jungen Rudolf Lowositz beleuchtet wird — einen stark betonten Relativismus —, ablehnen: lebendig wird auch dem widerstrebend Folgenden alles, jeder Schritt und jede Gebärde der Hauptgestalten, jeder Zug der Nebenfiguren.



Auguste Hauschner

Und so ist der beherrschende Eindruck von dem Gesamtschaffen Auguste Hauschners doch: eine Kraft. Vielleicht nicht so sehr: eine künstlerische Individualität. Ihr fehlt alles Elementare, alles Sprudelnde, jeder Charme. Aber an die Stelle dieser Geschenke eines gottbegnadeten Künstlertums tritt der Ernst eines Ringens mit großen Fragen,

die Weite ihres geistigen Horizontes, die Gleichmäßigkeit ihres Könnens, die Sicherheit in der Bewältigung der großen Würfe, die sie unternimmt. So wird sie ein unter den schreibenden Frauen seltener und im Gesamtbilde unserer modernen Literatur durchaus beachtenswerter Typus des Schriftsteller-Dichters.

Besprechungen

Hebbelforschungen

Von Karl Zeiß (Dresden)

Hebbel als Dichter der Frau. Von Hilde Engel Mitscherlich. Dresden 1909, Wilhelm Baensch.

Friedrich Hebbel. Von Dr. Anna Schapire-Neurath. (Aus Natur und Geisteswelt. 238 Bändchen.) Leipzig 1909, B. G. Teubner.

Hebbels Werke in zehn Teilen. Hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Theodor Poppe. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 5 Bde. à M. 1,50.

Der heilige Krieg. Friedrich Hebbel in seinen Briefen, Tagebüchern, Gedichten. Hrsg. von Hans Brandenburg. Geschmückt von Käte Vesper-Waentig. München, Wilhelm Langewiesche-Brandt.

Hebbel. Ein verkleinertes Bild seines Gedankenlebens. Zusammengestellt von Dr. Egon Friedell. Stuttgart, Robert Lutz. 301 S. M. 2,50 (3,—).

Friedrich Hebbels Drama. Aus der Weltanschauung und den Hinweisen des Dichters erläutert von Dr. Hermann Stodte. Stuttgart 1908, Wilhelm Violet.

Hebbels Stellung zu Shakespeare. Von Dr. Wilhelm Alberts. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Franz Muncker. Berlin 1908, Alex. Duncker. 78 S. M. 2,—.

Friedrich Hebbels Verhältnis zur Religion. Von Dr. Joachim Frenkel. Hebbel-Forschungen, hrsg. von R. M. Werner und W. Bloch-Wunschmann. Nr. 2. Berlin 1907, B. Behrs Verlag. 103 S. M. 2,50.

Die Tragödie Hebbels. Ihre Stellung und Bedeutung in der Entwicklung des Dramas. Von Johannes Krumm. Hebbel-Forschungen, hrsg. von R. M. Werner und W. Bloch-Wunschmann. Nr. 3. Berlin 1908, B. Behrs Verlag. 124 S. M. 2,50.

Das Problem der Tragik in Hebbels Frühzeit. Von Ernst Lahnstein. Stuttgart 1909, Fr. Frommens Verlag. 170 S. M. 4,—.

Hebbelprobleme. Von Oscar F. Walzel. Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, hrsg. von Prof. Dr. O. F. Walzel. Neue Folge. Heft 1. Leipzig 1909, H. Haessel Verlag. 123 S. M. 3,—.

Der Fall Hebbel. Ein Künstlerproblem. Von Paul Friedrich. Leipzig 1908, Xenien-Verlag. 38 S. M. 1,—.

Eine Übersicht der zur Besprechung vorliegenden Hebbel-Schriften führt zu einem ähnlichen Eindruck wie die an dieser Stelle vor zwei Jahren vorgenommene Revue: gründliche Arbeiten der germanistischen Seminare, Einzelschriften, die Hebbels Verhältnis zur Religion, zur Philosophie, seine Stellung innerhalb der Geschichte des Dramas behandeln, enthusiastische Bekenntnisschriften und nützliche Versuche, Hebbel im guten Sinne volkstümlich zu machen, daneben gelassen kühle „Würdigungen" des Dichters, in denen immer noch die abgestandene Weisheit Julian Schmidts und Gottschalls dargeboten wird, und zum Beschluß in diesem Gewirr von bedächtigen, von krittelnden, von feierlich begeisterten Stimmen die schmetternde Fanfare: „Der Fall Hebbel"!

Frau Hilde Engel Mitscherlich hat ein Buch „Hebbel als Dichter der Frau" geschrieben. Ein durchaus weibliches Buch, voll von Wärme und feinem Spürsinn. Nicht sehr kritisch, nicht sehr genau. Der böse Leonhard heißt bei ihr beharrlich Leopold, was in die Diskussion über die herbe „Maria Magdalene" wie ein rührseliger Drehorgelton hineinklingt. Dem bedächtigen Leser, der ihr gewissenhaft hie und da aus Hebbels Tagebüchern Auslassungen weisen möchte, in denen der Dichter ander Maß an Welt und Weib zu legen scheint, als sie es tut, dem ruft sie zu: „Hier sind Hebbels Frauengestalten gezeichnet, wie er sie schuf, nicht wie er sie schaffen wollte." Hilde Engel Mitscherlich sieht ihren Hebbel durch das Temperament einer für die Emanzipation ihres Geschlechtes kämpfenden Frau, und sie reklamiert den Dichter in heißer Liebe für sich und ihre Genossinnen. In einem Kollegiensaal hat sie sich über die achtungsvolle, aber kühle Art, mit der heute noch an vielen Hochschulen über Hebbel doziert wird, empört. Eine Theateraufführung von „Herodes und Mariamne" hat ihr Hebbels Drama schmerzhaft beseligend lebendig gemacht, so daß sie ausruft: „Dieser ist mein Künder, wie's noch keiner war." Ein instruktiver Gegensatz! Die zünftige, den Dichter noch heute in seiner Wirkung hemmende Katheder-weisheit und die lebendig machende Propaganda der Bühnen.

Schöne Worte findet sie zum Preise Hebbels, Worte, die uns an Fritz von Üchtritzens Ausspruch gemahnen: Hebbel habe verdient, der Frauenlob unserer Tage zu heißen. Hebbel als erster gab, so sagt sie, der Frau in der Literatur das volle große Menschenrecht mit aller Pflicht gegen das Leben, aller Verantwortung und letzter Schlußfolgerung, stellte sie als bewußtes, großzügiges Wesen neben den Mann, rettete das Menschbewußtsein in der Frau, ihren Selbstzweck und ihr Selbst-etwas-sein. Wir wollen übersehen, daß die Verfasserin die Harmonie im Drama Hebbels stärker sieht als die Gegensätze, daß sie manchmal interpretiert, nicht wie es ist, sondern wie sie möchte, daß es sei (wenn sie z. B. über den in der Natur begründeten Kontrast zwischen Wollen und Vollbringen beim Weibe, wie ihn Hebbel in der „Judith" darstellte, naiv hinweggleitet). Wollen auch vergessen, daß sie manchmal danebengreift, wie da, wo sie der „betäubenden Mondflut", der „Mondnacht", dem „Mondflimmer" einen bestimmenden Einfluß auf Claras Hingabe zuschreibt. In ihrer feierlich ekstatischen Darstellung birgt sich ein echter und gesunder Kern, und wir dürfen uns freuen, daß Hebbel eine Frau gefunden hat, die ihn als Künder der Frauenseele, wie sie zukünftiger Erfüllung harrt, preist und versteht.

Ein ganz anders geartetes, viel weniger erfreuliches Buch ist „Friedrich Hebbel" von Dr. Anna Schapire-Neurath. Es sollte als ein Band der wissenschaftlich-gemeinverständlichen Darstellungen „Aus Natur und Geisteswelt", die im teubnerschen Verlag erscheinen, einführen, gewinnen, verstehen lehren. Das tut es aber leider nicht, sondern die Frau Doktor ist „kritisch" gestimmt. Und sie übt Kritik nicht von einer hohen, überschauenden Warte, sondern von unten herauf, aus den Niederungen einer antiquierten Ästhetik, obwohl sie auf ihre „empirische" Methode stolz ist. Hebbels „Genoveva" hinterläßt „trotz einzelner Schönheiten einen unerquicklichen Eindruck". Der in seiner Knappheit erschütternde Schluß des ersten Aktes der „Maria Magdalene" wirkt auf die Verfasserin „fast komisch". In „Herodes und Mariamne" konstatiert sie „Entgleisungen der Sprache und Technik". Der künstlerische Wert des entzückenden dramatischen Prologs

„Michel Angelo" ist „gering"; „Gyges" ist zwar von großer sprachlicher Schönheit, weniger glücklich aber in der Charakterzeichnung. Die Werke werden gruppiert, je nachdem sie rein menschliche Konflikte darstellen (Judith, Herodes, Genoveva), oder solche, die nur in bestimmten Kulturepochen möglich sind (Gyges und sein Ring). Diese Auffassung wird in Perioden, in denen der Nachsatz meist die im Vordersatz enthaltene Behauptung wieder aufhebt oder ganz wesentlich modifiziert, dargelegt. Und schließlich wird in dem Kapitel „Empire und Künstler" das System wieder über den Haufen geworfen, denn da heißt es auf einmal: „Er wählt Stoffe aus entlegenen märchenhaften Zeiten oder aus seiner unmittelbaren Gegenwart, jedesmal aber gibt er lebendige Menschen mit menschlichen Motiven, die uns begreiflich sind, weil sie allgemein und so allen Zeiten gemeinsam sind (S. 133). Auch das „Ganze" der „Nibelungen" läßt die Verfasserin „unversöhnt". Schöne Einzelheiten, die bekannte schöne Sprache werden zugegeben, aber die großen Tragödien Hebbels werden in ihrem Wesenskern mißverstanden und abgetan. Nur die „Agnes Bernauer" bleibt bestehen. Aber der veilchenblaue Geschmack der Frau Dr. Schapire-Neurath schätzt auch hier etwas anderes, als wir an diesem Werke lieben. Daß die Lyrik Hebbels arg verkannt wird, nimmt nach diesen Urteilen wohl kaum noch Wunder. Den Zusammenhang zwischen Dichter, Denker und Menschen aufzuzeigen und so ein Bild der ganzen Persönlichkeit Hebbels zu geben, wird auch nicht der Versuch gemacht. Obwohl das Buch auch wieder einwandfreiere Kapitel hat, so bleibt es doch bedauerlich, daß man für diesen Band der Sammlung nicht jemanden gewonnen hat, dem das Wesen Hebbels nicht so „fremdartig" ist wie der Frau Dr. Schapire-Neurath.

Eine sehr tüchtige Ausgabe der Werke Hebbels ist von Theodor Poppe besorgt worden, von dem wir schon aus dem Jahre 1900 ein Buch über „Fr. Hebbel und sein Drama" besitzen (Palaestra VIII, Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, herausgegeben von Alois Brandl und Erich Schmidt). Die Ausgabe ist in 10 Teilen (5 Bänden) erschienen und gründet sich auf R. M. Werners große kritische Gesamtausgabe. Sie bringt eine sehr reichliche Auswahl. Die Grundsätze, nach denen die Auswahl vorgenommen wurde, sind durchaus zu billigen. Der Herausgeber versteift sich nicht auf unbedingte Vollständigkeit, und so wollen wir nicht mit ihm rechten, daß er z. B. die ungemein charakteristischen Beiträge Hebbels für die „Augsburger Allgemeine Zeitung" weggelassen hat, zu deren Gunsten die unbedeutende Novellistik hätte eingeschränkt werden können, und daß auch mit den „Jugendgedichten" manches Feine wegfallen mußte. Daß die Tagebücher in so beträchtlichem Umfang vertreten und dabei so klug gekürzt sind, wollen wir Poppe besonders danken. Die Ausgabe ist mit einer Biographie und Einleitungen zu den einzelnen Werken versehen. Auch hier macht sich ein verständiger Sinn, schlichte unprätenziöse Darstellung angenehm bemerkbar. Besonders fein und charakteristisch ist der Lyriker Hebbel erfaßt und ganz ausgezeichnet ist „Maria Magdalene" analysiert. Mancherlei Neues wird gelegentlich in Hinweisen und Parallelen geschmackvoll beigebracht. Bei dem Gedicht „Der Maler" weist Poppe auf Edgar Allan Poës „Das ovale Porträt" und Ibsens Epilog „Wenn wir Toten erwachen" hin. Daß Hebbel keinen ausgeprägten Sinn für das Kunstgewerbe besaß, dürfen wir ihm, einem Zeitgenossen der „Pseudo"-Architekten, nicht so sehr verübeln. Auch reichliche, solid fundierte Anmerkungen sind beigegeben; am Schluß auch einiges Wenige, etwas willkürlich ausgewählt, aus der Hebbel-Literatur. An Bildern bringt die Ausgabe eine Reproduktion der kriehuberschen Lithographie, die infolge der Vervielfältigung die Züge des Dichters immer milder und freundlicher erscheinen läßt (wie es auch mit dem rahlschen Bildnis gegangen ist), und ein abschreckend häßliches Porträt Christinens. Da hätte sich wohl etwas Besseres herbeischaffen lassen. Ich besitze durch Frau Hebbels Güte eine Reihe von Bildern aus verschiedenen Perioden, die alle Christinens schönen Charakterkopf zeigen.

Dieser volkstümlichen Ausgabe schließe sich in der Besprechung ein kleines, unter dem Titel „Der heilige Krieg" von Hans Brandenburg herausgegebenes Buch an. Aus dem wundervollen lyrischen Zyklus „Dem Schmerz sein Recht" ist über das Ganze die Strophe gesetzt: „Nun ein heiliger Krieg! Höchste und tiefste Gewalten Drängen in allen Gestalten. Trotze! So bleibt dir der Sieg!" Ein Leitmotiv, prägnant und charakteristisch für diese eigenartige Darstellung des dithmarsischen Kämpfers. Das Bild der menschlichen Persönlichkeit Hebbels will dieses Buch widerspiegeln, in ihrem unerhörten Ringen mit dem Schicksal, in der tragischen Größe ihrer Entwicklung. Der Leser soll ein persönliches Verhältnis zum Dichter gewinnen, darum werden die rein menschlichen Beziehungen betont. Und immer hat der Dichter selbst das Wort. Als allerechteste Dokumente reihen sich die Stellen aus den Briefen, Tagebüchern, Reiseskizzen, der Selbstbiographie der Jugendzeit (Meine Kindheit), Gedichte und Epigramme chronologisch aneinander, mit ganz wenigen aufklärenden Zwischenbemerkungen des Herausgebers. Die Anordnung und Auswahl hat ein Mann von impressionistisch zarter und feiner Wesensart vorgenommen. Ich kenne kein Buch, das so unmittelbar zu Hebbel führt, das einen modernen Menschen, der zaudernd und fast erschreckt zum erstenmal vor der gewaltigen Erscheinung des Dichters steht, so zu ihm zwingen muß, weil es den ganzen unverfälschten Menschen Hebbel gibt. Wer die Hebbel-Renaissance unserer Tage als eine Mode abtun will, dem ruft der Herausgeber zu: „Hebbel zu kennen wird eine Forderung der nächsten Zukunft." Das Buch von Hans Brandenburg kommt zur rechten Zeit. Es wird bald Freunde finden. Mit schönen Zierleisten hat es Käte Vesper-Waentig geschmückt. Aber was hat um Gottes willen den Herausgeber verführt, Christine Hebbel, der das Buch gewidmet ist, in den Adelstand zu erheben! Christine ist eine adelige Natur auch ohne das „von".

Einen ähnlichen Zweck wie das Buch von Brandenburg verfolgt die Zusammenstellung „Hebbel. Ein verkleinertes Bild seines Gedankenlebens. Von Dr. Egon Friedell" (Band 10 der Sammlung „Aus der Gedankenwelt großer Geister", herausgegeben von Lothar Brieger-Wasservogel, Verlag Robert Lutz, Stuttgart). Ein nützliches und praktisches Büchlein in handlichem Format, dieser Miniatur-Hebbel. Tagebücher, Briefwechsel und die Vermischten Schriften liefern das Material, das gut gruppiert wird. Im Vorwort gibt Friedell einen kurzen Abriß der Biographie des Dichters. In der zusammenfassenden Wertung des hebbelschen Lebenswerkes stellt Friedell mit R. M. Meyer die Tagebücher als das Bleibende an die Spitze. Er meint, daß Hebbels „Lebensanalysen, Ideenblitze, seine Kunstbeobachtungen noch zu einer Zeit ins Leben wirken werden, in der seine gewaltigen Dramen nur noch den historischen Reiz von Zyklopenbauten besitzen werden". Mit dem Prophezeien in der Literaturgeschichte ist es immer eine mißliche Sache.

Im besten Fall ist damit nur eine Teilwahrheit gesagt. Und nicht glücklicher scheint mir Friedell als rückwärts gekehrter Prophet zu urteilen, wenn er Lessings philosophischen Streitschriften größeren Lebenswert zuschreibt als der „Minna von Barnhelm" und dem „Nathan", die seiner Meinung nach schon eine dicke Staubschicht bedeckt. Die „Individuation" in der hebbelschen Dramatik ist zu pessimistisch gedeutet, die hinter dem Werk liegende Versöhnung übersehen. Sonst kann man mit Friedells geschmackvoller Darstellung nur einverstanden sein. — Die Literatur, die dem Dichter Freunde werben, ihn im besten Sinne volkstümlich machen will, hat noch ein schönes und gutes Büchlein gezeitigt: „Friedrich Hebbels Drama" von Hermann Stodte. Dieser Gymnasialdirektor ist ein seltener Vogel. Wer weiß, wie es in den meisten eingeführten und benutzten Schulliteraturgeschichten, im „Kluge" oder im reich illustrierten „König", mit dem Kapitel „Hebbel" bestellt ist; wer diese Schädlinge kennt, die für die ästhetische Unkultur unserer Zeitungsleser und Theaterbesucher reichlich mit verantwortlich sind, der wird diesem Hermann Stodte die Hand drücken und ihm danken, daß er seinen Schülern nicht frühreifes Kritteln, sondern Ehrfurcht vor einem der größten Deutschen beibringen will. Aber auch anderen Kreisen kann das Buch die besten Dienste leisten, denn es sammelt weit Verstreutes und vereinigt es klug unter großen Gesichtspunkten. „Hebbels Werk gehört noch lange nicht zu unserem geistigen Besitz. Die Kritik wendet auf ihn vielfach die aus Shakespeare und den Klassikern gewonnenen Maßstäbe an und übersieht völlig, daß Hebbel auf neuer Grundlage dem griechischen und shakespeareschen ein drittes, durchaus neues Drama höchsten Stiles an die Seite setzen wollte. Den neuen Weg mit Hebbel zu gehen wird aber dadurch so schwer, daß er sich nicht leutselig zu uns herabläßt, sondern daß er als ein wahrhaft Großer und geborener Fürst uns warten läßt, bis wir, durch ihn selbst geadelt, seines Umganges würdig geworden sind. Erst wenn wir mit eigener Anstrengung auf der Höhe seines Standpunktes angelangt sind, öffnet sich die Weite des Blicks in offenes Neuland mit dem Menschheitshorizont, an dem Hebbels überlebensgroße Gestalten wandeln." Hört es, ihr Theologen, die ihr immer noch in Prima deutschen Unterricht gebt, ihr Germanisten, die ihr über dem wessobrunner Gebet und dem Heliand vergeßt, was die neue Generation will und braucht! Ich halte es mit Monty Jacobs, der von dieser neuen Generation erhofft, daß sie bei den Älteren mit Erfolg Konvertiten werben wird.

Nach diesen Schriften, die auf eine Popularisierung Hebbels abzielen, nun zu den Einzeluntersuchungen mit wissenschaftlichen Zwecken! In den von Franz Munder herausgegebenen „Forschungen zur neueren Literaturgeschichte" ist eine Abhandlung „Hebbels Stellung zu Shakespeare" von Dr. Wilhelm Alberts erschienen, die ein für Hebbels Stellung in der Geschichte des Dramas wie für sein ästhetisches System gleich wichtiges Thema behandelt. Es ist zum erstenmal, daß Hebbel in der Diskussion des Problems „Shakespeare" ein gewinnreicheres Ergebnis nachgerühmt wird als Otto Ludwig, dem Verfasser der Shakespeare-Studien. Ludwig, der sich im „Shakespeareschen Urwald" immer tiefer verlor, wurde auch auf diesem Gebiet von der stärkeren Individualität Hebbel überholt. Es ist richtig: die allzu große Nähe des Standpunktes hinderte Otto Ludwig, so scharf zu sehen wie Hebbel, der sich in einer kühleren Distance hielt. Die Untersuchung Alberts geht überall mit Vorsicht, Gründlichkeit und meist mit gesundem Urteil zu Wege. Ein erster Teil der Schrift behandelt die Frage „Shakespeare in Hebbels Auffassung". Nach einer allgemeinen Darlegung werden Hebbels Beurteilungen einzelner Werke aufgereiht und auch kurz seiner dramaturgischen Arbeit an „Julius Cäsar", wie sie sich nach Werners Untersuchung darstellt, gedacht. Ein zweiter Teil befaßt sich mit dem Verhältnis von Hebbels eigenem Schaffen zu dem Shakespeares. Die Darstellung des theoretischen Verhältnisses gipfelt in dem Satz: Man kann Hebbels Werke „als eine Art Synthese des antiken mit dem shakespeareschen Drama" bezeichnen. Die Untersuchung geht dann auf das Verhältnis von Hebbels Praxis zu der Shakespeares ein. Sehr ansprechend wird der Vergleich der Frauengestalten der beiden Dichter durchgeführt. Bei Shakespeare der naive Charakter in höchster Vollkommenheit, die „Schönheit vor der Dissonanz" (wie Hebbel einmal Goethes tragisches Wesen bezeichnet hat), bei Hebbel Frauen, die aus ihrem Traum zu klarem, hellsichtigem Bewußtsein erwacht sind, rasch in die Sphäre des Tragischen hineingerissen und im innersten Wesen verändert. Der Kompositionsweise Shakespeares stand Hebbel mit schwankendem Urteil gegenüber. Shakespeares Form ist ihm sein Majestätsregal. Seine Praxis sieht er aber mit großer Gefahr für unsere Zeit angewendet. Die Elemente in voller epischer Breite zu entfalten, entsprach ja auch so ganz und gar nicht Hebbels innerster Natur. In einem Schlußkapitel behandelt Alberts „stoffliche Anlehnungen". Seine Untersuchung weist hier manche interessante Parallele nach, kommt aber doch im ganzen, man möchte den Stoffhubern gegenüber sagen „Gott sei Dank!", zu einem wesentlich negativen Resultat. Hebbel, so schließt Alberts, indem er die in anderem Zusammenhang gebrauchten Worte des Dichters zitiert, hat sich im einzelnen von Shakespeare so fern wie möglich gehalten, ihn im ganzen aber nie aus den Augen verloren.

Aus einer anderen wissenschaftlichen Werkstätte stammen gleich zwei neue Spezialuntersuchungen. Die Hebbel-Forschungen, herausgegeben von R. M. Werner und W. Bloch-Wunschmann, werden mit den Schriften „Friedrich Hebbels Verhältnis zur Religion" von Dr. Joachim Frenkel und „Die Tragödie Hebbels. Ihre Stellung und Bedeutung in der Entwicklung des Dramas" von Johannes Krumm fortgesetzt. Solide germanistische Arbeit und Methode ist in dem ersten der beiden Bücher überall erkennbar. Tagebücher und Briefe sind gründlich durchgearbeitet worden, und bei der Lebendigkeit und Intensität, mit der Hebbel das religiöse Problem in allen Perioden seines Lebens erfaßt hat, konnte Frenkel über ein reiches Material verfügen. Auch die Werke hat er herangezogen. Die Fülle der Aussprüche und Repliken Hebbels ist in einer klaren und praktischen Darstellung gesichtet und geordnet. Die Widersprüche, die die fortschreitende zeitliche Entwicklung naturgemäß mit sich brachte, sind nicht verschleiert worden, und doch hat sich ein fester, bleibender Kern herausschälen lassen. Eine starke Verwandtschaft mit den Gedanken Spinozas über Tod und Unsterblichkeit wird festgestellt. Bei der Beziehung Hebbels zu Görres übersieht Frenkel, daß der Dichter ja in München die Vorlesungen des Religionsphilosophen hörte. Die Ähnlichkeit der hebbelschen Auffassung mit der Goethes drängt sich auf Schritt und Tritt auf. Frenkel konstatiert auch interessante, fast wörtliche Übereinstimmungen der hebbelschen Ansichten mit denen Feuerbachs. Dessen Werke müssen auf Hebbel doch einen stärkeren Eindruck gemacht haben, als es nach der flüchtigen Bemerkung im Tagebuch Frenkel bedünken will. Nachdem auch Horneffer, der, in Nietzsche versunken, Hebbel erst für sich

entdecken mußte, ein Buch über „Hebbel und das religiöse Problem der Gegenwart" geschrieben hat, ist die Diskussion über dieses Thema bis in die Kreise der Theologen lebendig geworden. Sie nehmen nun von Hebbel, was sie brauchen können, und sie dürfen sich mit Recht über das Wort Dietrichs von Bern: „Es ist doch was!" freuen, denn hier hat der Dichter aphoristisch, aber treffend seinen Respekt vor der großen historischen Macht und dem von ihm immer anerkannten sittlichen Kern des Christentums bezeugt.

Wenig Neues und Originelles bringt die Schrift von Johannes Krumm über die „Tragödie Hebbels". Ursprünglich für einen weiteren Kreis bestimmt, hat sie auch jetzt noch einen vorwiegend populären Charakter, so daß sich ein näheres Eingehen erübrigt. Der Vergleich Hebbels mit Ibsen wird nicht sehr glücklich topographisch durchgeführt: „Die beiden Meister des Dramas verhalten sich zueinander wie die Natur der Alpen zu der Norwegens" (!). Im übrigen fordert die Schrift weder zum Widerspruch noch zum enthusiastischen Lob heraus. Bergers Verdienste um Hebbel auf der Bühne werden, wie es recht ist, warm, aber etwas zu ausschließlich betont. Gegen Lamprechts vielfach mißverständliche Auffassung des Dramatikers Hebbel wird mit Glück polemisiert.

Eine umfangreiche Untersuchung betitelt sich „Das Problem der Tragik in Hebbels Frühzeit" von Ernst Lahnstein. Das Problem der Tragik wird in äußerster Weite und zugleich tiefer als sonst erfaßt, nicht als eine bloße ästhetische, sondern als eine Menschheitsfrage. Wie der Tragiker Hebbel durch sein eigenes Erleben ward, wie ihm das Problem der „Menschenlos-Tragik" in Erlebnis und Erkenntnis aufgegangen ist, will das Buch darstellen. Bei dieser Auffassung mußte die Biographie der Dichter in beträchtlichem Umfang herangezogen werden. Aber man fragt sich doch, ob das nicht knapper und präziser hätte geschehen können. Freilich beobachten wir bei dem Buch von Lahnstein eine allgemeine leidige Gewohnheit unserer wissenschaftlichen Herren. Es darf uns nichts erspart werden von der Arbeit, die geleistet worden ist. Wie sie entstand und wuchs, so muß sie sich vor uns ausbreiten. Da wird der Fluß der Darstellung durch seitenlange Zitate (z. B. S. 123—125 aus Windelbands Geschichte der Philosophie) unterbrochen, wird jede Behauptung durch wörtliche Anführung gestützt, werden hier Gedichte Hebbels mit sämtlichen Strophen in den Text eingefügt. Nur sollte der Verfasser bedenken, wie leicht bei einer solchen Materialienanhäufung der Eindruck entsteht, daß der Stoff innerlich nicht völlig bewältigt ist. Lahnstein hat die wesselburener, die erste hamburger, die heidelberger und die münchner Zeit des Dichters behandelt. Er führt uns langsam, Schritt für Schritt, durch diese Epochen in Hebbels Entwicklung, immer bestrebt, die geistigen Einwirkungen auf den Dichter, das Werden seiner Auffassung vom Tragischen und endlich das Herauswachsen des Tragikers selbst darzustellen. Aufschlußreich ist das Kapitel über die heidelberger Zeit („Der Kampf mit der Juristerei"), wo die Einwirkung des Kriminalisten Mittermaier auf Hebbels Ansichten von Schuld und Sühne betont wird. Eine intensive Denkarbeit widmete Hebbel unter diesen Nachwirkungen dem Problem der Verantwortung. „In Schellings und Goethes Welt" heißt das nächste Kapitel. Der Einfluß Schellings (erste Erwähnung September 1836) wird auch in der Lyrik nachgewiesen „und hier an A. Neumanns und Wätzolds Arbeiten angeknüpft. Reich ist für den Verfasser die erlebnisreiche münchner Zeit. Das Ringen des Dichters um die Philosophie, die Bekanntschaft mit den Schriften Solgers (Frühjahr 1838), die damit bewirkte Anknüpfung an die romantische Kunstlehre werden dargestellt, die biographischen Ereignisse immer unter dem gewählten Gesichtspunkt zusammengestellt und schließlich dem Tode seines Freundes Rousseau der entscheidende Einfluß zugeschrieben. Durch dieses den Dichter im Tiefsten aufwühlende Ereignis wird (in Lahnsteins Darstellung) Hebbel nach den fürchterlichen münchner Jahren, die den Boden gewissermaßen vorbereitet hatten, zum Tragiker. Er ist durch das Schicksal reif geworden für „den geheimen Gruß, durch den die Seelen sich verstehen". So ist auch die Geburtsstätte seiner ersten Dramen jene Stadt geworden, wo er, der Welt verborgen, mit dem Leben und dem Tod gerungen hat, und in München entstanden im Keime: „Judith", „Genoveva", „Maria Magdalene". Die Tragik erwuchs Hebbel aus dem Leben, und so wurde sie organisch das Fundament seines dichterischen Schaffens.

Unter den diesmal zu besprechenden wissenschaftlichen Schriften ist die wertvollste das Buch von Oscar F. Walzel „Hebbelprobleme". Ein Dreifaches ist an diesen Studien, die der Nachfolger Adolf Sterns auf dem Lehrstuhl für Literaturgeschichte an der dresdner Technischen Hochschule, herausgibt, erfreulich. Erstlich eine starke persönliche Note. Wir fühlen deutlich, wie sich Walzel durch das dichte Gestrüpp von Vorurteilen und schiefen Meinungen zu einer eigenen und gerechten Auffassung des hebbelschen Dramas und seiner ganzen Persönlichkeit hindurchgearbeitet hat. Sodann ist endlich einmal gegenüber dem Philologisch-Literarhistorischen das künstlerische Moment bei der Betrachtung energisch betont, der Künstler Hebbel in einer anschmiegenden zarten Analyse gewertet, mit einer Wärme, die von der erwähnten kühlen Art, mit der Hebbel sonst an unseren Hochschulen behandelt wird, wohltuend absticht. Und schließlich hat Walzel, wenn er Hebbels dramaturgische Gedanken darstellt, niemals außer acht gelassen, daß in Hebbel sich eine starke Wandlung vollzog. Während leider nur zu oft in solchen Untersuchungen die Aussprüche des Dichters aus den verschiedenen Perioden zusammengestellt, mühsam und nur mit Widersprüchen in ein System gebracht werden, hat Walzel hier scharfe Scheidung vorgenommen und die Kunstlehre Hebbels und seine Praxis vom Standpunkt der Reifezeit des Dichters darstellt. Schelling, Hegel, Solger gelten nur als Durchgangsstadien, und Hebbels Ästhetik und Kunstübung erscheinen ineinander verwachsen als eine originale Emanation eines großen, in die Zukunft weisenden Geistes. Immer ist Walzel fesselnd in seiner Darstellung, auch wenn man ihm, wie bei der Interpretation des „Gyges", nicht widerspruchslos folgen kann. Manches kluge Wort wird auch beim Vergleichen von Hebbels und Ludwigs Technik gesagt. Nur scheint mir hier nicht streng genug festgehalten zu sein, was verglichen werden darf. Wenn Walzel auf Grund des „Erbförster" sagt, daß Ludwig seine Bühnenfiguren und das Bühnenbild überhaupt viel deutlicher und plastischer vor sich gesehen hat als Hebbel, so kann das nur gelten, wenn man an den Dichter des „Herodes" und des „Gyges" denkt. „Maria Magdalene", die für einen Vergleich mit dem „Erbförster" allein in Frage kommt, zeigt doch in vielem eine ganz ähnlich intime Verlebendigung der Gestalten. Wenn ein Vergleich aus der bildenden Kunst erlaubt ist, so kann man bei den letzten Werken der Reife Hebbels von einer al fresco-Technik sprechen, während Ludwigs dichterische Art immer wieder dem Genrebildlichen zustrebt.

Es ist bei uns in Deutschland selbstverständlich, daß mitten im Kampf für eine als groß erkannte Sache plötzlich die Stimme des Warners erschallt. Solch ein Mahner will Paul Friedrich mit seiner Schrift „Der Fall Hebbel. Ein Künstlerproblem" sein. Gegenüber der mit ihrem Lobesbedürfnis in Verlegenheit geratenen Literaturpresse oder, wie er sich noch geschmackvoller ausdrückt, gegenüber dem Lobhudeln des literarischen Mobs plädiert Friedrich für ein energisches „Zurück von Hebbel!" Man brauchte sich bei der Schrift von Friedrich nicht aufzuhalten, wenn sie nicht symptomatisch wäre. Friedrich steht ja nicht allein. Es haben sich nämlich ihrer etliche zusammengetan und der Welt verkündet, daß Hebbel wie ein Alpdruck auf ihnen laste. Diese Gegenbewegung ist nun freilich nicht ohne Anlaß entstanden. Man kann begreifen, daß es so manchem schaudert, wenn er sieht, wie die Hebbel-Literatur in die Breite fließt, wie die Tagebücher und der Briefwechsel ausgeschlachtet werden, wie eine philologische Schnitzeljagd hinter Hebbel daherstürmt. Man kann sich auch nicht der Erkenntnis verschließen, daß Hebbel als dramatisches Vorbild manchem unserer jungen Talente den Weg in die Irre weist und daß sich bereits ein Hebbel-Epigonentum breitzumachen beginnt. Auch das sei zugegeben, daß Hebbel oft in falsche Hände gerät und daß sich so mancher auf ihn beruft, der seines Geistes kaum einen Hauch verspürt hat. Aber all diese Momente bedeuten doch nichts, wenn man bedenkt, wieviel noch für die wirkliche Aneignung dieses Großen — und wir sind doch nicht so reich an solch starken und echten Persönlichkeiten — zu tun ist. Wer die Spielpläne, die Breitkopf & Härtel veröffentlicht, verfolgt, muß leider konstatieren, daß Hebbel von seiner Kanzel, der Bühne, immer noch recht selten vernommen und daß es noch gute Weile haben wird, bis seine Dramen in unserem klassischen Repertoire eine bleibende Stätte gefunden haben werden.

Friedrich befürchtet, „daß die deutsche Nation durch Hebbels ‚hypertrophischen Verstand', der in jahrelangem Grübeln zu einer ‚Elefantiasis' ausgeartet sei", verseucht werden könne. Er sucht darum den Dichter mit einer modern aufgeputzten Dialektik von seinem Thron herunterzustoßen und dem Parvenu im großen Stil, wie er ihn nennt, ein bescheidenes Plätzchen als „ungeheuer interessante Zeiterscheinung" anzuweisen. Wenn man nun aber nach diesen grotesken Tiraden näher zusieht, was denn Friedrich an Hebbel eigentlich auszusetzen hat, und immer nur wieder zu hören bekommt, daß Hebbel das Versöhnende, das Blumige, das Idyllisch-Weiche fehle, und schließlich die ganze Weisheit in Paul Heyses längst ad acta getanem Ausspruch gipfelt: „Er hat eine Phantasie, die unterm Eise brütet", so legt man diese Streitschrift beruhigt und in dem sicheren Gefühl beiseite, daß sie Hebbel nichts schaden wird. Und Friedrich ist ja auch im Grunde gar nicht so schlimm, wie er sich gebärdet. Denn Hebbels Gestalten sind ihm doch schließlich „weitaus das Beste und Größte, was die deutsche dramatische Produktion an Charaktern zu schaffen vermochte". An diese Erkenntnis wollen wir anderen uns vorläufig noch eine Weile halten und mit Ruhe warten, bis in der Hebbel-Renaissance, mit zureichenderem Grunde, als ihn dieser Bilderstürmer zu haben glaubt, die „Selbstkorrektur" eintritt.



Moderne Novellen

Von Johanna Mamroth (München)

Katastrophen. Novellen. Von Walter Turszinsky. Berlin, Carl Freund. 168 S.

Die Flamme. Ein Novellenbuch. Von Robert Schwerdtfeger. Berlin, Boll & Pickardt, Verlagsbuchhandlung. 156 S. M. 2,50.

Du darfst ehebrechen. Eine moralische Geschichte. Allen guten Ehemännern gewidmet. Von Herbert Eulenberg. Berlin, Erich Reiß. 29 S. M. —,75.

Dämmerung und Anderes. Von S. Eben-Lederer. Remscheid, J. F. Zieglersche Buchdruckerei.

Villa Linotte. Gespräche. Von L. von Schlözer. Düsseldorf, Eduard Trewendts Nachf. 214 S. M. 2,50.

Claires Liaison und andere Geschichten. Von Annette Kispert. Leipzig, B. Elischer Nachfolger.

Auferstehung zum Tode. Novellen. Von Ferdinand Stieber. Leipzig und Wien, M. Braunschweig. 139 S.

Kavaliere untereinander. Sieben Abenteuer einer Stammtischrunde. Von Betty Winter. Berlin und Leipzig, Schuster & Loeffler. 152 S.

Geheimnisland. Novellen. Von Hans Müller. Berlin, Egon Fleischel & Co. 259 S. M. 3,—.

Mit Freuden konstatiere ich: die Lust am Fabulieren ist wieder erwacht. Tendenzgewächsen, wie sie in den Neunzigerjahren so üppig in die Halme schossen, Armeleutromanen und Milieustücken begegnet man nur selten noch. Die vielerlei Buntheit in unserem großen Herrgottsgarten ist von den Schriftstellern wieder entdeckt. Großstadt und Kleinstadt, photographische Kunst und phantastische, Zynismus und Pathos blühen in schöner Eintracht nebeneinander.

Walther Turszinsky führt in seinen „Katastrophen" einen Kinematographen vor. Gute Bilder interessanter Begebenheiten sind drin. Blitzschnell rouliert er sie vor unsern Augen. Jede Szene fesselt, packt. Er ist ein geschickter Artist und der geborene Dramatiker. Überall sieht er Bewegung. Seine Novellen sind lauter Dramenskizzen. Eine Abschiedsstunde wird erfaßt. Der Freund geht nach Amerika, sein Geschäftsassocié und dessen Frau begleiten ihn zum Schiff. Sie schwatzen trivial, scherzen im Geschäftsjargon. Erst eine Mitreisende sagt am Ende, daß der Freund wohl niemals wiederkehren wird. Sie sieht hinter die Katastrophen, die vermieden werden sollen, hinter das Leid im Geplänkel, hinter die Masken in der Banalität des Alltags. Ein Novellist würde uns das kleine Drama beschrieben, geschildert haben, so daß wir es nicht erst aus dem Munde der fremden Mitreisenden erfahren müßten. Turszinsky ist eben durchaus kein Novellist; seine ungestüme Art drängt vorwärts zu neuen Verwandlungen, andersartigen Stoffen; in die Schule, ins Wirtshaus, auf die Straße, in den Salon eilt sein Blick, und im Nu erschürft er andre Sphären, andre Rollen. Er bringt uns die berliner Spießbürgerin nackt, die berliner Salonjüdin, die Gesellschaftskokotte, die hochmütige große Dame und die arme, alte Souffleuse in ihrer Wesenheit, und er zuckt nicht einmal mit der Wimper dabei. Als wollte er sagen: So ist das Leben! Traurig, was? Lustig, gelt?

Robert Schwerdtfeger seufzt und stöhnt unter seiner „Flamme". Er ist ein sonderbarer Heiliger; berauscht, maßlos, fanatisch, hat er viel von einem religiösen Zeloten. Auch das unheimliche Feuer erinnert an ungewollte Klosterbruderschaft. Der Kampf eines Jünglings um seine Keuschheit ist ein Stoff, der keineswegs lächerlich zu sein brauchte, der aber eine Meisterhand verlangt. Schwerdtfeger ist plump, absichtlich und unmanierlich, und seine Novellen, die immer das gleiche Thema behandeln, beleidigen Gefühl und Geschmack. Er nennt die Dinge beim

leibhaftigen gehässigen mittelalterlichen Namen und gebraucht Substantiva und Eigenschaftsworte aus Kutscherkneipen. Er weint fassungslos, weil die Welt seinen Idealen nicht entspricht. Er zieht schiefe Vergleiche, begeht seltsame Apostrophen, stellt alberne rhetorische Fragen. Und doch ist dieses Jugendbuch nicht seicht, nicht dilettantenhaft, als document humain, als biologische Studie redet es eindringliche Lehren. „Es gibt ein Schicksal im Leben des Mannes: seine Sinnlichkeit." Aber auch als Romanzier bleibt der Autor der „Flamme" möglicherweise eine Hoffnung. Daß er das suggestive Talent besitzt, Stimmungen auszugießen, daß er auch schildern kann, beweist sein Buch. Unarten, Stilsünden und Übertreibungen waren von je das Vorrecht der Werdenden. Solche Fehler lassen sich ausmerzen. Ein wohlwollender Redakteur fände hier vielleicht eine Aufgabe. Ein Suchender steht da und wartet auf den Lehrer, der ihn freundlich bei der Hand nähme. Und der da sucht, besitzt die Mängel der Jugend, aber auch ihre herrliche, mutvolle Aufrichtigkeit und ein Temperament, das die Todessehnsucht kennt.

„Du darfst ehebrechen", proklamiert Herbert Eulenberg als Zerbrecher alter Gesetzestafeln. „Dank für Ihre gütige Erlaubnis, aber wir brauchen sie nicht," werden ihm die guten Ehemänner, denen er das Buch widmet, antworten. Die Polygamie segelt in der Welt meist ohne Flagge. Eulenberg möchte ihr eine mitgeben, er zeigt sich als ehrlicher Mann, als deutscher Bekenner. Vielleicht proponiert er eines Tags die staatliche Anerkennung der Polygamie (die soziale existiert ja in vielen Gesellschaftskreisen) und das wäre noch nicht die schlechteste Lösung der sogenannten Frauenfrage. In dem vorliegenden Büchlein beschränkt er sein Gesichtsfeld auf einen ganz bestimmten, recht exklusiven Fall. Die Liebe ohne Liebe gilt nicht einer Frau, sondern einem hübschen Sommerinsekt, das ganz in der Ferne bleibt, einflußlos, machtlos und, pardon! auch rezeptionslos. Eine großgeistige herrliche Frau und mehrfache Mutter steht diesem inferioren Geschöpf natürlich erhaben gegenüber; sie ist ohne Eifersucht auf solche ungefährlichen gelegentlichen Vergnügungen ihres Gatten. Gut erzählt ist die Geschichte, die in einer Gloriole für die heldenhafte Gattin, die Mutgeberin ausklingt, aber bewiesen ist nichts mit ihr als eine gewisse unvorsichtige Neigung eines jugendlichen Autors zur Propaganda und Verallgemeinerung.

Die gleiche Problemfrage der körperlichen Treue zwischen Liebenden wird in „Dämmerung" gestreift, und da der Verfasser dieser Erzählungen, G. Eben-Lederer, eine Frau ist, so meint er, Leib und Seele müßten notwendig zusammenstimmen. Zur Tragik wird das Problem gesteigert; ein leidenschaftliches Frauenherz zerbricht daran. Die billige seelische Sehnsucht des Geliebten kann ihr nicht genügen, nach unendlicher Vereinigung strebt ihre starke Natur. Lieber wählt sie Verzicht, Einsamkeit, Arbeit, als daß sie teilen würde. Ist das nicht ebenso begreiflich wie die Geschichte von Eulenberg? Von diametralen Punkten gehen die Auffassungen beider Autoren aus: um das zarte Sprossen einer entstehenden, noch keuschen Leidenschaft handelt es sich in „Dämmerung", um gesättigte Liebe bei Eulenberg. Und die Moral? Bleibt immer männlich oder weiblich, je nachdem, und hat vielerlei Gestalt wie das Leben. Deshalb keine Dogmen nicht, o Herren Autoren von Dichterwerken! Der Gott, der die Liebe wachsen ließ, spottet aller Schwüre, der polygamen ebenso wie der monogamen.

Ein gutes Buch von einer echten, fraulichen Frau ist „Dämmerung". Zwar müßte ich einwenden, daß die Autorin noch völlig im Subjektiven steckt, daß sie das Gegenständliche einstweilen noch gar nicht kennt, sondern sich mit Lyrik genug sein läßt, aber das waren ja von je die Kennzeichen unserer Erstlingswerke und liegt, wie Kürnberger einmal meint, an der Konstruktion des deutschen Auges. Daß die Empfindungen groß und wahr sind, daß das, was nicht gesehen, geschaut ist, daß in diesem Anfängerbuch, das mit primitiven Mitteln arbeitet, eine feinnervige Geistigkeit wohnt, die das Gras wachsen hört und den innerlichen Zusammenhang der Dinge helläugig überbrückt, bedeutet in diesem Fall mehr als technisches Können, das oft durch einen Verlust, mindestens durch eine Beschränkung an Gefühlswerten erkauft wird.

„Villa Linotte" von L. von Schlözer ist ein Bildungsbuch, das heißt das Buch eines gebildeten Mannes für gebildete Leute. Ich unterscheide zweierlei Bourgeoismenschen im Deutschen Reich. Nummer zwei ist die Spezies der Dichter, hat vielleicht Natur, möglichenfalls Humor, immer ein Körnchen Originalität, ist aber leider meist unfein, ohne Kenntnisse, Geld und Gesinnung, Nummer eins jedoch ist der gediegene Gentlemandenker, der sämtliche Bücher einer Bibliothek zitieren kann, sämtliche Kunstwerke der Welt aus eigener Anschauung kennt, sämtliche Weisheiten sämtlicher moderner und unmoderner Schriftsteller adaptiert hat. Über Oper und Schauspiel, italienische und holländische Museen, Landschaft und Musik versteht er zu reden wie ein Kind von Kirschen und Pflaumen. In dem vorliegenden Buche werden wir belehrt, daß Fabrikschlote und Mietskasernen häßlich sind, daß beispielsweise die letzten Werke von Richard Strauß eine alkoholische Wirkung haben, und private Kunstsammlungen, wenn sie nur mit Liebe zusammengestellt sind, einen größeren Genuß ergeben als staatliche Massenanhäufungen von Kunstobjekten. Ganz hübsch, gewiß, alles schön glatt und ateliergemäß. Im Studio oder Salon eines reichen Snobs lesen sich die sauberen, gebildeten Allerweltsgedanken wahrscheinlich ganz angenehm. Sie haben ja bloß den Fehler, daß das Gute an ihnen schon vor fünfzig Jahren nicht neu war, daß es inzwischen aber von tüchtigen Köpfen hundertmal rektifiziert worden ist und daß jeder arme Zeitungsschreiber, der mit dem esprit d'autrui wirtschaften muß, sich einfacher und kernhafter auszudrücken versteht als L. von Schlözer.

Man kann zu viel und zu wenig Talent zum Erzähler haben. Die gelehrteste Schulweisheit hilft nicht, daß einer eine gute Novelle schreibe. Talentvoll sein legt aber leider unbequeme Pflichten auf. Annette Kispert hat eine große Begabung, der Vortrag fällt ihr aus dem Ärmel, an Themen gebricht es nicht. Aber sie ist zu hurtig in der Arbeit, und gerade die frivolen Stöfflein, die sie wählt, bedürften der überlegten Behandlung, wenn sie mehr als Witze und Anekdoten bleiben sollen. Daß die temperamentschillernde, intelligente und geschmackvolle Autorin auch Tiefe besitzt, beweist sie mit ihrer Novelle vom Totenkopf. Dem betrogenen Ehemann, der seine gekaufte Frau, als er den Verrat entdeckt, nicht mit Wut und Zorn, sondern mit ausgesuchtem Terrorismus und Raffinement ein ganzes Leben lang peinigt, begegnen wir unseres Wissens in der Romanliteratur zum erstenmal. Das Sujet ist gut erspürt, und es schadet nicht, wenn wir erfahren, daß der grausame Rächer ein Wahnsinniger war. Alle andern Stücke des Buches „Claires Liaison" bleiben artige Dispositionen, hübsche Einfälle. Gerade zur Ausübung leichtfertiger Kunstgattungen gehört, wenn der Arbeiter den Ehrgeiz des Gewissens besitzt, neben der Gnade Gottes eine ganze Portion schrecklich trivialer Fleiß.

Die Novellen, die uns Ferdinand Stieber in seinem Bande „Auferstehung zum Tode“ kredenzt, sind vollendet in der Form. Eine spröde Natur ringt sich vollblütige Stoffe ab und durchdringt sie gleichsam mit der eigenen Selbstbeherrschung und Strammheit. In Ungarn oder einem andern österreichischen Kronlande spielen diese Geschichten. Viele handeln von treulosen Ehefrauen, einige geben Charakterschilderung, eigentümlich knorrig sind alle. Ein ideal gesinnter Landarzt lebt da zum Beispiel inmitten Aberglauben und Unwissenheit. Seine Tätigkeit geht aufs Gemeinnützige, all seinen Erwerb opfert er den Armen und Kranken. Eines Abends in der Dämmerung wird er in eine entlegene Villa gerufen. Auf dem Sofa des Junggesellen findet er in Krämpfen seine eigene Frau. Er schafft sie auf sein Fuhrwerk und von da ins Krankenhaus. Eine kräftige Morphiumspritze beendet die verhaltene wortlose Tragödie. Echt österreichisch ironisch mutet die Geschichte vom „Anderen“ an, der sich stets darauf verläßt, daß ohne sein Zutun alles zum besten gerät, und blindlings vertraut, daß andere das Schicksal für ihn so machen, wie er es selbst für wünschenswert hält. Ob es eine österreichische Ironie gibt, höre ich fragen. Freilich gibt es eine; sie ist la fina champagne der Ironie, wie Österreich gegenwärtig der unerreichbare Gipfel aller Erzählungskunst. Menschheitsverständnis, Weltblick, Schicksalsahnung leuchtet daraus; wir Reichsdeutsche besitzen den Oberlehrer und jene fertigen Ideale, die weder zu braten noch zu kochen sind.

Das übermütigste Buch der ganzen heutigen Serie stammt ebenfalls von einem österreichischen Autor, und zwar von einer Frau. Betty Winter ist ein Name, den man sich merken wird, weil eine ganze Person dahinter steht und eine Künstlerin im dürerschen Sinne. Es sprudelt und wirbelt und purzelt im Gehirn dieser Autorin, und ihr Buch ist zum Bersten voll von Gestalten und Begebenheiten. Figuren huschen durcheinander wie im Marionettenspiel, lachen, schwatzen, seufzen, flirten, tanzen, machen Witze, erregen sich, vergessen, wie man es so sorglos nur in dem schönen Walzerland versteht. Kecke Liebesspiele und Lustbarkeitsreigen werden in farbenreichen Humoren eröffnet, daß es einem ganz kinderfröhlich und gassenmädelhaft zumut wird. Und man gerät auf den ketzerischen Gedanken, daß der Inhalt aller Kunst die Lebendigkeit bleibt, nichts mehr und nichts weniger, und daß der größte Künstler auch immer der sprühendste sein wird, zerflossen, begraben in Leid oder himmelhoch daher. Galant sind die Geschichten, aber bloß dem Stoff nach. Die liebenswürdige Heiterkeit der überlegenen Frau, die die Dinge nur von außen betrachtet, als putzigen Mummenschanz, ohne selbst je warm zu werden, webt darin. Ein heidnischer Kobold treibt seine heimlichen Possen, nimmt die Herren Kavaliere bei den Ohren, Nasen und Beinen, daß ihnen ganz verdreht wird vor lauter Weiblein. Der Leser steht dabei, lacht über den gelungenen Witz der Natur und die Großmäuligkeit der eingebildeten Männer, die ihre Abenteuer protzig zur Schau stellen, ohne zu merken, wie sie am Narrenseilchen zappeln. Erotisch ist das Buch nicht, noch weniger lüstern, sondern von erhabener Natürlichkeit, ergötzlich in seiner Frivolität und jener Ironie der Geschehnisse, die nicht deutsch, nicht österreichisch, aber originell ist.

Das neue Novellenbuch „Geheimnisland“ von Hans Müller ist tiefgründiger, vielseitiger und nicht weniger bravourös. Auch Müller ist Österreicher und besticht durch eine glänzende Erfindung. „Der Neinbringer“ heißt eine seiner besten psychologischen Fabeln. Ein junger Herrschaftsdiener hat auf einen Offizier, dem er ein Billet von der gnädigen Frau bringen sollte, geschossen und danach sich selbst entleibt. Die Gesellschaft bespricht die Affäre, Herr von Ivria sucht sie zu enträtseln. Der junge Bursche, der sich getötet hat, war ein harmloser, gutmütiger, etwas neurasthenischer Mensch, bloß in seiner seltsamen Eigenschaft, von allen Gängen und Kommissionen ein Nein heimzubringen, wurde er lächerlich gemacht. Das Gespenst dieser Ungeschicklichkeit, die ganz plötzlich über ihn gekommen ist, jagt ihm Entsetzen ein, aus heimlicher Liebe zur Herrin verläßt er jedoch den Dienst nicht. In der wahnsinnigen Erregung, eine wichtige Sache für die Geliebte etwa zu versäumen, und in gleichzeitiger Eifersucht und altem Haß auf jenen Offizier, in dem er in plötzlicher Erkenntnis den Liebhaber ahnt und der ihn am meisten gehänselt hat, begeht er die Tat. — Eine Art ibsenscher Schicksalsverknüpfung waltet in der Novelle. Die Manier, alle entfernten, scheinbar gleichgültigen Möglichkeiten heranzuziehen, um daraus das Fatum zu schmieden, ist beste moderne Kunst. Die Seelenanalyse, die hier mit Raffinement gehandhabt wird und die der Autor gleichsam zur Schicksalssynthese erweitert wissen will, zeugt von großzügiger Auffassung. Das Prinzip des sichtbaren Schicksalsfingers kehrt noch in zwei andern Novellen wieder. Alle Stücke des Buches glänzen durch Schlagkraft und Phantasie, ja, selbst den Gottfried Keller-Ton weiß Hans Müller zu meistern. Alle Hochachtung vor solcher virtuosen Vielseitigkeit!



Hochschulromane

Von Rudolf Krauß (Stuttgart)

Die Hohenstaufen. Ein Tübinger Studentenroman. Von Josef Buchhorn. Berlin, Richard Tändlers Verlag. 282 S. M. 3,— (4,—).

Der Gottverhaßte. Ein moderner Studentenroman. Von Balder Olden. Dresden 1909, Carl Reißner. 356 S.

Das heilige Feuer. Ein Hochschulroman. Von Hans Hart. Leipzig 1909, L. Staackmann. 454 S. M. 4,50 (6,—).

Von den drei vorliegenden Hochschulromanen vertritt jeder wieder einen andern Typus dieser abwechslungsreichen Gattung. Der erste bedeutet eine naive Verherrlichung des gedankenlos heiteren Studentenlebens. Im zweiten spiegelt sich die fremdländische, speziell russische sozialistisch-politische Propaganda auf den deutschen Universitäten wider. Im dritten bilden die regen Wechselbeziehungen und Wechselwirkungen zwischen der wiener Hochschule und dem politischen Intrigenspiel im Innern der habsburger Monarchie den Kern des Werks.

An dem zuerst genannten Studentenroman, der ohne irgendwelche Tendenz einen Ausschnitt aus dem tübinger Studentenleben enthält, ist die Frische der Darstellung und die Begeisterungsfähigkeit des Verfassers, der offenbar die Burschenzeit noch nicht allzu lange hinter sich gebracht hat, das Beste. Er selbst ist wohl, gleich dem Helden seines Romans, ein Norddeutscher (ein Schwabe würde schwerlich einen „Oberpräzeptor“ an Prima Unterricht erteilen lassen!), der das württemberger Land mit seiner Natur und seinen Menschen, seiner Poesie und Geschichte liebgewonnen hat. Vor allem aber ist ihm das Treiben der akademischen Verbindung, zu deren Fahnen er schwört, ans Herz gewachsen, und in seinem naiven Enthusiasmus entgeht es ihm völlig, daß Fernerstehende diesen unmöglich teilen können, vielmehr die nicht eben feine Lebensführung der geschilderten

farbentragenden und schlagenden Turnerschaft Hohenstaufia ganz anders beurteilen müssen. Ja, auf ängstliche Gemüter kann das Buch geradezu abschreckende Wirkung ausüben. Denn wenn man auch geneigt ist, das Bummeln und Sumpfen, Pauken und Anulken der Schutzleute, das Trinken und Betrunkensein sogar in solchem Übermaß als unvermeidliche Begleiterscheinungen des Studentenlebens gelten zu lassen, so kann sich doch die weitgehende Nachsicht nicht auch noch auf das als ganz ordnungsgemäß hingestellte Schuldenmachen beziehen. Ob den Nächstbeteiligten, die teilweise mit ihren wirklichen Namen bezeichnet sind, die Veröffentlichung Vergnügen bereitet, hängt vom Stand ihres Geschmacks ab. Für die Unbeteiligten hat der Roman, der fast photographischen Treue der Zeichnung wegen, immerhin ein gewisses kulturhistorisches Interesse. Poetischer Wert kommt ihm nicht zu, wiewohl eine sentimentale Studentenliebe eingeflochten und die Handlung da und dort mit Naturstimmungen durchsetzt ist.

Warum der Held des oldenschen Romans im Titel als ein „Gottverhaßter“ bezeichnet wird, ist nicht recht erfindlich: nicht unverschuldetes Unglück verfolgt ihn ja, vielmehr schmiedet er sich sein trauriges Schicksal selbst. Es ist ein russischer Student Nicolai von Kantuschkin, der durch eine Tat der Nächstenliebe mit den Behörden seines Vaterlandes in Konflikt geraten und flüchtig geworden ist. Er besucht die Universität Freiburg und gewinnt dort die vielbegehrte Professorentochter Gerd Ezelius, die sich einen Spaß daraus macht, Philosophie gleich ihm zu studieren. Als er in die Schweiz fliehen muß, opfert sie ihm alles und wird seine Gattin. In Berlin begegnen wir dem Paare wieder. Der ritterliche Idealheld entpuppt sich als ein haltloser Schwächling, der Gerds selbstlose Treue mit Undank belohnt und die der Mutterschaft Entgegensehende um einer andern willen vernachlässigt. Endlich zur inneren Einkehr gelangt, beschließt er, da er wenigstens Gerds Los gesichert weiß, in der Heimat für die Sache der Freiheit zu sterben. Er reist nach Moskau, trifft dort noch gerade recht ein, um sich an der Straßenschlacht zu beteiligen, und fällt auf den Barrikaden. Im Vergleich zu den unverfälschten Typen jungrussischer Idealisten und Verschwörer, die uns vielgestaltig in den modernen russischen Sittenromanen entgegentreten, macht dieser Nicolai von Kantuschkin doch nur den Eindruck einer Schilderung aus zweiter Hand. Wir können uns von seinem Fühlen und Wollen keine ganz deutliche Vorstellung machen, abgesehen von dem Endzweck seiner Bestrebungen, der ihm selbst nicht klarer ist als dem Leser. Überhaupt fehlt den Vorgängen und Charakteren des Buchs das letzte, was den Unterhaltungsroman zum Kunstwerk erhebt: die überzeugende Notwendigkeit. Aber die Umwelt, in der sich das Schicksal des Helden abspielt, sowohl das freiburger Universitätsleben als das Treiben der radikalen Kreise Berlins, ist ansprechend gezeichnet, von den Nebenfiguren sind einige, wie der treuherzige Schwarzwalddichter Amsele, an dessen Seite die arme Gerd vermutlich ein stilles Glück finden wird, gut getroffen, und auch der Darstellung Oldens haftet etwas Flottes und Forsches an. Der Verfasser ersetzt durch jugendliche Frische, was ihm an Reife des Urteils und Sicherheit des Geschmacks abgeht. Die zweimalige Verballhornung eines Mörike-Zitats (S. 259 „schneidige“ statt „schmeidige“) geht doch über einen entschuldbaren Druckfehlerteufel entschieden hinaus.

Einen ungleich bedeutenderen Eindruck als diese beiden Unterhaltungsromane hinterläßt Hans Harts „Heiliges Feuer“. Er hat sich das hohe Ziel gesteckt, nicht nur ein umfassendes Kulturbild des wiener Hochschullebens zu entwerfen, sondern auch zu zeigen, wie dieses Rad in die österreichische Staatsmaschine eingreift. Er bedarf dazu einer anfangs fast verwirrenden Fülle von Motiven und Figuren, die aber Art und Umfang seines Themas rechtfertigen. Die Gegensätze zwischen den Nationalitäten, die Kämpfe zwischen den Klerikalen und Liberalen verschiedener Richtung sind zum Teil mit recht drastischen Mitteln dargestellt. Der Roman ist überhaupt auf den Grundton des satirischen Pathos gestimmt. Dem Wahrheitsstreben ist das posierende Komödiantentum, den aufopferungsfähigen Jüngern der Wissenschaft sind deren selbstsüchtige Reklamehelden gegenübergestellt, die der Verfasser mit schonungslosem Eifer der Verachtung preisgibt. Er liebt es, die Farben dick aufzutragen, grelle Lichter aufzustecken, auf derbe, manchmal sogar brutale Wirkungen auszugehen. Aber seine reiche Phantasie, die sich zu pathetischer Glut zu steigern vermag, und sein starkes Temperament zwingen den Leser in ihren Bann, wenn auch manche Stellen etwas theatralisch anmuten. Die neuromantische Darstellungsweise scheint in der wiener Luft zu liegen. — Von den schwülen Gesellschaftsschilderungen hebt sich die Baronesse Alice York, die willensstarke Tochter des mächtigen Sektionschefs im Unterrichtsministerium, in ihrer kraftvollen Sittlichkeit sympathisch ab. Sie liebt Dr. Rafael Sinzheim, einen jüdischen Arzt (dessen Charakteristik der Autor etwas flach geraten ist), und weiß ihre Liebe siegreich selbst gegen den Vater durchzusetzen. Sinzheim hat mit zwei Kollegen in Indien Peststudien getrieben. Das Schicksal gibt ihm Gelegenheit, in der Heimat die erworbenen Kenntnisse praktisch zu verwerten. Infolge einer „Laboratoriumsinfektion“ bricht im Krankenhaus die Pest aus. Wie eine Bombe platzt die Schreckensnachricht hinein in das faschingstolle, tanzfrohe Wien. Hier — und nicht hier allein — hat der Autor wirkliche sensationelle Ereignisse geschickt verwertet. Und die zum Glück auf wenige Opfer beschränkte Katastrophe, bei der sich Held Sinzheim im schönsten Lichte zeigen kann, verleiht ihm einen würdigen Abschluß für seinen farbenreichen und fesselnden Roman.

Proben & Stücke

Schiff in Sicht

Der Damm war längst nicht mehr der Versammlungsort der Dörfler. Die Sonntagsspaziergänger wandelten in der geschützten, baumbestandenen Vorstraat auf und ab, und die Mädchen und Burschen flüchteten zu ihrem Stelldichein in das Binnenland, wo die salzigen Winde nicht so schneidend schmerzten.

Kein Schritt verirrte sich mehr nach dem alten Feuerturm, dem verschwiegenen Zeugen so vieler Sommerzärtlichkeiten. Einsam ragte er auf aus den erstarrten Wellen der Düne, und um ihn herum schien die Ebene noch öder und weiter.

Wie ein schwarzer Punkt in der Wüste des wirbelnden Sandes wirkte das Männlein, das an einem lichtlosen November-Nachmittag zu der Anhöhe emporkeuchte.

Ein uraltes Männlein in abgetragener, fettglänzender schwarzer Hose und Jacke, an den Füßen Holzklunkern, auf dem Kopf einen haarlosen, schmalrandigen, schwarzen, zerbeulten Filzzylinder.

Es war Willem Kruit, einer der Feuerturmwächter, der einen Freund im Altmännerhaus besucht hatte und zum Lichtanzünden heimkehrte.

So gebrechlich war er, so schmächtig, daß er ohnmächtig schien gegen die Gewalt des Windes. Aber vorsichtig, Schritt für Schritt, auf den Stock gestützt hin und her kreuzend, erreichte er sein Ziel. Nun noch das Schwerste, das Öffnen der heftig widerstrebenden Eingangstür, dann stand er hustend und stöhnend ein Weilchen still im finstern Treppenhaus.

Dort in der linken Ecke lagen die Streichhölzer neben der Laterne mit dem Stümpfchen Kerze. Er machte Licht und tappte sich bei dem matten Schein im Turm empor. Auf der Leiter bis zur Höhe des ersten Stockwerks, dann weiter auf der engen Wendeltreppe an dem feuchten Strick, der als Geländer diente. Noch eine Wendung und er war in dem kleinen runden Kämmerchen, das den Kopf des Gebäudes füllte, und das eine Galerie umlief, bei klarem Wetter ein Lugaus weit in das Land hinein.

Drinnen saß ein zweiter Mann, größer und kräftiger als Willem, sein Helfer und Genosse Dirk van Duin. Er trug Fischertracht. Ein Paar Hosen, die, einstens rot, jetzt in allen Schattierungen von grau schillerten, eine vielfach geflickte baumwollene Jacke, um den Hals ein gestricktes Tuch.

„Tag, Willem.“ „Tag, Dirk.“

„Dreckiges Wetter heute, Willem.“

„Das soll es wohl sein, Dirk.“

Willem stellte seinen Stock in die Ecke, holte aus einer Tasche ein paar Finger voll Tabak, die er zu einem Priem drehte und in den Mund steckte, aus der anderen ein Messer, das er aufklappte, um Dirk beim Kartoffelschälen zu helfen. — —

Die Mauer des kleinen runden Baues war zur Hälfte ausgebrochen und von der großen weißen, geschliffenen, nach außen gewölbten Glaslaterne ausgefüllt. Links davon waren zwei grüne Schubkasten übereinander in der Wand befestigt — Willem und Dirks Lagerstätten. Sie enthielten einen Strohsack und drei wollene Decken, eine schmale Öffnung gestattete das Hineinkriechen. Ein Brett ruhte auf dem obersten als Regal für zwei große Petroleumlampen und allerlei Handwerkzeug sie zu füllen und zu bedienen. Daneben war noch eben Platz für einen kleinen Petroleumofen und, jenseits der Tür, für einen schmalen Wandschrank. Kein anderes Möbel sonst, als ein paar alte Holzschemel. Auf dem einen saß Dirk, Willem setzte sich auf den anderen. Beide öffneten die Lippen nur, um den bräunlichen Saft ihrer Tabakknäuel von sich zu spucken. Jetzt waren die Kartoffeln geschält. Sie wurden auf die kleine Flamme zum Kochen aufgesetzt, die Kanne mit dem dünnen Zichorienkaffee daneben. Dann holte Willem eine der Lampen herunter, steckte sie an und stellte sie in die Laterne. Bis Mitternacht reichte ihr Leuchten, dann löste die zweite sie ab. So vollzog sich auch die Wache — bis Mitternacht Willem, nach Mitternacht Dirk.

Oft aber wachte Willem auch für den Gefährten. Dirk war noch jung — erst neunundsechzig —, ihm war der Schlaf noch nötig. Willem konnte ihn schon entbehren. Er war in dem Alter, in welchem der Geist immer nur dämmert und niemals ganz ruht.

Achtzig Jahre der Mühsal und Entbehrung. Nach zwölf Jahren sorgloser Jugend fünfzig Jahre schweren Dienst auf der See. Und nun zum Lebensabend die Einsamkeit des Feuerturms. Nicht daß er klagte. Auch ihn erfüllte der aus Gottvertrauen geborene Fatalismus der alten Fischer.

Was Gott tut, das ist wohlgetan. Es fällt kein Vogel vom Himmel, so er es nicht bestimmt.

Und in dem greisen, langsam versiegenden Gedächtnis lebte die Erinnerung nicht mehr ganz deutlich. In welchem Jahre seine Frau gestorben war, in welcher Reihenfolge seine fünf Kinder und die lange Reihe seiner Enkel und Geschwisterkinder, er wußte es nicht mehr ganz genau.

Nur eins konnte er nicht vergessen. Jene Sturmnacht vor dreißig Jahren.

Die halbe Bemannung des Schiffs war mit ihm verwandt gewesen. Der Schiffer sein Schwager, sein Schwiegersohn und seine zwei ältesten Söhne Matrosen, sein Neffe und sein Enkel Schiffsjungen.

Und zwei Stunden vor der Einfahrt, schon im Angesicht der Heimat, alle ertrunken, untergegangen mit Schiff und Fang. Ein Schnelldampfer auf dem Weg nach Amsterdam hatte das Boot überfahren und in den Grund gebohrt. In einer stürmischen Novembernacht. Und in stürmischen Novembernächten, wie die heutige, lebte der Schreckensvorgang in ihm auf.

„Oh nie, nie kann ich das vergessen. Zwei junge Söhne, beide verheiratet . . . die vielen kleinen Kinder . . . und die Frauen beide in der Hoffnung, und mein Schwiegersohn und der kleine blonde Karel, so ein lieber guter Junge. Und alle ertrunken . . . alle ertrunken nach einem plötzlichen fürchterlichen Krach. Und das Mordschiff ist unbekannt entkommen, niemand hat es einholen können . . . Oh nie . . . nie kann ich diese Nacht vergessen.“

Die kleine gebeugte Gestalt fiel noch tiefer zusammen, die Augen, die nicht mehr weinen konnten, schlossen sich zuckend.

Dirk, ganz unter seinen wollenen Decken vergraben, antwortete nicht. Wie oft hatte er das mit angehört. Es war auch nicht für ihn erzählt. Nur zu sich selbst sprach der Greis die leise gemurmelte Totenklage.

Der Wind jagte in wilden Stößen um den Turm und heulte dazu ein unheimlich grelles Lied. Durch alle Luken und Ritzen pfiff er hinein, berannte die alten Mauern, als wollte er sich über sie hinweg freie Bahn schaffen.

„Waneer ist Flut heut Nacht?“

Willem war an dem Bettkasten aufgeklettert, um die zweite Lampe abzuheben, und hatte Dirk damit geweckt.

„Um Uhre zwei.“

„Drei Schiffe sind noch aus.“

„Sie sand all lang schon fällig.“

„Wenn sie kommen.“

Der Alte faßte die Lampe, hob sie heraus, vertauschte sie mit der verbrauchten.

„Dirk.“

„Willem.“

„Schiff in Sicht.“

Langsam kroch van Duin aus der Koje, neben Willem stehend, sah auch er den schwachen Lichtschein am fernen Horizont. Er war das Signal einer Pink, der brennende Wergwisch auf langer Büchse befestigt, und schwankend hin und her bewegt.

„Ekliges Wetter, um hereinzukommen.“

„Sehr eklig.“

Sie traten auf die Galerie, um den Wächtern auf dem Strand die Kunde zu geben. Ein brennendes Bündel Werg banden sie an die Stange, die sie langsam hin und her bewegten.

Und der Mann, der unten vor dem Bad-Hotel in dem baufälligen, schwarzen Holzverschlag, oberhalb der Düne, fröstelnd wachte, sah das Zeichen. Er holte seine beiden Gefährten.

„Schiff in Sicht.“

Eine flammende Fackel befestigte er an einen hohen Mast, trug sie ins Freie und pflanzte sie als

Fanal in den Ufersand. Die Stelle zu bezeichnen für die sicherste Landung.

Die anderen waren ins Dorf gelaufen, den Reeder zu benachrichtigen, die Tauhöler zu holen mit den Pferden.

In dem schlafenden Dorf erwachte das Leben. Fenster wurden hinaufgeschoben, Köpfe hinausgesteckt.

„Was ist los?"

„Schiff in Sicht!"

Dann hastige Schritte, murmelnde Stimmen, kreischende Räder, klappernde Hufe. Alle Geräusche seltsam verstärkt und verhallend gegen die Wölbung der schwarzen Nacht.

Daatje van der Molen saß aufgerichtet in ihrem Bett und lauschte, wie sie jetzt oft angstvoll lauschte beim leisesten Lärm. Sie hatte ihren festen Kinderschlaf verloren und war feinhörig geworden durch die Angst des Wartens.

Es ging ihr schlecht, der armen Daatje.

Der Vater war vorzeitig von der letzten Reise zurückgekommen, durch Mißgeschicke heimgetrieben. Heftiger Seegang hatte seiner Pink in einer Nacht die Böden der Tonnen zerstört, die die Netze über Wasser hielten. Sie waren gesunken mit samt den Fischen, die sie beschwert hatten. Die Taue, die sie an das Schiff befestigten, zerrissen, Netze und Fang waren vernichtet. Andere Netze wurden beschädigt, taugten nicht mehr zum Dienst. So mußte das Schiff, Schutz suchend, umkehren mit kaum hundert Tonnen im Schiffsraum.

Es wurden Stimmen laut, die den Reeder beschuldigten: die überhastete Abfahrt und ungenügende Sorgfalt der Reparaturen.

Freilich traf auch ihn der Schaden. Aber was dem vermögenden Mann nur ein Ärgernis bedeutete, wie es jeder Geschäftsbetrieb mit sich bringt, das war ein schweres Unglück für die beraubten Fischer. Sie fuhren auf Anteil, brachten sie nichts, verdienten sie nichts. Wie sollten sie, die von der Hand in den Mund lebten, sich diesen Verlust wieder ersetzen?

Stundenlang saßen Baltus und Agt bei ihrer traurigen Rechnung.

Dreihundert Gulden hatten die beiden ersten Reisen für Vater und Sohn gebracht, auf weitere hundertundzwanzig hatten sie bei der letzten Fahrt mindestens gehofft. Statt dessen kam kaum die Hälfte auf ihr Teil, das war ein Ausfall von mehr als sechzig Gulden. Wie sollten sie den ertragen?

Fünfundsiebzig Gulden, die erste Abzahlung auf die ganze Besummung, die der Reeder gleich nach jeder Reise zahlte, waren in der Wirtschaft schon verbraucht. Auch die achtzig Gulden, die Agt, wie es im Dorf der Brauch war, im Laufe des Sommers vom Krämer entliehen hatte. So blieben, wenn Weihnachten die Zahlung der restlichen drei Prozent erfolgte, der Familie nur zweihundertundfünfundzwanzig Gulden. Was sollten sie damit zuerst bezahlen? Woran sollten sie das Fehlende absparen?

Neunzig Gulden kostete die Miete des Häuschens, und so sehr Frau Agt sich quälte, es war ihr unmöglich, mit weniger als fünf Gulden wöchentlich sieben Menschen satt zu machen.

Das war im Sommer. Im Winter, wenn Vater und Sohn zu Hause waren, konnte der Brauch wohl oft sechs Gulden übersteigen. Dabei war keine Kleidung, keine Heizung, keine Wäsche und kein Cent für Wirtshaus und Vergnügen. Von den Kindern kam wenig Hilfe. Izzaak war noch unbesoldet. Kees brachte täglich einen halben Gulden. So blieb nur Daatje, das flinke, hübsche Mädchen, auf die der Vater sich verließ. Er sprach davon, sie in die Stadt zu verdingen in ein gutes Bürgerhaus. Ein Esser weniger, und sie konnte, genährt und gekleidet, den Lohn entbehren und nach Hause schicken.

Die Mutter, ganz zerschmettert unter der Last der Sorge, fing an zu weinen. Auf Daatje sei nicht zu rechnen. Daatje denke an Jan Verheest und an Heirat.

Zuerst lachte der Vater, er nahm es scherzhaft. Daatje sei ein Kalb, und Jan noch nicht trocken hinter den Ohren. In ein paar Jahren könnte Daatje wieder anfragen. Aber vorerst hatte sie die Pflicht, Vater und Mutter beizustehen, und (das noch in aller Güte) wenn er sie noch ein einziges Mal mit dem Burschen anträfe, so würde er ihr (dazu eine deutliche Handbewegung) nachdrücklich seine Meinung sagen.

Da mußte das Mädchen gestehen, was sie doch nicht mehr lange hätte verschweigen können. Daß sie Jan ihr Wort gegeben . . . daß er der Vater ihres Kindes sei.

Eine böse Stunde kam für die arme Daatje. Noch nie hatte sie den Vater in solcher Wut gesehen. Er schrie und tobte, drohte mit Pfaffe und Polizei, schimpfte sie ein gemeines Mensch, eine Metze und hätte sie geschlagen ohne den Schutz der Mutter.

Das Mädchen weinte und floh voller Angst, aber sie empfand weder Scham noch Reue. Sie wußte, daß es nicht ihr Fehltritt war, der den Vater so erboste. So üblich war es im Dorf, daß die Liebesleute sich angehörten, ehe sie sich gesetzmäßig verbanden, daß es Mädchen gab, die nicht begreifen konnten, wie man einen „fremden Mann" heiraten konnte.

Nur die Verdienerin und Hilfe wollte er nicht verlieren, so lange noch so viele Geschwister erwerblos waren. Und der Schwiegersohn war ihm nicht recht. Jan hatte noch nichts gespart, er war nicht stark. Wenn er jung starb oder krank wurde, fiel sie mit ihrer Brut den Eltern zur Last. An alles das hatte sie auch schon gedacht . . . nachher. Aber daran war nun einmal nichts mehr zu ändern. Denn wenn es auch keine Schande war, vor der Hochzeit Frau zu sein, als Mutter keinen Mann zu haben, galt für schweren Schimpf.

Der Vater würde sich schon geben. Das waren immer ein paar schlimme Wochen für Fischersfrauen und Fischerkinder, die Zeit, die der letzten Reise folgte. Der Übergang von Arbeitshetze zum Müßiggang.

Der Freude der Umarmung, dem Aufatmen von Sorgen und Gefahr, dem Ausschlafen auf festem Land zwischen Dach und Wänden, folgte stets der graue Jammer des Mißmutes.

Der Abstand war zu groß zwischen dem Rausch der täglichen Gefahr und der Nüchternheit des eintönigen Alltags. Zwischen dem salzigen Atem des Sturmes und der Stickluft der kleinen Hütte. Zwischen dem rücksichtslosen Männerverkehr und der Gesellschaft der kränkelnden Frauen und der weinenden Kinder.

Und das Meer war die reiche Vorratskammer, die täglich den Tisch deckte, das Meer war der Schatzmeister, der täglich den Lohn zahlte. Zu Hause kam, zur kärglichen Kost, die Sorge, immer nur zu zahlen, nie zu verdienen.

Es sei denn durch unrechtmäßige Beute. Ein wildes Kaninchen, in den Dünen gefangen, eine Schürze voll Kartoffeln in den Dünen „gefunden", ein paar Körbe Gras, heimlich in den Dünen geschnitten und als Pferdestreu oder Deckung für Zwiebelfelder verkauft.

Dazu über dem ganzen Dorf die Schatten all des Elends, das, durch den Sommer gezeitigt, sich im Winter verdichtete. Witwen- und Waisenarmut, Krankheit und Kindersterben.

Wenn erst die Tage sich längten, wenn im ersten Frühjahr die Küstenfischerei begann, nicht sehr

lohnend zwar, aber ein Vorbote des großen Heringsfangs, dann wurde die Stimmung leichter, die Laune froher.

Instinktiv fühlte Daatje dies alles und handelte danach. Sie machte sich ganz klein bei den Mahlzeiten, schwieg zu jedem Angriff, ging dem Vater möglichst aus dem Weg und nährte ihre Geduld mit dem Trost: bin ich erst verheiratet, dann hat er mir gar nichts mehr zu sagen. Und versuchte immer nur an die Hoffnung zu denken, nie an die Sorge: wie wird Jan mir heimkommen und wird er mir überhaupt heimkommen.

In ihrer Not wurde sie fromm. In der Kirche äugte sie nicht umher, sah nur noch in ihr Gesangbuch. Nie vergaß sie ihr Nachtgebet und nie den Nachsatz: ach, lieber Gott, laß Jan doch bald heimkommen, gesund und in mich verliebt wie vorher, und laß ihn recht viel Heringe fangen, damit er mich Weihnachten sicher heiratet.

Und versuchte den lieben Gott durch Versprechungen zu gewinnen. Dann wollte sie auch die teure Haube nicht haben, den vergoldeten Kopfschmuck und das neue grüne Wollkleid . . . Das heißt, das mußte sie doch wieder zurücknehmen, denn in ihrem alten konnte sie sich unmöglich trauen lassen, das würde auch der liebe Gott selbst einsehen.

Von Tag zu Tag sank ihre Zuversicht, stieg ihre Angst.

Furchtbare Stürme peitschten das Meer. Einmal hatte der Orkan es so weit vorgeschleudert, daß es schien, als sollte es die Düne übersteigen und sich in die Straßen ergießen. Dazu tägliche Hiobsposten.

In den Kaufmannsläden erzählte man von Unglücksfällen auf hoher See. Die letzten Heringsschiffe waren schwer beschädigt zurückgekommen, eines war ganz untergegangen.

Und bis jetzt war noch jede Landung eine Enttäuschung gewesen, keine hatte ihren Jan gebracht. Nun waren nur noch drei Pinken draußen, nun mußte er ankommen . . . heute . . . morgen . . . wenn nicht . . .

Daatje wußte, als sie sich auf ihrem Lager lauschend aufrichtete, was die Geräusche auf der Straße bedeuteten. Das Murmeln. Rollen. Laufen.

„Schiff in Sicht!"

Endlich . . .

Ganz sicher war sie dieses Mal, daß es das seine war.

Schon war sie auf den Füßen und band ihre Röcke fest. Nun noch Mutters wollenes Tuch über Kopf und Schultern, dann auf den Zehen durch die Tür auf die Straße. Draußen erschrak sie. Noch nie, meinte sie, hätte sie das Meer so brüllen gehört. Als sie um die Ecke bog, faßte der Wind sie so gewaltsam, daß sie sich an die Mauer klammern mußte, um nicht zu fallen.

Ein paar Frauen, die aus den nächsten Häusern traten, von derselben Sorge aus den Betten geholt, nahmen sie in ihre Mitte, Arm in Arm drangen sie vor. Die Stoomstraat hinauf bis zum Wachthäuschen vor dem Bad-Hotel.

Ein Dutzend Weiber standen schon dort. Gegen die Holzwand gedrängt, zusammengekauert, aneinander gerammt zum gegenseitigen Schutz.

Die Nacht war halbhell. Zwischen den flatternden, rasend dahinschießenden Wolken trat von Zeit zu Zeit der Schein des Vollmondes hervor. Dann sahen die Frauen das Meer, wie es wogte und wühlte. Schwarzgrün rollten die Wellen heran, türmten sich, überschlugen sich, daß die Gischt weit in den Strand hineinspritzte. Dann, vom Wirbel erfaßt, kreiselten sie plötzlich wirr, regellos, schäumten und kochten, daß ihnen Staub entflog wie der Rauch eines Kraters.

Mitten durch den Aufruhr, durch das Wirbeln und Tosen glänzte ein leuchtender Punkt, das Signal auf dem Mastkorb, das Licht auf dem heimkehrenden Schiff.

Langsam, langsam stampfte es heran, leuchtete jetzt hoch oben auf dem Kamm der Wellen, fiel jetzt hinab in die Tiefe, daß es schien, als sei es auf immer darin begraben.

Zwei lange, bange Stunden kämpfte es um die Landung.

Dreimal schon hatte die Landungsfackel ihren Standort verändert, denn das Boot, von der Strömung bedrängt, war unfähig, ihrer Anweisung zu folgen. Nun endlich kam es näher, man unterschied schon seine Formen, die Zahl seiner Maste.

Länger litt es Daatje nicht auf der Düne. Sie löste sich aus dem Knäuel der Gefährtinnen, auf allen Vieren kroch sie abwärts, dem Schiff näher, ihrem Jan entgegen.

Unten vermochte sie nicht, sich aufzustellen. Sand und Wasserschaum drangen ihr blendend ins Gesicht. Hinter einem Hügel, den der Wind gehäuft, hockte sie nieder, zog das Tuch um Mund und Augen und ließ nur einen Spalt frei, um hinauszulugen.

Die Pink war so weit als möglich angefahren. Hin und her geschleudert von den aufschlagenden Wogen, war sie hier noch gefährdeter als draußen auf offener See.

Die Wächter traten beratend zusammen. Man durfte nicht länger zögern, sollte nicht Mannschaft und Fahrzeug vor aller Augen Schiffbruch leiden. Ein Tauholer trat vor, in hohen Stiefeln, den weißlichen, in Luft und Wasser verschlissenen Wachsanzug bis hoch zum Halse zugeschnürt. Seinen Helm auf dem Kopf, glich er einem Ritter und war doch nur ein armer Teufel, der für kargen Lohn sein Leben wagte, die Genossen zu retten.

Er schwang sich auf den mageren Gaul und sprengte in die See. Das Pferd schauderte entsetzt zurück vor dem eiskalten, hochaufspritzenden Wasser. Es bäumte sich, wollte wenden. Ein fester Schenkeldruck zwang es hinein. Keuchend, schnaubend arbeitete es schwer. Jetzt hatte es den Boden unter den Hufen verloren und schwamm, hilflos gegen die Kraft des Wassers.

Drüben auf dem Schiff hielten sie die Leine in Händen, an der das Ankertau befestigt war. Sie warfen sie in weitem Bogen, der Mann streckte den Arm, verfehlte sie, von einer Welle überstürzt versank er, lag vom Pferde getrennt in der Brandung.

Er konnte nicht schwimmen, seine Kleider, vom Wasser beschwert, hinderten ihn, sich aufzurichten, den festen Grund zu erreichen.

Ein Stoß warf ihn landeinwärts. Stangen und Stricke wurden ihm hingehalten, erreichten ihn. Ein Ruck, er lag auf dem Sand, erschöpft, bewußtlos, aber noch einmal dem Untergang entrissen.

Auch das Pferd hatte sich gerettet, stand blutend, mit fliegenden Gliedern. Niemand sah danach. Aller Denken galt dem Schiff.

Die Flut stieg hastig, mit Höhen und Tiefen der mächtigen Wogen. Wehrlos in dem wilden Drängen lag das Schiff, war bald kerzengerade aufgerichtet, bald rechts und links geneigt wie zum Überstürzen.

Man sah die Mannschaft. Sie winkte mit Tüchern, bewegte die Arme, gab Zeichen um Zeichen, der Laut ihrer Stimme verhallte im Sturm.

Der zweite Tauholer trat vor, schwang sich aufs Pferd, sprengte in die Wildnis. In Todesangst wehrte sich das Tier, wich zurück, versagte den Gehorsam.

Gespornt, gepeitscht schwamm es, nahte dem Schiff . . .

Da stürzt eine Welle, faßt beide, begräbt sie, gibt sie noch einmal frei . . .

Der Lasso wird geschleudert . . . erreicht sie . . . verfehlt sie . . . ein halber Meter Raum nur zwischen ihnen.

Jetzt hascht ihn der Reiter, er hält ihn, er wendet um, die Flut stößt ihn vorwärts, hebt und versenkt ihn, schleudert ihn jählings auf festes Land. In der krampfhaft geballten Hand hält er die Leine.

Fünfzig Arme strecken sich aus, fassen die Leine, spannen das Tau, ziehen das Schiff.

Jetzt ist es verankert . . . ist es geborgen.

An Bord drängt sich die Mennschaft, unkenntlich im versagenden Mondlicht, ein Gewirr nur von bewegten Gestalten. Noch darf niemand ans Land, erst muß die Ladung geborgen sein, die Fische, die Netze.

Unten schiebt sich alles nach vorn, die Weiber geschlossen zusammen. Ihre Augen durchbohren die Nacht. Wessen ist das Schiff, wem bringt es den Ersehnten, birgt es Glück oder Unheil?

Ein Mann tritt zur Brüstung, läßt sich hinab, setzt sich rittlings auf die Schultern eines Fischers, der ihn durch das Wasser trägt. Nun steht er auf Heimatsboden, noch schwankend, wie zweifelnd.

Daatje hat ihn erkannt, es ist Jas de Gruit, der Schiffer von 48.

Die Angst doppelt ihre Kraft. Sie durchschneidet den Sturm, sie packt seinen Arm . . . „Wie geht es Jan Verheest? Ist er gesund?"

Sie spricht gegen den Wind, die Worte erreichen ihn nicht.

Er schiebt sie von sich. Zum Tode erschöpft, späht er ins Finstere nach der Frau, nach den Kindern.

Sie läßt ihn nicht los.

„Ist Jan gesund? Kommt er bald herab?"

Noch hat ihn ihre Stimme nicht erreicht. Aber jetzt erkennt er sie . . . und er versteht . . .

„Jan Verheest . . . Oh Daatje . . ."

Er beugt sich zu ihr. Es wird ihm schwer, und gerade darum plötzlich rauh und kurz:

„Wir bringen Jan nicht mit, mein Kind . . ."

„. . . Nicht mit? . . ."

„Er ist verunglückt . . ."

„Verunglückt?"

„Über Bord gefallen . . . in einer Sturmnacht ertrunken."

Aus Auguste Hauschners Novelle: Daatjes Hochzeit. München 1902, Albert Langen.

Echo der Zeitungen

Carl Robert Lessing, der Senior der heute lebenden Nachkommen Gotthold Ephraim Lessings, hat von dem Geschichtschreiber der „Vossischen Zeitung", Dr. Arend Buchholtz, eine mit einer Fülle künstlerischer Beigaben geschmückte Geschichte seiner Familie schreiben lassen, ein Werk, das H. Bachmann (Voss. Ztg. 426) als den ersten Versuch bezeichnet, die Familiengeschichte eines der Geistesheroen unseres Volkes bis in ihre fernsten und jüngsten Verästelungen zu erforschen und darzutun, wie bestimmte Charakterzüge und Anlagen sich von Geschlecht zu Geschlecht vererbt und welche Wandlungen sie in den einzelnen Individuen erfahren haben. Die Anfänge der Familie Lessing verlieren sich in die Übergangszeit vom Mittelalter zur Neuzeit. Zum ersten Male taucht urkundlich der Name Lessik (die Schreibweise wechselt bis ins 16. Jahrhundert zwischen Lessik, Lessigk, Laesig und Lesig) in Kamenz auf — doch ist ein Zusammenhang zwischen diesem Geistlichen Lessik und den späteren Lessings nicht nachweisbar. Als erster Vorfahr begegnet der Leinweber Michil Lessigk in Jahnsdorf bei Chemnitz, dessen Sohn Pfarrer im Erzgebirge wurde, und dessen Enkel Matthias, geboren 1553, schon in frühen Jahren die Namensform Lessing annahm. Ein Sohn dieses schkeuditzer Schulrektors, Christian Lessing, war der erste, der einen gelehrten Grad erreichte, eine wissenschaftliche Arbeit drucken ließ und lateinische Gedichte veröffentlichte. Bedeutendes leistete auf philosophischem und juristischem Gebiet sein Enkel Theophilus Lessing, der 1647 geborene und 1735 gestorbene Bürgermeister von Kamenz, der Großvater Gotthold Ephraims. Ausführlicher als über den Dichter spricht die Familiengeschichte dann über Karl Gotthelf Lessing, seinen jüngeren Bruder, der die Tochter des Verlegers Christian Friedrich Voß heiratete und so die „Vossische Zeitung" in den Besitz der Familie Lessing brachte. Von seinen Söhnen zeichnete der Kanzler Carl Friedrich Lessing sich als Jurist und Philosoph aus, während Christian Friedrich 1806 in die Verwaltung der „Vossischen Zeitung" eintrat und dort bis zu seinem Tode blieb. Dann ging (1850) die „Vossische Zeitung" an den Sohn seines Bruders, den jetzigen Justizrat Carl Robert Lessing über. — Der neuen Bearbeitung der alten hempelschen **Lessing-Ausgabe**, die jetzt, von Julius Petersen u. a. besorgt, im Verlag von Bong & Co. erscheint, gilt ein Feuilleton des „Frankf. General-Anzeigers" (S. Schott; 212) und der neu erscheinenden Gesamtausgabe der Schriften von Jak. Mich. Reinhold **Lenz**, herausgegeben von Franz Blei, ein Aufsatz von Fedor von Zobeltitz (Hamb. Nachr., Ztsch. f. Lit. 38). — Die große **Herder-Ausgabe**, die Bernhard Suphan jetzt nach dreißigjähriger Arbeit als ein würdiges Gegenstück zur weimarer Goethe-Ausgabe beendet hat, enthält in ihrem letzten Bande die Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit samt wertvollen Zusätzen und Nachträgen, auf die der gießener Naturforscher A. Hansen hinweist. Er findet in ihnen wiederum bestätigt, daß Herder dem deszendenz-theoretischen Standpunkte bereits ganz nahe kam (Voss. Ztg. 428). — Mit „**Herders Gattin**" Caroline sich zu beschäftigen, gab die hundertste Wiederkehr ihres Todestages Anlaß (P. Landau, Nordd. Allg. Ztg. 216). — „**Aus der Goethe-Literatur**" der jüngsten Zeit greift Jonas Fränkel (N. Zürch. Ztg. 253, 254, 255) zu näherer Besprechung heraus das Buch von Johannes Seiler über Goethes Anschauungen von der deutschen Sprache, Emil Sulger-Gebings Studien über Goethe und Dante, Max Morris' Untersuchung über Goethes und Herders Anteil am Jahrgang 1772 der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" sowie seinen „Jungen Goethe", außerdem den von Philipp Stein herausgegebenen Briefwechsel Goethes mit Marianne von Willemer und H. G. Gräfs Auswahl aus Goethes Tagebüchern. — Der neuen „Propyläen-Ausgabe von Goethes sämtlichen Werken" geben Ludwig Geiger (Tag 212) und Walter Turszynski (Bresl. Ztg., 19. Sept.) ein Geleitwort mit auf den Weg, die vielbesprochenen „**Handzeichnungen Goethes** auf der leipziger Universitäts-Ausstellung" beurteilt Friedrich Schmitt (Propyläen 51), und über das Thema „**Goethe und das Vaterland**" äußert sich Eugen Kalkschmidt (Augsb. Abendztg., Sammler 109). — „**Goethes Euphrosyne**" betitelt Hans von Oehlschläger ein Gedenkblatt zum Todestage von Christiane Neumann-Becker (Nat.-Ztg. und Post, Sonnt.-Beil. 38), während Eugen Wolff in einer kritischen Untersuchung den Anteil bestimmt, den

„Charlotte von Stein als Mitarbeiterin an Goethes Mondlied" hat (Frankf. Ztg. 260). Er prüft die verschiedenen Fassungen und Änderungen und nennt das Lied, wie es jetzt in Goethes Gedichten steht, das Ergebnis eines poetischen Zweikampfes zwischen Liebenden, in dessen Verlauf der männliche Teil auf die Defensive zurückgedrängt wird. „Für die höhere Kritik bleibt der Niederschlag der einzelnen Waffengänge und damit der innere Widerstreit noch wahrnehmbar: die Klage des Mittelstückes, daß man ‚nimmer froh' werden könne, weil ‚die Treue verrauschte', sprengt den Rahmen mit seinem Preis der währenden Treue, obschon der Dichter in seiner Duplik die Liebesseligkeit zur Beseligung in Freundschaft herabgestimmt." — Wie „Goethe über Sprachreinigung und Sprachbereicherung" dachte, wird aus einem Aufsatz von Bruno Baumgarten (Magd. Ztg., Montagsbl. 38, 39) ersichtlich. — Eine ausführliche Besprechung läßt J. V. Widmann (Berner Bund, S.-Bl. 38) dem neuen marbacher Schillerbuch zuteil werden, desgleichen Max Messer den Forschungen S. Rahmers über Kleist als Mensch und Dichter (Wien. Fremdenbl. 254). — Auf „Marie von Kleist", die vertraute Freundin und entfernte Verwandte des Dichters, deren wichtige Rolle in Kleists Leben erst von der neueren Forschung erkannt worden ist, fällt neues Licht durch die von Bruno Hentig (Voss. Ztg., S.-B. 37, 38) mitgeteilten Aufzeichnungen aus den Jahren 1811 und 1830. Hentig betont das starke ethische und religiöse Moment, das dieser Frau bei ihrem Freundschaftsbündnis mit dem sechzehn Jahre jüngeren Dichter als ein sicherer Schutz gegen jede Verletzung von Sittlichkeit und Sitte zu Hilfe kam. Sie betrachtete jede auf tieferer geistiger Verwandtschaft basierte Freundschaft als unmittelbare Fügung Gottes, und so kam sie, die verheiratete Frau, im Bewußtsein ihrer Charakterstärke dem jüngeren genialen Verwandten sehr weit entgegen, während Kleist an ihr mit wahrer Leidenschaft hing. Wie schwer sein freiwilliger Tod sie traf, geht aus den Briefen hervor, die sie im Dezember 1811 von Groß-Giewitz aus an ihren Sohn schrieb. „Heinrichs Todt — heißt es da — zerreißt mein Herz. Ein Mensch mit diesen umfaßenden Anlagen, mit diesen Talenten, mit diesem Gemüthe, so nichts nutzig endigen wie ein Lafontainischer Romanen Held. — Mit einer ganz gemeinen Frau, wie man sagt, daß diese gewesen ist, in der er nicht einmal verliebt war, die häßlich, alt, Eitel und Ruhmsüchtig, und sich eine Célébrität hat geben wollen auf diese Weise. Nein Du hast kein Begriff von dem, was ich empfinde bey dem Gedanken. Für mich ist der Verlust dieses Menschen, der mir so ergeben war, unersetzlich." Dann schildert sie in einem andern Brief das Wesen Heinrichs von Kleist. „Er war ein vortrefflicher Mensch, in den meisten Dingen der Vortrefflichste, den ich je gesehn habe. Diese angeborene Güte, Liebe, Sanftmuth habe ich bey keinem Menschen noch nie so eingefleischt gefunden, kein Engel vom Himmel kann sie in einem höheren Grad besitzen. Auch war er von Natur gottesfürchtig und fromm. Französische Litteratur, umgang mit Freigeistern hatten leider Zweifel in ihm gebracht. Er rang, um sie loß zu werden, er kämpfte nach Überzeugung. Das Griff seinen schwachen Körper an, dem er in seiner Jugend gewiß geschadet hatte durch Genuß mancher Art. Übrigens war er ein Dichter. Und wenn er kein einziges Gedicht erzeugt hätte, so war er doch seiner Natur nach ein Dichter. Er war der Poetischste, der Romantischste Mensch, den ich je gesehn, und so war vieles in ihm, was wir nicht erklären können, noch begreifen. Er war würklich ein Genialischer Mensch, und in einem solchem gibt es viele Dinge, die sich nicht erklären laßen. Aber er war von einer Rechtlichkeit, Biederkeit, ächtheit des Caracters, die mir eigentlich einen so großen Abscheu für allen Schein, für alles Prahlen, für alles Absichtliche im Lebensschein gegeben. Ach! er ist nicht mehr! ich habe einen Freund verloren wie wenige Frauen sich rühmen können einen zu haben. Sein Verlust wäre mir immer schmerzhaft gewesen, aber die Umstände, die ihn begleiten, machen das Gefühl zerstörend in mir. Wenn Heinrich mehr gebetet, mehr religieuse Bücher gelesen hätte, so hätte er diesen schauerhaften Entschluß nicht gefaßt . . ."

Außer Marie von Kleist sind noch manche Frauengestalten aus der neueren Literatur in diesen Wochen charakterisiert worden, so Karoline Schlegel von K. G. Wendriner (N. Fr. Presse 16186), Uhlands Mutter von Leonard Korth (Stuttgart, N. Tagbl. 218), die Frauen, die in Hebbels Leben eine Rolle gespielt haben, von Bernhard Ihringer (Dtsch. Welt 50), während Hermann Kienzl auf „Grillparzers Frauengestalten", wie sie in seinem äußeren Lebenskreis sich als Modelle für dichterische Figuren boten und wie sie aus seiner Seele herauswuchsen, im Anschluß an das gleichnamige Buch von Francis Wolf-Cirian verweist (Tag, 12. Sept.).

Ein Essai von Paul Ernst warnt vor dem allzu großen Einfluß Hebbels (Tag 219), der seinem Kern nach Romantiker sei, was durch die ehrfurchterweckende Männlichkeit seines Wesens und durch sein auf dieser beruhendes Können verhüllt werde. Seine tiefsten Schwächen würden bei seinen modernen Nachfolgern, den Neuromantikern, offenkundig. Und so groß seine und Kleists Genialität sei, eine gesunde Entwicklung werde nicht von ihnen, sondern von Schiller weitergehen.

* *

Von Hebbels Zeitgenossen ist mancher kleinere wieder vor der Rampe erschienen: so bei der Wiederkehr seines 100. Geburtstages Hermann Marggraff, der Journalist und Dichter, der 1864 als Redakteur der „Blätter für literarische Unterhaltung" in Leipzig im Alter von 55 Jahren starb. Hans Landsberg (Berl. Lok.-Anz. 204) und Dr. F. H. (Leipz. Tagbl. 254) erzählen seinen Lebenslauf, Ernst Kreowski (Berl. Volksztg. 429) spricht von seinen Werken, unter denen außer Dramen und komischen Romanen besonders die Balladen und politischen Zeitgedichte zu nennen sind. — Ein österreichisches Dichterlos, das des Schillerepigonen Franz Nissel (1831—1893), schildert Wilhelm v. Wymetal (Brünner Tagesbote 425) anläßlich der Wiederaufführung seiner „Zauberin am Stein" im Raimundtheater, und dem „letzten fidelen Altwiener", Adolf Bäuerle, gelten an seinem 50. Todestage Gedenkartikel von F. Hirth (Wien. Reichspost 261) und von einem Ungenannten (N. Wien. Tagbl. 261). — Die Wochen, die „Hoffmann von Fallersleben in Mecklenburg" 1843 als politischer Flüchtling verlebte, schildert Fr. Winkel (Neustrelitz, Landesztg. 213, 214), und Scheffels „Ekkehard" findet im Anschluß an eine kürzlich erschienene Studie von S. G. Mulert eingehendere Würdigung als historischer Roman durch Arthur Obst (Hamb. Fremdenbl. 218).

Aus neuerer Zeit ist es die Lyrik des früh gestorbenen Emil von Schoenaich-Carolath, die Alfred Kitt (N. Zürch. Ztg. 250) vor schnellem Verschwinden bewahrt sehen möchte, und zwar die Lyrik seiner frühen Tage, die Sammlung der düstergewaltigen, von wildem Schmerz durchtränkten „Dichtungen". Hier nur müsse ihn jeder aufsuchen, der ihm gerecht werden will; hier ragt er hervor

als eine Gestalt von isolierter Hoheit, als eine melancholische, psychisch tief bohrende Natur vornehmen Zuges, als ein Künstler, der eine erschütternde Sprache in klassischer Schönheit und Reinheit zu führen verstehe. — Gilt es hier vorhandene Schätze zu wahren, so spendet der tote **Liliencron** noch neue letzte Gaben, die Richard Dehmel aus dem Nachlaß herausgibt: einen Gedichtband „Gute Nacht" und eine Novellensammlung „letzte Ernte", die Hans Bethge bespricht (Bresl. Ztg. 658). — Zwei Briefe Liliencrons aus den Jahren 1897/98, die auf sein inneres Leben und auf seine materielle Lage bezeichnende Schlaglichter werfen, werden auszugsweise in den „Münch. N. Nachr." (396) mitgeteilt, und Paul Schulze-Berghof erzählt, „Wie Liliencrons ‚Des Großen Kurfürsten Reitermarsch' entstand" (Voss. Ztg. 430). Es ist eine Erinnerung aus dem März 1903, ein Kapitel von der tiefen Wesensverwandtschaft von Lyrik und Musik. Liliencron hatte auf einem Grammophon zum ersten Male jenen Reitermarsch spielen gehört und lebte unaufhörlich in diesen Klängen. „Was ich tu und dichte, — bekannte er damals —, kommt aus den Tönen und Takten des Marsches. Berauscht — betrunken hat er mich gemacht im buchstäblichen Sinne des Wortes — ohne daß ich auch nur einen Tropfen Alkohol genossen hätte. — Ich kam aus meinen Knicks her und kehrte drüben in der Weinstube ein, wo ich mitunter mein Gläschen Roten trinke. Als ich die Schwelle überschreite, tönt mir der Marsch entgegen. Ich steh, ich lausche und bin im Nu nach dem Sirius oder was weiß ich wohin entrückt. Ich laß den Marsch zum zweiten-, zum drittenmal spielen — taumele wieder zum Haus hinaus, kehre wie im Rausch an meinen Schreibtisch zurück, setze mich nieder und schreibe im Fluge die ersten Stanzen des Gedichts. — Heißt das nicht besessen oder wahnsinnig sein? — Tag und Nacht verfolgt mich nun der Marsch, und ich stanzle und stanzle immerzu. Reißt mir der Faden einmal ab, gehe ich hin und laß mir den Marsch spielen. Dann feuerwerkerts hier oben wieder los, und mein alter Pegasus tänzelt und trabt wieder weiter." —

Wilhelm Buschs künstlerischen Nachlaß, der von Fritz von Ostini im Verlag von Hanfstaengl kürzlich herausgegeben wurde, findet durch Philipp Berges (Hamb. Fremdenbl. 220), **Hermann Wettes** plattdeutsche Lyrik durch Ludwig Schröder (Rhein.-Westf. Ztg. 1007), der fünfundsiebzigjährige **Julius Wolff** in der „Wiener Allg. Ztg." (E. G.; 9440) sympathische Beurteilung. — Von „**J. J. David** als Erzähler" berichtet Hans Franck (Hamb. Corr., Beil. 19), und mit Wilhelm Raabe, der sich eines stillen friedlichen Eroberungszuges zu erfreuen hat — „Gutmanns Reisen" erschienen jetzt nach siebzehnjährigem Erscheinen in — zweiter Auflage, die 1865 entstandenen „Drei Federn" und sein letztes Buch „Hastenbeck" (1898) in dritter Auflage —, beschäftigt sich Karl Geiger (Tägl. Rundsch., U.-B. 210). — Eine neue Dichterin begrüßt Lucian Kamienski in **Hertha Federmann**, die im Deutschherren-Verlag in Königsberg jüngsthin Gedichte erscheinen ließ (Königsb. Allg. Ztg., Beil. 17), zwei neuen schweizer Poeten, **Hermann Kurz** und **Felix Moeschlin**, die mit Romanen hervorgetreten sind, prophezeit E. Pernerstorfer (Wien. Arbeit.-Ztg. 254) unbesorgt eine schöne Zukunft, den Romanzyklus von **Hermann Bahr** („Die Rahl" — „Drut", denen noch ein abschließender Band sich anschließen soll) bespricht Max Burckhard (Pest. Lloyd 215) und **Nanny Lambrechts** „Armsünderin" Dr. H. Cardauns (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 37). — Ihrem Roman „Die neue Zeit", der schon vor einigen Jahren erschien, hat kürzlich **Lu Volbehr** einen zweiten Band angefügt und damit nach W. v. Oettingens Äußerung (Tag 223) den Versuch fortgesetzt, das Eindringen junger Ideen in den Organismus einer alten stagnierenden Stadt (Nürnberg) zu schildern. — Über Kindheitsromane (Otto Ernst, H. A. Krüger, H. Hesse, Emil Strauß und besonders über Friedrich Huchs „Mao") äußert sich Hans Franck (Königsb. Hartg.-Ztg. 439), der an anderer Stelle (Frankf. Ztg. 246) ein allgemeineres Thema anschlägt, indem er von dem „neuen Pathos" spricht, das unserm Drama vor allem bitter not tue. — Erwähnt seien noch eine Charakteristik **Peter Altenbergs** von Hans Bethge (Graz. Tagesp. 253) und ein Porträt **Frank Wedekinds** von Klaus Wolfram (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 303).

* *

Im Eingang einer Studie über **moderne schwedische Dichtung** gesteht Sven Söderman (Frankf. Ztg. 259), daß schon seit dem Mittelalter schwedische Kulturarbeit im Ausland unter dänische oder norwegische Rubrik gerechnet worden sei und daß bis in die jüngste Zeit die schwedische Volksseele nicht mit derselben Klarheit wie die ihrer Nachbarvölker vor dem Ausland hervorgetreten sei. Die Literatur stand schon bei Dänen und Norwegern in voller Blüte, während die Schweden nach festem Boden tasteten. „Das Logische in unserer Intelligenz und die Formarbeit selbst traten daher stärker hervor als die poetische Erkenntnis, als die symbolische Spiegelung der Lebenswerte." Seit den Achtzigerjahren aber sei darin eine Wandlung eingetreten und es sei nach der schwerfälligen und unselbständigen Wirklichkeitsschilderung — bekämpft von den Bannerträgern der älteren Generation, dem vornehmen Lyriker Grafen Snoilsky und dem tiefsinnigen Dichter Viktor Rydberg und nur beleuchtet von dem originellen Genius August Strindbergs — unvermutet die Freimachung der Einbildung erfolgt. Verner v. Heidenstam ging 1888 mit seiner aufsehenerregenden Gedichtsammlung „Wallfahrt und Wanderjahre" voran, Oscar Levertin vertrat gegenüber jener Lebensfreude schon damals eine mehr abseits liegende Art der schwedischen Dichtung, die in Färbung und Melodie fremdartige, in Stimmung narkotische Poesie, und neben ihnen arbeiteten zielbewußt für eine Renaissance der schwedischen Poesie Selma Lagerlöf, Per Hallström, Gustav Fröding, dann Axel Karlfeldt, dieser wohl der schwedischste von ihnen allen. Diese Renaissance der schwedischen Dichtkunst, auf die Söderman näher zu sprechen kommt, vollzog sich übrigens nur in der Lyrik und Erzählerkunst, dem visionären Bild und der epischen Schilderung, während das Drama nur wenig gepflegt wurde. Von Strindberg abgesehen, arbeitete am bewußtesten Tor Hedberg auf die Erneuerung des Dramas hin. Schon vor 14 Jahren brachte er das Passionsdrama „Judas" heraus, gewann aber stärkere Bühnenerfolge erst mit modernen Schauspielen und Zeitdramen, von denen ihm namentlich „Johann Ulfstjärna" großen Ruhm in den nordischen Ländern verschafft hat. „Des weiteren sind Per Hallströms lyrische Renaissancedramen zu nennen, die auf unserer Bühne viel Glück gehabt haben, Geijerstams dramatische Schilderungen des Bauernlebens, G. Nordensvans und K. Michaelsons gutgeschriebene Lustspiele, Franz Hedbergs altmodische, aber mit großer Tüchtigkeit gegebene Schilderungen aus dem Leben Stockholms und der Schärengebiete, Hjalmar Söderbergs Schauspiel ‚Gertrud', dessen kühne Frauenpsychologie sensationelles Aufsehen erregte, die historisch gefärbten Schilderungen von Ossian-Nilsson und E. Didring sowie die mehr für den Leser als für den Zuschauer berechneten drama-

tischen Gedichte von Anders Oesterling und Hj. Bergman. Die letzte Neuheit unseres schwedischen Spielplans ist des hervorragenden Novellisten Henning Bergers (inzwischen in Deutschland schon aufgeführtes) Stück ‚Die Sintflut'." — Von skandinavischen Dichtern sind es sonst noch der dänisch schreibende Schwede Aage Madelung, Johannes V. Jensen, Sven Lange, Karin Michaelis und Jonas Lie, auf deren in deutscher Übersetzung erschienenen neuesten Werke Fritz Ph. Baader (Hannov. Cour. 28247) zu sprechen kommt. Über Jensens „Exotische Novellen" findet sich auch ein längerer Aufsatz von Wilhelm Herzog im „Berl. Tagblatt" (460). Sie erinnern ihn an die Bücher Lafcadio Hearns, die ihrerseits an derselben Stelle (480) von Felix Poppenberg als „Westöstliche Spiegelung" gepriesen werden.

* *

Ins Bereich der englischen Literatur führt eine Studie von Lion Feuchtwanger über „Shylock auf unsern Bühnen" (Frankf. Ztg. 256). Er geht die Auffassungen früherer Ästhetiker und Kritiker durch, die in diesem Kaufmann von Venedig den Typ des geknechteten Judentums sahen, die jeder eine besondere Idee aus dem Shylock herauslasen, wohingegen der Jude doch nur eine episodische Figur, und Shakespeare nicht von der Idee, sondern von der Fabel ausgegangen sei. Dem Sinne des Dichters gemäß interpretiere einstweilen von allen deutschen Regisseuren nur Max Reinhardt das Stück richtig, denn er gestalte aus der Tragödie des um sein Recht betrogenen Juden Shylock das gefällig heitere Spiel des königlichen Kaufmanns Antonio und seiner daseinsseligen Freunde. — Von Shakespeares Nachfolgern wird Thomas Otway, dessen Dramen „The Orphan" und „Venice preserved" in den „Belles-Lettres-Series" des londoner Verlags D. C. Heath weiteren Kreisen neuerdings zugänglich gemacht worden sind, von Ferdinand H. Schwarz (N. Zürch. Ztg. 251) charakterisiert. — In seinen Studien zur russischen Literatur geht Arthur Luther mit zwei Essais, einer Gogol-Rede von Waleri Brjussow und einer kleinlichen Tschechow-Beurteilung von N. M. Jeshow scharf ins Zeug (St. Petersb. Ztg. 302), von slovenischen Schriftstellern werden in der früheren „Politik", der prager „Union", der Lyriker Jvan Cankar von E. K. (254) und Otakar Brezina von Emil Saudek (Union vom 17. Sept.) in ihrem Wesen und Wirken geschildert. — Von Andersens Aufenthalt in Ungarn im Frühjahr 1846 erzählt an der Hand von Andersens eigener Schilderung in dem selten gewordenen Reisewerke „Eines Dichters Bazar" (in deutscher Übersetzung 1847 in Leipzig erschienen) Otto Erich Deutsch (Pest. Lloyd 214), und zu seinem vierzigjährigen Schriftstellerjubiläum erhält Koloman Mikszath, der ungarische Novellist, der im Alter von 60 Jahren steht, einen warm gehaltenen Glückwunschartikel von Matthias Ver (Münch. N. N. 438).

Echo der Zeitschriften

Eckart. III, 11. „Es ist noch weniger als Versgeklingel. Ich rate Ihnen, Ihre Zeit mit etwas anderem zu verbringen." Mit diesem Schulmeisterurteil sandte im Jahre 1861 ein angesehener Leipziger Verleger Ferdinand von Saar ein Heftchen Zeitgedichte zurück. „Die Welt hat dies Urteil nicht in Worten, aber durch die Tat immer wiederholt, denn sie ist an Ferdinand von Saar jahrzehntelang völlig vorbeigegangen, und noch heute ist dieser große österreichische Poet diesseits der reichsdeutschen Grenze im Grunde unbekannt. Und wo man diese oder jene seiner Novellen kennt, wird doch kein fester Begriff mit Ferdinand von Saars Künstlergestalt verbunden. Der stille Charakter seiner Kunst, die Zurückgezogenheit seiner ganzen Art hat wohl das ihre dazu getan; aber sei dies wie auch immer, wir haben um so mehr Anlaß, heute nachdrücklich diesen Dichter in seiner Eigenart zu erfassen und seinen besten Schöpfungen nachzugehen. Haben sie doch noch den besonderen Wert, das Österreich seiner Zeit immer wieder fein und unaufdringlich zu charakterisieren." So leitet Heinrich Spiero einen ausführlichen Aufsatz über Ferdinand von Saar ein, in dem dieser vor allem als wiener Poet gefeiert wird. Vor den 15 Elegien, in denen Saar seine Stadt feiert, muß den Berliner oder Hamburger etwas wie Neid überkommen, daß ihren Städten solche ganz und gar künstlerische, von einem tief anhänglichen Herzen stammende Darstellung nicht geworden ist. Ein Stück Österreich geben auch Saars Novellen. Sie sind bezeichnenderweise Ich-Novellen. „Als gemeinsame Züge in ihnen allen finden wir tragische Erlebnisse, die mit Ausnahme der „Steinklopfer" auch in trüber Schickung enden, finden in allen eine spröde, ihrer Mittel ganz gewisse, niemals plauderhafte Erzählerkunst. Und alles ist durchaus gebunden an Luft und Licht, an Berg und Flur, an Häuser und Städte Österreichs, dessen Leben Ferdinand von Saar ganz mitlebte. Nirgends bewegt ihn ein heißer Reformdrang. Von dem Aufschwung, den seine Lyrik gelegentlich dem Vaterlande wünscht und voraussagt, ist hier nicht die Rede. Freilich stammen alle diese Novellen aus den Jahrzehnten, da Österreich Schlag auf Schlag erlitt, da Saar noch die Gründung des Deutschen Reiches als ein furchtbares Geschick für sein Vaterland empfand, derselbe Saar, der dann später, alldeutsch gestimmt, Bismarcks Tod mit feierlichen Trauerworten begleitete." In Saars Dramen, die lebenslang seine Schmerzenskinder waren, vermissen wir die Schlagkraft. Das Beste ist sein „Heinrich IV.". Aber hier, wo es nicht wie in den Novellen ausmalen, sondern in freier Luft darstellen heißt, versagen Saar die letzten Töne. Es fehlt ihm jede Spur von Theatralik, ohne die noch niemals jemand ein lebendiger Dramatiker geworden ist. Auch in den Dramen ist nichts oberflächliche Kunst, auch hier ist alles aus dem Tiefsten geschöpft, allein all dies bleibt eben doch nur Referat in dramatischer Form und wird nicht zur dramatischen Handlung. Als Novellist war Saar doch am größten, und wenn wir das festhalten wollen, was von seinen Novellen in der Erinnerung immer wieder sofort mitschwingt, so können wir sagen: es war die Stimmung. „Ferdinand von Saar lebt, er hat sich dauerhaft erwiesen, während Zeitgenossen seiner engeren Heimat, die ihn an Ruhm weit überstrahlten, wie Hamerling, längst zurückgetreten sind. Er soll mit seiner echten und feinen Kunst weiterleben, und seine ‚Novellen aus Österreich' werden, wie ich meine, auf lange hinaus unvergängliche Dokumente eines Schaffens sein, das, in nationale Kämpfe gestellt, die Werte, die still und unabhängig von der Mode und der Zeitströmung emporwachsen, durchhält und weiterträgt. Der Pessimist hat doch sein Österreich und sein Leben, ohne je seinen Standpunkt zu verschieben, wirklich gestaltet."

Mit einem andern Dichter, der auch erst sehr spät zur Anerkennung gelangte, Wilhelm Raabe, befaßt sich Herm. Anders Krüger. Von der Tatsache

ausgehend, daß es zu einer systematischen Raabeforschung noch nicht gekommen ist, gibt er eine eingehende Chronologie und Bibliographie der Werke Raabes und der Raabeliteratur; Hans Franck gibt eine Übersicht über „neue deutsche Dramen", und K. Neye spricht über das alte und immer wieder aktuelle Thema der „Schundliteratur", wobei er einige besonders starke Proben aus ihren neuesten Erscheinungen anführt.

Germanisch-Romanische Monatsschrift.

I, 7—9. Mehr und mehr enthüllt sich jetzt die große Bedeutung, die dem englischen Philosophen Shaftesbury auf dem Gebiet des deutschen Geistes- und Kunstlebens zukommt. Oskar F. Walzel spricht darüber in Heft 7 in einem „Shaftesbury und das deutsche Geistesleben des 18. Jahrhunderts" überschriebenen Aufsatz. Daß Shaftesbury zu den wichtigsten Lehrern des 18. Jahrhunderts zählt, ist längst bekannt. Allein man pflegte seinen Einfluß auf die Aufklärung zu beschränken und seine Wirkungen in dem Augenblicke für erledigt anzusehen, da Kant der Aufklärungsphilosophie durch seine Kritiken endgültig den Garaus machte. Auf ethischem Gebiete — so meinte man — duldete der kategorische Imperativ nicht länger den Eudämonismus des Engländers, ebenso wie die scharfen Scheidungen der „Kritik der Urteilskraft" einer Anschauung den Boden entzogen, die Gutes, Wahres und Schönes in innigem Zusammenhange erblickte. Allein schon eine flüchtige Kenntnis vom Wesen Shaftesburys hätte diese Ansicht erledigen müssen. „Ein feinfühliger Ästhet, ein enthusiastischer Verkünder der Durchgeistigung der Natur, ein Lebenskünstler, der, griechische Luft zu atmen bemüht, seine Zeitgenossen zur Harmonie griechischer Weltanschauung, Sitte und Kunst erziehen wollte, konnte unmöglich in die engen, um nicht zu sagen beschränkten Grenzen der Lehre vom gesunden Menschenverstand gebannt werden. Shaftesbury sollte wirklich zu einer Zeit, da der deutsche Genius dem harmonischen Griechentum in Leben und Kunst am nächsten kam, zur Zeit der Höhe des deutschen Klassizismus, ein abgetaner Mann gewesen sein? Um 1800 ist Goethe, ist Schiller, ist W. v. Humboldt, ist auch die Frühromantik bemüht, im Sinne griechischer Kultur den Gedanken der großen, allseitigen Persönlichkeit ästhetischer Färbung zu verwirklichen. Diesem Ziele hatte Shaftesbury etwa ein Jahrhundert früher zugestrebt; was er am Anfang des 18. Jahrhunderts suchte, kam am Ende des Jahrhunderts zu reifer Vollendung. Sollte da wirklich dieses Jahrhundertsende über Shaftesbury längst hinausgewachsen sein?" Daß das Gegenteil der Fall war, weist nun Walzel eingehend nach, und zwar auf Grund der Richtigstellung alter und der Ergebnisse neuer Forschung, die Shaftesbury selbst zum Ziel hat oder in andern Zusammenhängen streift. Das Urteil Schleiermachers, das eine Verurteilung des Ethikers Shaftesbury war, schien jede Beziehung zwischen ihm und der Romantik abzulehnen. Aber schon Schleiermachers Schüler Heinrich Ritter gab zu, daß sein Meister Shaftesbury mißverstand, und seit dieser Zeit ist das Urteil revidiert worden. Am Markantesten von Windelband und Dilthey. „Es war eine Tat von außerordentlichem Verdienste, als Dilthey an einem drastischen Beispiel nachwies, wie nicht Spinoza, sondern Shaftesbury den Pantheismus Herders und des jungen Goethe bedingt. Diltheys Untersuchung ‚Aus der Zeit der Spinozastudien Goethes' (Archiv für Geschichte der Philosophie, 1894, VII, 317 ff.) trieb Suphans Nachweise weiter, legte Goethes Prosahymnus „Die Natur" (1781/82) zugrunde und stellte neben Goethes Worte verwandte Wendungen Herders und Shaftesburys. In klarer synoptischer Anordnung zeigen sich die schlagenden Übereinstimmungen Goethes und Herders mit ihrem Lehrmeister; seine dynamische Naturanschauung kehrt in wörtlichen Anklängen bei beiden, besonders aber in dem genannten Aufsatze Goethes wieder. Ein neuer Begriff von Natur wurde von Shaftesbury erfaßt und an Goethe und Herder weitergegeben: die unerforschliche Natur ist überall von einem einheitlichen Prinzip beseelt; dieses Prinzip ist geistig und bewirkt, daß das ganze Universum gleichartig ist." Auch Shaftesburys Einfluß auf Haller und Winckelmann stellt sich allmählich heraus. Karl Justi nennt neben Montaigne Shaftesbury den einzigen Philosophen, an dem Winckelmann Geschmack fand. Unter Winckelmanns Schriften waren 33 engbeschriebene Quartseiten Exzerpte aus dem englischen Philosophen. Wielands Verhältnis zu Shaftesbury gehört zu den bekanntesten Partien der deutschen Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts, das dankbare und ergiebige Thema „Mendelssohn und Shaftesbury" dagegen fand noch keinen Bearbeiter. Was nun Schiller betrifft, so hat Walzel selbst in der Einleitung zur Säkularausgabe seiner philosophischen Schriften versucht, Windelbands Gedanken, daß in der „schönen Seele" Schillers Shaftesbury über Kants Dualismus siege, zu Ende zu denken. Schließlich führt der Weg von Shaftesbury bis zur deutschen Romantik. „Wer von Shaftesburys Neuplatonismus aus die Romantik betrachtet, ist in der Lage, ihrem ‚Dualismus' einen neuen Gesichtspunkt abzugewinnen. Entweder kann die Natur einer Mißachtung anheimfallen, weil man nur den sie beseelenden Geist sucht; oder man sucht in allen ihren Erscheinungen das Göttliche und versenkt sich darum in ihre Schönheit. Den zweiten Weg schlug mit Herder, von Shaftesbury angeregt, Goethe ein. Und die Romantik ist ihm da zum Teil nachgefolgt." Auf diesem Weg erstand, was man „romantischen Monismus" nennen kann, — eine Romantik, „die in Goethes Sinne das Ewige, Göttliche, Absolute, Unendliche, Geistige und Gesetzliche in der Erscheinungswelt zu erspüren trachtet. Und diese weltfrohe, weltbejahende Romantik ist eine Schülerin Shaftesburys." — Im folgenden Heft (8) spricht John Koch über „Die Chaucerforschung seit 1900", in Heft 9 Robert Petsch über „Heinrich von Kleist als tragischer Dichter". Er führt darin im einzelnen die allgemeinen Sätze aus, die er an den Anfang stellt: „Die Verknüpfung des Unendlichen mit dem Endlichen, des universellen Schicksals mit dem individuellen Willen ist die große Frage seines Lebens; in einer Zeit der Gärungen fühlt er sich von allen Seiten eingeengt und behindert an einem Leben nach eigenem Gesetz, wird er sich der zwingenden Gewalt der Außenwelt auch über unser inneres Leben stärker bewußt als die Klassiker; durch sein Drama flutet der Geist des werdenden 19. Jahrhunderts. Kleist sieht seine Helden wirklich ‚in des Lebens Drang und weist die größere Hälfte ihrer Schuld den unglückseligen Gestirnen zu'; dabei nähert er sich der amoralischen Tragödie Shakespeares, ‚die Schuld' ist mehr das peinvolle Ergebnis einer aufreibenden Verknotung persönlichen Wollens und harter Notwendigkeit. . . . Die Grundtöne jener weltgeschichtlich-pessimistischen Melodien, die das Drama des 19. Jahrhunderts weiterspinnen sollte, hat Kleist zuerst angeschlagen."

Die Schaubühne.

V, 36, 37. Hebbels Frauen, sagt Herbert Eulenberg in einem ebenso betitelten Aufsatz, sind seine eigenste Schöpfung, am meisten mit seinem Blute

getränkt und seines Geistes ebenbürtigste Kinder. An sie, die Judith, Genoveva, Rhodope, Mariamne und Kriemhild denkt man zumeist, wenn man das Lebenswerk Hebbels überschaut. „Mädchen hat er nur wenige gebildet, denn Klara Maria-Magdalena ist es gewesen, und die junge Bernauerin, die blonde Fürstentochter Kriemhild im Vorspiel und im zweiten Akt der Siegfried-Tragödie, stehen nur mit einem Fuß und Bein noch im Traum- und Dämmerstand des Mädchens, der Jungfrau. Sie sind schon Liebende, über die Schwelle des Alleinseins Langende, dem Manne Geweihte, sicher Wählende, gewählt Habende, Fastfrauen. Aber es ist ihrem Dichter nicht einmal recht geglückt, ihr Bild, sofern es noch mädchenhafte Züge trägt, gut aufzufassen und nachzuschaffen. Denn das Kind Kriemhild, das sich schämig mit Giselher neckt und vor ihrem Reden wie ein Konfirmandenkind vor seinem Pfarrer steht, ist blaß und nichts und nur wie in Wasser oder Sand nachgebildet gegen die graue Furie Kriemhild, Hebbels eigene große Kreatur mit ihrem grausigen vierfachen — vier ewige Sekunden in der deutschen Dramatik! — Rachewort: ‚Und Hagen lebt!' Und die schöne Baderstochter aus Augsburg ist dem Dichter zu sehr unter dem größern Schatten des Waffenschmiedtöchterleins aus Heilbronn aufgewachsen." Hebbel hat zeitlebens von Frauen viel empfangen. „Pflicht des Literarhistorikers muß es sein, uns zu erzählen, welchen Stoff dem Dichter sein Leben zu diesen besondern Gebilden gegeben hat, ihm, dem von früh an das rührende Los gefallen war, sich von Frauen ernähren und erhalten zu lassen. Erst war es Amalie, dann Elise und schließlich bis in die späten Jahre des Erfolgs Christine. In eigener Weise muß dies auf einen moralisch so feinfühligen Menschen, wie Hebbel war, gewirkt haben. Die Empfindung der Schuld gegen die Frauen, die Frau im allgemeinen, machte sich frei in den wunderbaren überlebensgroßen Abbildern, die der Dichter sich von diesem Geschlecht gemacht hat, wie der Wilde sich von seinen Göttern Figuren formt. Diese idealisierten Geschöpfe, mit denen er Abgötterei treibt, sollten gleich den ewigen Ideen oder unveränderlichen Formen Platos das Wesenhafte, Wirkliche des Frauentums in der Urform darstellen, von dem wir im Leben als in der Welt der Erscheinungen nur die Schattenbilder, Nach- und Abbildungen, unsre Frauen, sehen und haben. Den Einwand, daß seine Frauengestalten im Leben nicht so vorhanden wären, den Hebbel immer wieder zu hören bekam, brauchte dieser idealisierende Dichter darum nicht zu vernehmen, durfte er überhören, wenn er das wahre Wesen des Weibes nur getroffen und in den Linien seiner Frauenfiguren richtig wiedergegeben hatte." Von keiner andern Seite aus sehe man die Welt Hebbels und seiner Tragiken größer als vom Standpunkt und mit den Augen seiner Frauengestalten. Hier sei seine Tragik am tiefsten verankert. Aber hier räche sich nur sein tragisches Schema. Denn im Grunde sind seine Frauen Abstraktionen, kalte, kalt lassende Wesen, die wir bewundern, aber keinen Augenblick lieben." — Im vorangehenden Heft (36) spricht Alfred Walter Horst über „Die friedliche Welt in Macbeth", die bei der Häufung des Schauerlichen in der Aufführung zu kurz komme. Das Macbeth-Drama lebe in der Erinnerung des Zuschauers nur als eine düstere, mörderische Welt dämonischer Mächte; den wenigsten komme zum Bewußtsein, daß durch diese Welt des Grausens fromme Gestalten, stille Boten des Friedens und der Ordnung wandeln. „In der Umwelt des Dramas gibt es zwei Szenen, bei denen auch der Maler die Möglichkeit hat, die feierliche Stimmung stark zu suggerieren: das Heim Macduffs mit dem fröhlich plaudernden Kinde in der Abendstille; und das Asyl des geflüchteten Malcolm, der stille Garten oder Park des Königs von England mit einem Durchblick etwa auf fruchtbare Wiesen und gutbestellte Felder. Jener Unterton der Sehnsucht nach Frieden (Macbeth selbst gibt ihr einmal, in der zweiten Szene des dritten Aktes, erschütternden Ausdruck) möge leise, doch vernehmlich, wie ferner Kirchenglockenklang, durch das Toben der höllischen Mächte dringen: dann erst wird das wundervolle Werk in seiner ganzen plastischen Schönheit erstehen."

Zeitschrift für den deutschen Unterricht.

XXIII, 8. Hans Benzmann charakterisiert Gustav Falke und betont hiebei in erster Linie dessen Stellung als Lyriker. Den Romandichter Falke findet Benzmann weniger bedeutend; unter den Romanen hebt er den zuletzt erschienenen „Der Mann im Nebel" hervor. „Falke mutet hier nicht so echt an wie in seiner Lyrik. Man erkennt Beeinflussungen durch den Norweger Knut Hamsun. Auch ist der Held nicht gerade glaubwürdig gezeichnet. Man glaubt dem Dichter nicht, daß dieser Schwächling freiwillig in den Tod geht, auch nicht, daß er vorher seinen seelenstärkeren Partnerinnen, namentlich der zuletzt von ihm geliebten, Liebe einflößen konnte. Dagegen, wo das Stimmungsvolle und Lyrische vorherrscht, namentlich in den Kapiteln, in denen die Meeresküste, Wellenspiel und Strandpoesie geschildert werden, dort hält uns der Dichter wieder in seinem Bann. Entschieden liegt Falkes Bedeutung in seiner Lyrik." Benzmann hat Falke einst den feinsten Künstler unter den Modernen genannt. Er schränkt dies Urteil nun allerdings in gewisser Weise ein, indem er sagt: „Wenn ich Falke einen Künstler nenne, so habe ich hier allerdings auch in der Hauptsache die Form im Sinne; denn zu jenen großen Individualitäten, die hauptsächlich durch die Macht und Urwüchsigkeit ihrer Persönlichkeit, durch die Tiefe ihrer alles umfassenden Weltanschauung zur Bewunderung zwingen, gehört Falke nicht. Aber er gehört auch nicht zu den einseitigen Formtalenten. Im Gegenteil, alles Exzentrische und jede Manier ist ihm so fremd wie alles Große und Dunkle. Seine Dichtungen haben den Ewigkeitsgehalt der Empfindung, der rein menschlichen wie der leise durch das Persönliche nuancierten und vertieften Empfindung. Und diese Empfindung gibt er in der einfachsten, edelsten und charakteristischsten Form. Darum nannte ich Falke den feinsten Künstler unter den Modernen. Wenn wir in einem seiner Gedichtbücher lesen, staunen wir, wie überall ein rechter Künstlergeist das Empfinden und die Phantasie in eine edle und schöne Form gebannt hat, die innig und melodisch, elastisch und lebendig zugleich wirkt." Falkes Kunst wächst aus dem Menschlichen hervor, aus der Empfindung. Ein stiller, vornehmer Geist kämpft unverdrossen mit dem Leben, sorgt und sinnt für Familie, für Herdglück und Behaglichkeit, und genießt in Arbeit und Mühe, in Leid und Freude das Leben, die Natur mit stiller Resignation, bisweilen mit freudiger Begeisterung. Der tiefe Born dieser Poesie hat seinen Ursprung in des Dichters Liebe zu Weib und Kind, in dieser Liebe, die sich aus innigster Empfindung, aber auch aus Pflichttreue, ja wohl auch aus tiefer Resignation, im letzten Grunde aus dem Temperament des Dichters ergibt. Besonders weist Benzmann auf Falkes Naturgedichte hin. In ihnen sei alles Plastik und Fortgang, Anschaulichkeit, Farbe und Nuance, Rhythmus und Melodie. Überraschungen aber bereitet der Dichter in den späteren Büchern „Neue Fahrt", „Mit dem Leben" und „Hohe Sommer-

tage“. Hier bietet er volkstümlich gehaltene Lyrik. Humor und Ironie erscheinen hier gänzlich von aller Schwere, allem symbolischen Beiwerk befreit. Ein derber, naiver Humor hat vielmehr diese Gedichte geschaffen! Fröhliche Lebensart, gepaart mit volkstümlichem Empfinden, klingt kräftig und klar aus echten Liedern. Die Jugend, wie sie übermütiger nicht sein kann, zieht vorüber: Zechgenossen, Wanderburschen, Junggesellen, Studenten, Bettler und Narren. „Kein anderer unter den modernen Lyrikern zeigt ein so feines Gefühl für volksliedartigen Klang, Rhythmus und Reim, für volkstümliche Motive, Szenierungen und Pointen wie Falke.“

„Wilhelm von Polenz.“ Von J. Ernst Anders (Die Welt des Kaufmanns, München; V, 9).

„Detlev von Liliencron.“ Von Arthur Babillotte (Xenien, Leipzig; 1909, 9). — „Erinnerungen an Detlev von Liliencron.“ Von Fritz Droop (Dortmundisches Magazin, Dortmund; 1909, 6). — „Über Detlev von Liliencron.“ Von Ernst Lissauer (Die Rheinlande, Düsseldorf; IX, 9).

„Friedrich Hebbel in seinen Beziehungen zu Musik und Musikern.“ Von Paul Bornstein (Die Musik, Berlin; VIII, 23).

„Richard Schaukal.“ Von Hanns Martin Elster (Xenien, Leipzig; 1909, 9).

„Grabbe als Geschichtsdramatiker.“ Von Joseph Sieben (Über den Wassern, Münster i. W.; II, 15, 16, 17).

„Das Volkslied des Odenwaldes.“ Von Prof. Henkelmann-Bensheim (Die Kunst unserer Heimat, Gießen; III, 4, 5).

„Johannes V. Jensen.“ Von Wilhelm Herzog (Allgemeine Zeitung, München; CXII, 37).

„Drei Wiener Lokalhumoristen.“ [Pötzl, Tann-Bergler, Chiavacci.] Von Otto Michel Hirsch (Xenien, Leipzig; 1909, 9).

„Goethe aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt.“ Von Ignaz Jezower (Die Gegenwart, Berlin; XXXVIII, 39). Weist nach, wie Goethes Abhandlung über den Volksgesang in Venedig („Italienische Reise“) unter Mißverständnissen als von einem „anonymen Herrn“ herrührend, in sämtliche Ausgaben von Byrons „Childe Harold“ übergegangen und von sämtlichen Byron-Übersetzern (Zedlitz, Seubert, Bärmann usw.) wieder ins Deutsche zurückübersetzt worden ist.

„Zum Verständnis von Hebbels Tragik.“ Von B. Ihringer (Wissen und Leben, Zürich; II, 24).

„Ein jungdeutscher Journalist.“ [Hermann Marggraff.] Von Hans Landsberg (Allgemeine Zeitung, München; CXII, 37). Vgl. oben Sp. 120.

„Die deutsche Dorfdichtung im Jahre 1908.“ Von L. Läßer (Das Land, Berlin; XVII, 24).

„Walt Whitman.“ Von Tim. Moser (Erwinia, Straßburg; XVI, 12).

„Rainer Maria Rilke.“ Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Xenien, Leipzig; 1909, 9).

„Theodor Fontane.“ Von Franz Pfemfert (Das Blaubuch, Berlin; IV, 38).

„Goethe und seine elsässischen Freunde.“ [Dreißig Briefe der weimarer Ausgabe mit Anmerkungen.] Von Th. Renaud (Erwinia, Straßburg; XVI, 12).

„Shaw und sein Übersetzer.“ Von Katherina von Sanden (Südd. Monatshefte, München; VI, 10). Die Verfasserin behauptet kühn, daß außer einem kleinen Aufsatz Hofmillers in der „Allg. Ztg.“ nirgends ein Protest gegen Trebitschs Shaw-Übersetzungen laut geworden sei. Unsere Leser wissen (ebenso wie die Redaktion der „Südd. Monatsh.“ es wissen muß), daß Dr. Max Meyerfeld zuerst und wiederholt im LE gegen die genannten Übersetzungen kritisch zu Felde gezogen ist. Der Artikel K. von Sandens kommt etliche Jahre post festum.

„Arthur Schnitzler und die Jung-Wiener-Schule.“ Von F. O. Schmid (Berner Rundschau, Bern; IV, 3).

„Karoline Schelling.“ Von Else Sprengel (Baltische Frauen-Zeitschrift, Riga; III, Augustheft).

„Nanni Lambrechts ‚Armesünderin‘.“ Von H. Weber (Über den Wassern, Münster i. W.; II, 17).

„Adolf Bäuerle.“ Von Emanuel Wertheimer (Bühne und Welt, Leipzig; XI, 24). Vgl. Sp. 120.

Echo des Auslands

Tschechischer Brief

In dem verflossenen Jahre wurde die tschechische Literatur um kein großes Dichterwerk und um keine neue bedeutende Individualität bereichert, doch ist das Bild, welches die Produktion dieses Jahres darbietet, nicht uninteressant. Es zeigt nämlich die Symptome desselben Prozesses, dem heute auch die großen europäischen Literaturen unterliegen: das Ausklingen der sogenannten „Moderne“ und ihre allmähliche Umwandlung in das wirklich und lebendig Moderne. Die literarische Bewegung läßt nach, die Revolutionäre aus den Neunzigerjahren wachsen zu herrschenden Faktoren der Literatur, die modernen künstlerischen Ideen verlieren an ihrer stürmischen Kraft der Kritik und Negation und werden zu positiven und sozialen Lebenswerten.

Wie in Paris, Berlin oder Wien will auch in Prag heute jeder für modern gelten. Das Moderne hat den Reiz des Ketzertums längst verloren und ist aus der Minorität, die — nach Ibsens Worten — die Wahrheit auf ihrer Seite hat, zu einer Allgemeinheit geworden, deren Wahrheiten die Gefahr droht, daß sie verflachen und auf ein Durchschnittsmaß sinken. Die Fluchbeladenen von ehedem werden heute zu Götzen des Tages. So zum Beispiel J. S. Machar, der grimmige Feind der patriotischen Phrase, das enfant terrible der Literatur vor zehn Jahren, ein einsamer Kämpfer, der sein Leben in Wien als eine Art von Exil betrachtete — und heute der gelesenste Dichter, den seine literarische Popularität aus seiner Klause auf die Rednertribüne herauslockte, so daß er jetzt, über die Antike, Christentum und unser Verhältnis zu Rom sprechend, von Stadt zu Stadt zieht und seine Lorbeeren nicht nur in den gefüllten Vortragsräumen, sondern auch auf den Bahnhöfen und Gassen sammelt. Dies sei nur als besonders auffallendes Symptom der neuen Stimmung angeführt. Die Revolution in der Literatur hat ihr Werk so vollständig beendet und sich so erschöpft, daß ihre führenden Geister sich der antiklerikalen Propaganda und Eroberung der kleinen Stadt widmen können.

Noch vor einigen Jahren waren die Folgen der Kämpfe zwischen den Jungen und den Alten überall fühlbar. Heute ist schon die Grenze zwischen beiden Parteien sehr unsicher. Man fängt an, die Autoren dem Talente, nicht der Richtung nach zu unterscheiden. Die sogenannten Alten hatten ohnedies niemals ein gemeinsames ästhetisches Programm. Es war nur das gemeinsame Interesse der bedrängten Machthaber, der sie in ein Lager zusammentrieb, Romantiker und Realisten, Parnassisten und Verfasser der Bauernnovellen. Heute ist schon die Linie, welche

die Jungen von den Alten abgrenzte, ganz verwischt und beide Parteien sind in mehrere Gruppen zerfallen. In den Zeitschriften „Zvon" und „Maj", die ursprünglich als Organe der älteren Generation galten, kann man heute auch Namen jüngerer Literaten sehen, und es ist besonders die Kritik, welche fast ausnahmslos auf modernen Standpunkten steht. Die theoretischen Gegner der Moderne sind im Aussterben, es gibt bei uns beinahe keine akademische Ästhetik und keine Verfechter des literarischen Konservativismus. Es soll damit nicht gesagt sein, daß die literarische Produktion auf der ganzen Linie modern geworden ist, aber wenigstens, wo es auf die Ideen ankommt, ist die Moderne unbestritten überall Sieger geblieben.

Aber auch, was das Schaffen anbelangt, kann man von den Vertretern der älteren Generation, der Siebziger- und Achtzigerjahre, wenig erwarten. Ihr populärster Dichter, Svatopluk Čech, ist im vorigen Jahre gestorben, und ihr eigentlicher Führer und glänzendster Geist, Jaroslav Vrchlický, ist nun jähe verstummt. Eine schwere Krankheit hat die Schaffenskraft des Dichters gelähmt, der durch ungeheure Dimensionen seines Lebenswerkes die Welt in Erstaunen setzte und, was die Anzahl seiner Werke betrifft, auch die fruchtbarsten zeitgenössischen Dichter in ganz Europa hinter sich läßt. Das ist ein Geschehnis von nicht geringer Tragweite, und man muß in Böhmen leben, um seine ganze Bedeutung zu erfassen. Von Mitte der Siebzigerjahre, also seit mehr als drei Dezennien, verging vielleicht nicht ein Jahr ohne ein neues Buch von Jaroslav Vrchlický. Und diese Bücher enthalten meistens subjektive oder reflexive Lyrik, man stelle sich also nur den kolossalen Aufwand von Stimmungen, produktiver Kraft und dichterisch-technischen Leistungen vor. Ein wahrer Ozean von Versen! Diese Bücher fanden zwar in den letzten Jahren schon nicht viele Leser (denn der Dichter wiederholte sich zu sehr und die merkliche Erschöpfung war eine nur allzu natürliche Folge dieser Hyperproduktivität), doch man konnte sich die tschechische Literatur ohne sie nicht vorstellen. Obzwar er schon seit Jahren aufhörte, ein führender Geist der Literatur zu sein, blieb doch Jaroslav Vrchlický durch diese seine unermüdliche Produktivität eine große Erscheinung, die in das gesamte Geistesleben der Tschechen einen charakteristischen Zug brachte. Nun schweigt der Dichter, von der lähmenden Krankheit erschüttert und gebeugt. Eine ganze Generation verstummt mit diesem Dichter, eine Generation, die noch in der Romantik wurzelte, aber was das Verhältnis zum modernen Leben betraf, bei der kleinmütigen Reflexion, Epigonentum und ästhetischem Historismus stehengeblieben ist.

Nun eilt aber das Leben schnel! weiter. Dem modernisierten Romantizismus Vrchlickýs und seiner Schule ist in demselben raschen Tempo die sogenannte Décadence nachgefolgt, wie in Frankreich die Poeten, von denen dieser Name stammt, nach Victor Hugo und Meistern des Parnasses (dies sind die eigentlichsten Vorbilder Vrchlickýs) aufgetaucht sind. Aber die Tage der Dekadenten und Symbolisten sind nun auch schon vorüber. Wie hohle Masken erscheinen jetzt ihre Allüren und wie über eine Jugendsünde geht das Leben über diese Ästhetik des Krankhaften und Schattenhaften ironisch lächelnd hinweg. Man hat auch bei uns in Böhmen die beklemmende Dämmerung des fin de siècle hinter sich und fängt an, das zwanzigste Jahrhundert zu leben. Diesen Stimmungswandel kann man besonders in der Lyrik verfolgen. Vorläufig freilich nur negativerweise: am Absterben der Tonarten, die noch vor einigen Jahren die herrschende Mode waren, und auch nach der geringen Zahl neuer lyrischer Publikationen. Die fieberhafte lyrische Produktion der Jungen und Jüngsten hat schon beträchtlich nachgelassen, und bei dem besten Willen kann ich unter den lyrischen Sammlungen aus dem letzten Jahr keine finden, die einer besonderen Erwähnung wert wäre. Man braucht es nicht besonders zu beklagen. Neue Dichtergruppen sind zwar noch nicht erschienen, aber die Lyrik wuchert wenigstens nicht mehr so unnatürlich über andere literarische Formen, wie es in den ersten Jahren der Moderne der Fall war. Ihre Ernte im letzten Jahre war aber wahrhaft sehr gering. Von den drei bedeutendsten modernen tschechischen Lyrikern ist keiner mit einem neuen Dichterwerke gekommen. J. S. Machar hat mehr durch seine Feuilletons als durch seine historischen Gedichte gewirkt, Antonín Sova ist auf dem neuesten Büchermarkte nicht mit einer lyrischen Sammlung, sondern mit einem Novellenbuche vertreten, und der tiefste unter den zeitgenössischen tschechischen Poeten, Otokar Březina (dessen Poesien in deutscher Übersetzung mit so hoher Wertschätzung von der deutschen Kritik aufgenommen wurden) hat von seiner Poetenmission eine so heiligernste Auffassung und läßt das mystische Pathos seiner kosmischen Hymnen nur in so langen Intervallen ertönen, daß man überhaupt nicht gewohnt ist, ihn zu den Erscheinungen der Saison zu zählen.

Prag F. V. Krejčí

Ungarischer Brief

Während im Palaste der ungarischen Akademie der Wissenschaften schon vor Jahren ein „Goethe-Zimmer" eingerichtet wurde, dessen Bücher- und Reliquiensammlung sehr bedeutend ist, hatte eigentümlicherweise unser größter nationaler Lyriker, Alexander Petőfi, bisher noch kein derartiges Sanktuarium. Erst vor kurzer Zeit wurde die Villa, die der Romanschriftsteller Moriz Jókai bewohnte, von der nach Petőfi benannten literarischen Gesellschaft angekauft, um dort eine möglichst vollständige Sammlung von alldem unterzubringen, was auf den großen Freiheitssänger Bezug hat. Es ist so ein kleines literarisches Museum entstanden, das im Laufe des Oktober feierlich eröffnet werden wird. An der Sichtung und Ordnung beteiligten sich unsere bewährtesten Petőfi-Kenner: Professor Zoltán Ferenczi, Julius Kéry und Ludwig Baróti, denen sich auch der Lyriker Alexander Endrődi anschloß, zugleich ein trefflicher Bibliophile, der so manchen Schatz seiner Bücherei dem neuen „Petőfi-Heim" überließ. Auch Franz Herczeg, der Präsident der Petőfi-Gesellschaft, hatte sich um das Zustandekommen der Sammlung große Verdienste erworben.

Ferenczi und Endrődi sind auch Herausgeber einer Kollektion auf Petőfi bezüglicher Monographien, die dreißig Bändchen umfassen soll, von denen bisher schon zehn erschienen sind. Sie bieten neben einigen überflüssigen Sächelchen auch viel Wertvolles. So ist es freudigst zu begrüßen, daß die besten Petőfi-Studien Hugo Meltzls, des im Vorjahre verstorbenen Professors der deutschen Literatur an der klausenburger Universität, hier gesammelt vorliegen. Meltzl, dessen interessantes Lebensbild in einer längeren Einleitung von Abel Barabás gezeichnet wird, war sowohl als deutscher Petőfi-Übersetzer wie auch als Ästhetiker einer der regsamsten Apostel des Petőfi-Kultus; seine Essais enthalten — freilich nebst manchem Bizarren — auch viele scharfsinnige und kernige Erörterungen über die Poesie des Dichterhelden. — In einem

anderen Bande spricht Professor Ferenczi eingehend über das Freiheitsideal und etwas kürzer über das Ideal des Weibes in Petöfis Werken. Auch die Abhandlung von Abel Barabás über den Liederzyklus „Die Wolken" ist lesenswert, wie auch die von Julius Kéry unter dem Titel „Auf frischer Spur" gesammelten Ergänzungen zu Petöfis Biographie.

Auf dem Gebiete literargeschichtlicher Forschung ist noch das Erscheinen eines umfangreichen Quellenwerkes zu verzeichnen: „Die Geschichte der ungarischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zum Auftreten Georg Bessenyeis" von Dr. Eugen Pintér. Die zwei starken Bände bieten ein riesiges Material, auf das Gewissenhafteste bearbeitet, und können als verläßliches Nachschlagebuch gelten, das aber leider auch mit zuviel Unwesentlichem belastet ist. Die wichtige Publikation verdankt ihre Entstehung einem vor achtzehn Jahren veröffentlichten Preisausschreiben der ungarischen Akademie, die durch die Schenkung eines großherzigen Mäzens, Andor v. Semsey, in die Lage versetzt wurde, Preise von je 20000 Kronen für zehn wissenschaftliche Monographien zu stiften. Es wurden Werke von je 100—150 Bogen gefordert: eine Grammatik, eine Archäologie, eine politische Geschichte, eine Literaturgeschichte usw.; da jedoch unsere Gelehrten kaum hoffen konnten, daß sie, falls sie den Preis nicht erringen, für Werke von solchem Umfange auch nur einen Verleger, geschweige ein Honorar bekommen, blieb der Wettbewerb so ziemlich erfolglos. Immerhin liefen einige Arbeiten ein, die zwar den Konkurrenzbedingungen nicht völlig entsprachen, jedoch in Anbetracht ihres Wertes mit „Nebenpreisen" bedacht werden konnten. Auch Herr Pintér mußte sich mit einem solchen „prix d'encouragement" von 3000 Kronen begnügen, da er bis zum festgesetzten Termin bloß die erste, jetzt erschienene Hälfte seines Werkes einsenden konnte, die bis zum Jahre 1772 reicht. Es ist auch fraglich, ob er, auf diese Art entmutigt, den zweiten, ungleich wichtigeren Teil vollenden wird, was um so mehr zu beklagen wäre, da eben in diesem Fache unseres Schrifttums Bedeutenderes leider allzu selten geleistet wird.

Kleinere Abhandlungen auf dem Gebiete literarischer Forschung bieten unsere Zeitschriften in beträchtlicher Zahl. So bringen die „Trodalomtörténeti Közlemények" (Literargeschichtliche Mitteilungen) in den ersten zwei Heften des neuen Jahrganges eine Studie von Ladislaus Nógrádi über „Arany als Kritiker", wo der Versuch gemacht wird, aus den zahlreichen Rezensionen und Polemiken, die unser größter Epiker in zwei von ihm redigierten Wochenschriften erscheinen ließ, ein System seiner ästhetischen Prinzipien abzuleiten. Dr. Joseph Bajza veröffentlicht ebendort eine Studie über den jung verstorbenen Lyriker Eugen Bajza (1840—1863), den er besonders als Übersetzer goethescher Gedichte würdigt und dem wir auch eine treffliche Übertragung von „Werthers Leiden" verdanken.

Auf dem Gebiete der fremden Literaturen bewegt sich ein wertvoller Essai von Robert Gragger „Über die ersten Spuren Molières in Ungarn", wo viel Neues über die Molière-Nachahmungen unserer Schuldramen und die ersten Magyarisierungen molièrescher Stücke enthalten ist. In der Zeitschrift „Nyngat" („Westen") findet sich eine Artikelserie über die Lyrik Edgar Poes, die von Arthur Eleto sehr treffend charakterisiert wird. Über deutsche Literatur spricht in der „Philologiai Közlöny" (Philologische Zeitschrift) ein junger Privatdozent der budapester Universität, Heinrich Schmidt, der eine längere Studie den italienischen Dramen Goethes widmet. Herbert Bauer behandelt ebenda Hebbels „pantragische Weltanschauung", während in der „Budapesti Szemle" (Budapester Revue) Prof. Gustav Heinrich sich eingehend mit der Faust-Sage im Altertum befaßt. Das schon im vorigen Briefe erwähnte „Shakespeare-Komitee" der Kisfaludy-Gesellschaft bringt ebenfalls ein neues Heft seines Magazins, aus dessen Inhalt besonders zwei Schriften hervorzuheben sind: eine groß angelegte, gediegene Abhandlung des Präsidenten der Akademie, Albert v. Berzeviczy über das übersinnliche Element in Shakespeare und ein theatergeschichtlicher Aufsatz Dr. Béla Várdais, der über die Shakespeare-Rollen eines der größten ungarischen Schauspieler, Gabriel Egressy, dissertiert und auch die diesbezüglichen theoretischen Erörterungen desselben interessant zu beleuchten weiß.

Die französische Literatur hat in Ungarn ihr eigenes Organ; seit anderthalb Jahren erscheint hier nämlich unter der Aegide der budapester „Société littéraire française" und der Schriftleitung des Romanisten Dozent Wilhelm Huszár eine „Revue de Hongrie", die sich die Aufgabe stellt, das Ausland und besonders Frankreich über ungarisches Geistesleben zu informieren. In der äußeren Ausstattung ganz der „Revue des deux Mondes" folgend, ist die mit reichlichen Mitteln herausgegebene Zeitschrift in der Lage, auch Originalarbeiten hervorragender französischer Schriftsteller zu publizieren, wobei natürlich in erster Linie ungarisch-französische Beziehungen in Betracht kommen. Es werden auch in jeder Nummer Übersetzungen ungarischer Belletristik geboten; so letzthin eine packende Novelle Hugo Veigelsbergs, der unter dem Pseudonym „Ignotus" sowohl als Publizist wie auch als Lyriker, Erzähler und Kritiker bereits viel Wertvolles geschaffen hat und dem in derselben Nummer der Revue Ludwig v. Hatvany auch eine liebevolle Studie widmet. — Tüchtiges leistet auch eine andere fremdsprachige ungarische Revue: die in Kronstadt (Brassó) erscheinende siebenbürger Halbmonatsschrift „Die Karpathen", die, zwar in geringerem Maße als die „Revue de Hongrie", auch Ungarisches dem Auslande vermittelt, in erster Reihe aber den kulturellen Interessen des sächsischen Heimatlandes dienen und den Zusammenhang mit der deutschen Kultur pflegen will. So gab sie im August eine Liliencron-Nummer, in welcher unter anderem der Herausgeber Adolf Meschendörfer viel Interessantes über einen Besuch Liliencrons in Siebenbürgen erzählt. Der Dichter kam im Mai 1907 nach Ungarn, indem er „in einem Strich aus Alt-Rahlstedt über Wien und Budapest bis zum äußersten Ostwinkel der Karpathen fuhr". Das Heft enthält auch zwei Gedichte Liliencrons („Der Kampf um die Wasserstelle" und „Ottave Rime"), von denen das erste bereits 1906 erschienen ist, aber in einer Fassung, die Liliencron später nicht befriedigte; hier wird nun die wesentlich veränderte, endgültige Fassung veröffentlicht. Das dem Hefte beigegebene Bild Liliencrons — nach einer 1907er Aufnahme eines kronstädter Photographen — ist ebenfalls noch nirgends erschienen.

Was unsere Belletristik betrifft, haben die Sommermonate nichts von Bedeutung zutage gefördert. Die eben eröffnete Theatersaison brachte bisher zwei ungarische Novitäten: ein Drama des begabten Samuel Fényes („Bálványok", „Idole") und eines des Neulings Stefan Gál, der, selber katholischer Pfarrer, den Mut hatte, in seinem Stücke („Hivatás", „Beruf") gegen das Zölibat zu kämpfen. Diese Pikanterie konnte aber das ziemlich unbeholfen zusammengezimmerte Drama nicht retten. Von fremden Novitäten brachte das Nationaltheater Auernheimers Lustspiel „Die glück-

lichste Zeit", das Ungarische Theater Fuldas „Dummkopf"; das letztere scheint sich auch auf dem Spielplane behaupten zu können.

Budapest Anton Radó

Kaukasischer Brief

Die revolutionären Wirren der letzten Jahre, die für die kaukasischen Völker besonders folgenschwer waren, brachten alles geistige Leben für längere Zeit zum Stillstand und zeitigten dagegen eine Tagesliteratur, die einzig und allein der Politik diente. Der daraus hervorgegangene Gewinn war sehr belanglos, und höchstens der Umstand, daß viele junge Leute ihre schriftstellerische Befähigung versuchten, mag für manche eine weckende Wirkung gehabt haben. Als sich dann der Sturm allmählich legte, begann ein um so regeres literarisches Schaffen, und zwar nicht nur bei den alten Kulturvölkern, den Armeniern und Georgiern, sondern auch bei den Tataren und Osseten, welche bis dahin keine Kunstdichtung besessen hatten.

In der armenischen Literatur ist, wie früher, die aus dem heimischen Leben schöpfende Erzählung das eigentliche Produktionsgebiet, denn die Lyrik wird nur wenig gepflegt und entspricht auch nicht der nüchternen Sinnesart der Armenier. Die hervorragenderen Lyriker wie Zaturian, Isaakian und noch zwei oder drei andere haben in den letzten Jahren wenig oder gar nichts Neues hervorgebracht, so daß ihre pessimistischen Ergüsse der vorhergehenden Jahre gewissermaßen den Abschluß ihres dichterischen Schaffens bilden. Ihr Pessimismus ist in den meisten Fällen der Ausdruck ihrer politischen Stimmung, die infolge der in den letzten zwei Jahrzehnten stattgehabten Ereignisse sich sehr verdüstert hat. Von Heiterkeit und Lebensfreude ist auch in der armenischen Erzählungsliteratur nichts zu finden, und die meisten Schilderungen betreffen die durch die türkischen und kurdischen Verfolgungen entstandene Notlage, während wieder andere gegen den im armenischen Volke immer mächtiger werdenden Krämergeist gerichtet sind.

Sehr spärlich und unbedeutend waren, von einem Lustspiel des greisen Gabriel Sundukianz abgesehen, die armenischen Bühnenwerke der letzten Jahre, aber um so zahlreicher die Übersetzungen aus fremden Sprachen, besonders aus der deutschen, denn die deutschen Bühnendichter der Gegenwart finden bei den Armeniern wie auch bei den Georgiern viel Anklang und werden öfter als andere aufgeführt. Schließlich wäre noch eine neue armenische Übersetzung von Heines „Buch der Lieder" zu erwähnen.

Im georgischen Schrifttum wird die Lyrik immer noch so eifrig gepflegt wie früher. Von den wirklich hervorragenden Dichtern des vergangenen Jahrhunderts sind allerdings nur noch Akaki Zereteli und Washa Pschawela unter den Lebenden, aber eine zahlreiche Schar von jungen Nachfolgern zeigt, daß die Dichtkunst im georgischen Volke fortlebt und seine Sangeslust trotz der Ungunst der Zeitverhältnisse noch nicht erschlafft ist. Neue Töne schlagen diese neuen Dichter jedoch nicht an und im allgemeinen sind ihre Gedichte nicht besonders gedankenreich. Ihre Lyrik ist allgemein menschlich, und nur das Gewand hat ein georgisch-morgenländisches Gepräge. Der bedeutendste von ihnen scheint Schanschiaschwili zu sein, der sich auch als gewandter Übersetzer aus fremden Sprachen auszeichnet. An Übertragungen war die georgische Literatur bis jetzt ziemlich arm, und erst in der letzten Zeit, seitdem zahlreiche Georgier an deutschen und französischen Hochschulen studieren, ist das Verlangen, abendländische Dichterwerke ins Georgische zu übertragen, reger geworden. Die bedeutendsten Nachdichtungen dieses Jahres sind Goethes „Faust" von Mirianaschwili und Schillers „Jungfrau von Orleans" von Washa Pschawela.

In der georgischen Erzählungsliteratur ist ein gewisser Fortschritt wahrzunehmen, denn alle Erzähler haben sich nunmehr wichtigen sozialen und nationalen Fragen zugewandt und das frühere Fabulieren aufgegeben. Künstler sind allerdings bis jetzt noch nicht aufgetreten, aber sie werden vielleicht ebenso wie in der Lyrik erscheinen, wenn die schwierigen Anfangsstadien durchschritten sind und die befähigteren ihre morgenländische Redseligkeit und Räsonniersucht zu zügeln gelernt haben.

Seit drei Jahren geben sich nun auch die kaukasischen Tataren und Osseten redlich Mühe, sich eine Literatur zu schaffen. Die Tataren, die bis dahin ihre geistige Nahrung aus Persien holten, besitzen nun schon mehrere Zeitungen und sogar ganz interessante Witzblätter, in denen sich dieses noch so unbekannte Volk als geistreich und witzig zu erkennen gibt. Hierbei sei bemerkt, daß die Illustratoren der tatarischen, armenischen und georgischen Witzblätter Deutsche sind, von denen besonders der aus Österreich stammende Rotter Hervorragendes leistet. Gegenwärtig illustriert Rotter eine persische Luxusausgabe des „Schahnahmeh" (Königsbuch) von Firdusi. Die Tataren, die übrigens eine ziemlich reiche Volkspoesie besitzen, möchten recht schnell vorwärts kommen und begnügen sich keineswegs mit lyrischen Gedichten und Erzählungen, sondern sind allen Ernstes daran, sich eine nationale Bühne zu schaffen. Im verflossenen Winter wurden in Tiflis mehr als zehn tatarische Stücke aufgeführt, in welchen allen Vorschriften des Islam zuwider die weiblichen Rollen von Frauen gespielt wurden.

Auch die nur etwa 150000 Köpfe zählenden Osseten, die im kaukasischen Hochgebirge um den Kasbek herum wohnen, sind bestrebt, ihre Eigenart durch Schöpfung eines eigenen Schrifttums zu festigen, und versuchen sich gleichzeitig auf mehreren Gebieten, zu denen auch die Bühnenkunst gehört. Das erste ossetische Drama, welches in diesem Frühjahr in Tiflis zur Aufführung kam, war sogar ein Originalwerk und behandelte interessante Episoden aus der neueren Entwicklungsgeschichte des ossetischen Volkes.

So schüttelt in Asien ein Volk nach dem andern das Mittelalter von sich ab!

Tiflis Arthur Leist

Südamerikanischer Brief

Die Literatur des spanischen Südamerika ist sehr jungen Datums. Kaum ein Menschenalter ist es her, daß sie Werke produziert, denen halbwegs das Epitheton „literarisch" zukommt. Es ist wahr, daß sie ihre Wurzeln schon vor hundert Jahren zu schlagen begonnen, doch gehören jene ersten Produkte einem ephemeren Tagesschrifttum an und besitzen nicht einmal historisches Interesse. Wie alles, bedurfte auch das Schrifttum Südamerikas einer Entwicklungsperiode, die ein Jahrhundert dauerte.

Die ersten südamerikanischen Literaturerzeugnisse waren überwiegend sozialen und politischen Charakters. Als Ausfluß der revolutionären Bewegung, die zu Anfang des 19. Jahrhunderts die spanischen

Kolonien Südamerikas ergriff, dienten sie dem Kampfe gegen das Mutterland. „Spanien war zeitber eine Macht der Reaktion. Die Epoche, da in der Welt die Intoleranz und die Tyrannie triumphierten, markiert den Augenblick seines Apogäums. Es soll damit nicht gesagt werden, daß Fanatismus und Bedrückung dessen einzige Wesensart ausmachten, doch läßt es sich konstatieren, daß in dem Maße, als Europa aus der Finsternis sich emporraffte, Spanien an Macht und Einfluß einbüßte. . . . Sein nackensteifer Hochmut des Hidalgo, den es inmitten einer demokratischen Zeitepoche zur Schau trägt, die Verachtung, mit der es auf die materiellen Fortschritte und wissenschaftlichen Errungenschaften herabblickt, die Hoffart, mit der es sich vom modernen Leben entfernt hält, blind gemacht durch den längstverblichenen Glanz seines Wappens, all das wäre — ließen sich entschwundene Jahrhunderte wiedererwecken — nichts anderes als die gestrenge und vornehme Haltung eines Königs, der, von Gottesminne entflammt, nur zu dem Zwecke lebt, um sich auf ein ewiges Leben vorzubereiten, der höher das Unbekannte schätzt, als was ihm kund ist, und der, wenngleich er nicht lesen kann, weil dies eine Sache des gemeinen Mannes ist, dafür mit um so größerer Grandezza seine Pergamente mit dem Schwerte zu bekräftigen versteht."

Diese treffende Charakteristik entnehmen wir der Studie, die der junge argentinische Literat Manuel Ugarte einer Anthologie südamerikanischer Autoren mit auf den Weg gibt. Er entwirft ein markantes Bild der spanischen Herrschaft, die für Südamerika eine Epoche der Sterilität bedeutete. Die einseitige spanische Kultur, auf der Theologie basierend, verdarb den frischen und fruchtbaren Boden der neuen Welt, der ansonst weit früher freie Geister gezeitigt haben würde, und dieser Einfluß des Mutterlandes hielt noch geraume Weile nach der politischen Lostrennung an. „Solange Südamerika noch unter der intellektuellen Bevormundung Spaniens stand, beschränkte sich seine Literatur auf unschuldige Liebesdichtungen und schwerfällige, hohle Elegien. Die schwülstigen poetischen Ergüsse der Jugend begannen mit Fray-Luis de Leon und endigten mit Argensola. Es war eine Zeit der Unfruchtbarkeit, wo alles, was geschrieben ward, einen kindischen, deklamatorischen Anstrich hatte, wie etwa eine Schulaufgabe der Literaturklasse." Dies bedingten besonders die traditionellen Formen der gekünstelten, steif-zeremoniösen und jegliche freie Schöpfung behindernden altkastellanischen Poetik. Hierin galt es sich nun geradeso zu emanzipieren, wie es in der Politik geschehen.

Die sozialen und politischen Kämpfe, welche die kaum befreiten Staaten Südamerikas durchtobten, behinderten nun für geraume Zeit ebenfalls das Entstehen einer bodenständigen Literatur.

Aber nachdem diese Flegeljahre schließlich von den südamerikanischen Republiken überwunden waren, trat mit der Festigung der politischen Verhältnisse auch die Kultur wieder in ihre Rechte. Die heutige Generation ist daran, dem schwer heimgesuchten Erdstrich die Segnungen der Zivilisation in Wissenschaft und Kunst zuzuführen und zu sichern. Eine tatenfrohe, energiebegabte Phalanx junger Schriftsteller schafft für die Zukunft des spanischen Amerikas, und besonders die letzten zehn Jahre haben einen Flor auf allen literarischen Gebieten, in der Lyrik sowohl wie im Roman, in der Novelle wie im Drama, im historischen und sozialen Schrifttum sowie in der Revuen-Literatur hervorgebracht.

Argentinien, die größte der spanischen Republiken, ist auch in kultureller Hinsicht die fortgeschrittenste. Diesem Lande verdankt die zeitgenössische spanische Literatur einen ihrer feinsinnigsten Ästhetiker und Erzähler: Manuel Ugarte, dessen schon Erwähnung getan worden. Ugarte, der seit etlichen Jahren als Publizist in Paris lebt, ist einer der rührigsten Autoren, der in kurzer Zeit eine ganze Reihe wertvoller Schriften der Öffentlichkeit geschenkt hat. Vor allem ist es ihm darum zu tun, das spanische Südamerika dem europäischen Publikum bekannt zu machen, was er mit seinem Buche „La joven literatura hispano-americana" (Die junge spanisch-amerikanische Literatur; Paris) in dankenswerter Weise besorgt hat. Als Ästhetiker und Kritiker führt Ugarte eine scharfgeschliffene und kräftige Feder; sein Stil ist farbenreich, lebhaft und fesselnd, seine Ideen ebenso originell als geistreich. Ugarte kämpft für eine reale, sozial gefärbte Literatur und fordert als Hauptaufgabe der modernen literarischen Bestrebungen, „jene Empfindungen in Worte zu kleiden, die das Herz unserer Zeitgenossen pochen machen. Das Menschengeschlecht hat seine Muskeln gebrauchen gelernt und macht wunderbare Anstrengungen, um das Häßliche und Böse, diese Reste des Barbarentums, zu zerstören, unter welcher Form immer auch solche sich darbieten mögen — Krankheit, Haß, Unwissenheit, Laster, Ungerechtigkeit usw. —, um endlich so seine leuchtenden Ideale zu verwirklichen. Derart muß auch mit einer Epoche der Läuterung und der Vernunftstätigkeit eine ernste, humane und universelle Literatur korrespondieren. . . . Wir gehen einem sozialen Staate entgegen, in dem der Schriftsteller der wahrhafte Führer der Massen sein wird. Die Wahrheit ist Schönheit in Aktion, und wir haben diese Schönheit ins Leben zu bringen. Wir sind die am meisten bewegten Geister unseres Zeitalters, und wir müssen daher dessen Träume und Hoffnungen ausdrücken und ihre Realisierung fördern. Wir wollen gewissenhaft bis auf den Grund der Seele dringen, um neue Quellen der Ideale und der Entzündungen aufzufinden. Und darum bestreben wir uns, weder die Tiefe des Inhalts der Form zu opfern noch aber die Form dem Inhalt. Das Losungswort kann nicht klarer lauten: den besten Wein im tadellosesten Becher kredenzen!" — Von den ästhetisch-kritischen Studien Ugartes seien genannt: „Las nuevas tendencias literarias" und „El Arte y la Democracia" (beide in Valenzia erschienen), zwei lesenswerte und anregende Bücher, wenngleich so manche der darin ausgesprochenen Ideen nicht ohne Widerspruch bleiben können. Unter seinen erzählenden Schriften haben besonders „Burbujas de la Vida" (Wasserblasen des Lebens; Paris) und die anmutige Novellenserie „Una Tarde de Otorio" (Ein Herbstabend; 1906) allgemeinen Beifall gefunden.

Wie Ugarte, so hat auch sein Landsmann Enrique Gómez Carrillo, gleich jenem in Paris lebend, das gesamtspanische Leserpublikum für sich gewonnen. Gilt Ibáñez als der Zola Spaniens, so kann Gómez Carrillo kurz und bündig als der spanische Pierre Loti bezeichnet werden. Er ist gleich jenem ein Meister der Landschaftsmalerei, ein feinsinniger Kenner der Psychologie exotischer Völkerschaften und — was ihn über Loti erhebt — ein wahrer Poet dazu, dem auch eine humoristische Ader nicht abgeht. Er hat die Welt und ihre Völkerschaften verschiedentlich kennen gelernt und schildert in seinen Werken daher Selbstgeschautes und Selbsterlebtes, das er mit Kunstverständnis und Esprit, in formvollendeter Technik und anmutiger Sprache darzustellen versteht. Seine Schriften umfassen Kulturromane, Novellen und Reiseschilderungen und handeln ebensowohl in Spanien als in Italien, Frankreich, Deutschland, Holland, Rußland, Griechenland, Nordafrika und Japan. Zu seinen stilistisch und

künstlerisch anziehendsten Büchern gehören seine Reiseskizzen „Von Marseille bis Tokio“ und „Por tierras lejanas“ (Aus entfernten Erdstrichen). — Ein anderer Kompatriot, der gleichfalls in Paris lebende Eugenio Diaz Romero, zeichnet sich besonders als geistreicher Essayist aus. — Goicoechea Menendez, ein junger und sehr begabter argentinischer Erzähler, der ein charakteristisches, feines Stilgefühl und eine hinreißende Darstellungsweise sein eigen nennt, schildert in seinen Büchern mit Vorliebe die Gegenden am Parana. In seinem fesselnden Buche „Guaranies“ malt er in glühenden Farben die Eigentümlichkeiten Paraguays, des Landes der Riesenströme und Urwälder, bewohnt von einem halbzivilisierten Volke, das bei dem Überfluß, den der Boden beut, in glücklicher primitiver Weise dahinlebt und gegen die Kultur hinter dunklem Aberglauben und wunderlichen Volkslegenden sich verschanzt. — Auf lyrischem Gebiete ist Ruben Dario zu nennen, der heute als der bedeutendste Poet des gesamtspanischen Sprachgebietes gepriesen wird.

Das Nachbarland Bolivien besitzt ebenfalls eine Literatur, wie eine von Plácido Molina und Emilio Finot herausgegebene Blütenlese „Poetas Bolivianos“ dartut, zu der Manuel M. Pinto-Hijo eine einleitende Studie verfaßt hat, in der er voll Hoffnungen über die Zukunft der spanisch-amerikanischen Literatur sich ausspricht. Unter den Dichtern und Prosaisten der älteren Generation wären zu erwähnen: Felix Reyés Ortiz, Manuel José Tovar, J. Rosendo Gutiérrez, Joaquim de Lemoine, Daniel Campos, Ricardo Bustamente und José V. Ochoa sowie die Schriftstellerin Maria Josefa Mujia. Von den Autoren der Gegenwart weisen Talent auf: O'Connor d'Arlach, Angel Diaz de Medina, Isaac G. Eduardo, Sixto L. Ballesteros, Manuel Paz Arauco und Rosendo Villalobos; überdies Frau Adela Zamudio. Auch einige junge Schriftsteller kommen in jener Auslese mit einigen netten Proben zu Worte.

Das kleine Uruguay besitzt in J. E. Rodo, der in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts zu Montevideo eine einflußreiche Zeitschrift „Nacionale“ herausgegeben hat, einen feinsinnigen Essayisten und Erzähler. — V. Perez Petit, sein einstiger Mitarbeiter, der sich in jener Revue durch seine literarischen Studien einen geachteten Namen erworben, hat in der Folge auch als Novellist sich ausgezeichnet. Besondere Anerkennung fand sein Buch „Gil“, darin er mit Poesie und Meisterschaft die wildromantischen Landschaften am La Plata und das Leben der daselbst hausenden Menschen darstellt. — Rafaël de Miero, gleichfalls ein Sohn Uruguays, der als Legationssekretär in Paris wirkt, ist ebenso begabt als Poet wie als Tondichter. Seine zweiaktige Dichtung „Zulma“, die von ihm selbst in Musik gesetzt wurde, gelangte Anfang Juni d. J. im Théâtre Réjane in Paris zur Uraufführung und errang sich den Beifall von Publikum und Kritik.

Peru hat seinen nationalen Sänger in José Santos Chocano gefunden, einem außerordentlich begabten Lyriker und Epiker, dessen Dichtungen bis in die alte Welt gedrungen sind und Anerkennung erzielt haben. Seine bekanntesten Werke sind „Alma America“ und „Fiat Lux!“ (Paris, 1907). — Sein engerer Landsmann José M. Agois hat sich als wissenschaftlicher Schriftsteller verdient gemacht. — Von den Autoren Venezuelas mögen zwei bekannte Essayisten, Pérez Fabrar und Julio Calcaño Erwähnung finden und aus Columbien der Erzähler J. José Guzman.

Kuba, die letztbefreite der ehemaligen spanischen Kolonien, ist gleichfalls nun mit Eifer daran, die Wunden, die der vieljährige Bürgerkrieg geschlagen, heilen zu lassen und der Kultur auf allen Gebieten Eingang zu verschaffen. — Die kubanische Nationalbibliothek in Habana, publiziert seit Anfang 1909, unter der Redaktion ihres Direktors Domingo Figarola-Caneda, eine bemerkenswerte Monatsschrift „Revista de la Biblioteca Nacional“, deren erste Doppelnummer das Programm darlegt und in ihrem Hauptteil dem Schaffen des kubanischen Publizisten Dr. Ramón Meza y Suárez Inclan sowie dem Gelehrten José de la Luz y Caballero gewidmet ist. — Kuba, das erst 1907 in Francisco Sellén den Verlust eines seiner besten nationalen Dichter zu betrauern hatte, verlor anfangs 1909 einen der eifrigsten Verteidiger seiner Freiheit in Wort und Schrift, Dr. Luis Estévez y Romero, der zahlreiche polemische Artikel und Broschüren publiziert hat.

An großen Revuen und einflußreichen Journalen mangelt es Spanisch-Amerika nicht. In Buenos-Ayres, wo eine der ersten literarischen Revuen Südamerikas, der „Mercurio de America“ begründet worden, der jedoch trotz der vorzüglichsten Mitarbeiter nicht reüssierte, erscheint zur Zeit eine vielgelesene Zeitschrift „Caras y Caretas“; eine andere von Bedeutung ist „El Figaro“ von Habana, eine dritte „El Cojo“ in Caracas. Von den großen Journalen mögen genannt werden die „Nación“ in Buenos-Ayres, „La Prensa“ in Montevideo, „El Diario de la Marina“ in Habana, „El Correo Español“ in Mexiko und „El Constitutional“ in Caracas.

Dieser notgedrungen summarischen Übersicht wird bei nächster Gelegenheit eine eingehendere Besprechung der spanisch-amerikanischen Neuerscheinungen folgen, wobei auch auf die periodische Literatur des Näheren Rücksicht genommen werden soll.

Paris Martin Brussot

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Familie Hellmann. Roman. Von Rudolf Huch. München 1909, Georg Müller. 530 S. M. 6,— (7,50).

Der Dichter führt eigentümlich spröde Menschen aus der Ohnmacht, dem Unfrieden und Ingrimm der Sozialität zu einer letzten Fassung und Harmonie, wobei mit der endlich gereiften inneren auch die Notwendigkeit der äußeren Existenz in einen ergreifenden Einklang kommt. Ein Abglanz des Friedens leuchtet über einem Kampfplatz der Leidenschaften, und es ist die Bedeutung eines tapferen, skeptischen, doch fruchtbaren Humors, diese Schlacht dort zu zeigen, wo nicht eben heroische Überlebensgröße die Entscheidungen weithin sichtbar, aber nicht beweiskräftig macht, sondern im Alltag, im Wasserglas der bürgerlichen Kleinwelt. Es ist das Problem des menschlichen Mittelstandes, das hier durchempfunden und dargestellt wird. Die Herrschaft eines Dichters gerade über einen solchen Gegenstand, die Wahl der Mediokrität als Motiv, zeigt die Besonderheit seiner Begabung, die durch Gestrüpp gerade ihren Weg sucht. In der Folgerichtigkeit des Inhalts findet sich jene bewußte Klarheit, in der Erkenntnis der eigentümlichen Tragik dieses Inhalts jenes freie, gerechte, allseitige Menschheitsgefühl, das eben den Dichter ausmacht.

Eine Familie des Mittelstandes, in allen bescheidenen äußeren und inneren Verhältnissen der Klasse, die natürlichen, starken Instinkte niedergehalten, ja beinahe ausrangiert durch einen dämonischen Popanz von kategorischem Imperativ. Eine durchaus typische, unpersönliche, aus dem Bewußtsein fast schon ins Blut übergegangene Moralität bedrückt und unterjocht diese Gemeinschaft. Der Verzicht auf alles, was das Leben erst lebenswert macht, wird ihr Bedingung, ja Inhalt des Daseins selbst. Und nun bringt der natürliche Lauf der Dinge diese starren Menschen in die Strömung, setzt ihre unbewegliche Zucht dem Schwung der erwachenden Instinkte aus, treibt sie in die revoltierende, alles Begriffliche um und umkehrende Freiheit der weiteren Welt. Der geschlossene Zellkern: Familie platzt, seine Atome gehen als Individuen hervor und sind in dem Falle, ihre Anziehung, Macht und Wertigkeit, die eigentliche Bedeutung ihrer Singularität zu erweisen, indem ihnen, wie jedem Menschen, die Schicksalsfrage gestellt wird: Wie findest du Einsamer zur Gemeinschaft? Nun ist ihr kategorischer Imperativ ihr Erbe (beiläufig gesagt eine ebenso geistreiche wie bedeutende Umkehrung, daß eine typische Sittlichkeit an Stelle typischer Instinkte als überkommener Zwang erscheint), ein moralischer Zwang, stärker als der Trieb, den sie — paradox, doch wahrhaftig genug — erst erwerben mußten, und die junge, individuelle Freiheit zerschlägt sich an den alten, engen Wänden der sittlichen Nötigung.

Ein Glied der Familie, ein schönes, weiblich elementares, zu einem Ausleben der Geschlechtlichkeit, zu Mutterschaft und sinnlicher Lebenswürde geschaffenes Frauenwesen geht in diesem Zwiespalt zugrunde, der Bruder, der Held des Romans, findet willentlich aus der Unbedingtheit des Instinktdaseins, welcher er nicht gewachsen ist, auf seine Art zum kategorischen Imperativ zurück. Aber er hat gelernt, diesen Zwang zur Freiheit, diese Not zur Notwendigkeit, den Popanz zum Schicksal zu erheben. So findet er in seinen sittlichen Bedingtheiten ihre in der spießbürgerlichen Moralität verwischte und verloren gegangene geistige Bedeutung wieder, die Sitte als Schöpfung und bewußte Gestaltung wird ein Lebensinhalt. Er wählt ihn in letzter, voller Freiheit der Entscheidung. Dies ist das Problem der Mediokrität: sie bedarf der Bindungen. Die Willkür ist nur denen erlaubt, ja auferlegt, die über das Maß des gemeinen Menschenwuchses hinausgehen, denen Zügellosigkeit Bedingung aller Bewegung bleibt. Das Leben der mittleren Menschen aber wird erst durch das Sichbescheiden lebenswürdig und möglich. Es ist ihre höchste Aufgabe, innerhalb der erkannten Grenzen diesen kleineren Raum mit Inhalt, Gefühl, Geist durchaus zu erfüllen und zu einer ganzen Welt zu erweitern. Aus dem törichten: propter vitam vivendi perdere causas wird es die schönste Entwicklung des Einzelnen, durch sein Leben die Berechtigung und Ursache des Lebens darzutun. Aus einem Menschen wird ein Mann und Meister. Dies ist der virile, in aller Skepsis und Negation sich mählich aufrichtende Humor des Romans, der ein wahrhaftes Pathos der Distanz einhält, eine Klarheit der Anschauung, eine Sauberkeit aller Verhältnisse, eine Wohlabgewogenheit der Züge, die immer ein Kunstwerk ausmachen. Darf für den bedeutenden Geist, der sich hierin ausspricht, eine Entwicklung als wünschenswert bezeichnet werden, so möchte sie darin liegen, daß es ihm gelänge, sowohl die romantisch-willkürlichen und psychologischen als die naturalistisch-typischen Elemente seiner Darstellung in ein geschlossenes episches Gleichmaß zu bringen. Noch überwiegt ihm das Problem des Inhalts jenes der Form. Die Vollreife erlebt diese beiden Probleme als eines und bezwingt sie in einem.

Wien Otto Stoessl

Landluft. Roman. Von Hermann Schmökel. Potsdam, Stiftungsverlag. 174 S. M. 3,—.

Dieses Buch gehört zu denen, die außen viel versprechen und innen wenig halten. Es ist ein wahres Schmuckstück für die Bibliothek eines Menschen, der seine Bücher nicht liest. Inhaltlich weiß der Verfasser nichts Eigenes zu bieten. Er hat die löbliche Absicht, uns das Landleben möglichst rosig zu malen, und er kann sich gar nicht genug darin tun, die Tüchtigkeit des größten Teils seiner Menschen zu betonen und zu loben. Der Gutsbesitzer Arnold ist ein tüchtiger, umsichtiger Landwirt, ein Freund seiner Leute, Blasius ein einfacher, echtfrommer Pastor ohne Getue und Selbstgefälligkeit, Arnolds Schwägerin Anna, die anfangs eine gewisse Scheu vor dem Landleben zeigt, entwickelt sich rasch zu einem wahren Schutzengel des Guts, hilfreich, arbeitssam und immer zufrieden, ja selbst Frau Helene, die zuerst als verwöhnt und unzufrieden geschildert wird, wird bald von der Tüchtigkeit und Tätigkeit all der andern bekehrt, und zwar ohne jene innere Begründung, ohne die noch aus keinem Saulus ein Paulus geworden ist, der Jude Veit Abraham übertrifft an Opferfreudigkeit alle andern — kurz, es ist ein reines Paradies. Ein Roman ist trotzalledem aus dem Ganzen nicht geworden, es sind lose Bilder, die eine Fahnenweihe, Schweineschlachten, Hochzeit, Kirmeß, Tod usw. darstellen. Der Stil ist sehr einfach, die Psychologie noch einfacher. Einmal (S. 21) findet sich eine nette Entgleisung. Da heißt es: „Das eintönig sich drehende Rad des Einerlei, das der Alltag der Gutsfrau beschert, war nicht imstande, sie auszufüllen."

Berlin Paul Friedrich

Bretter, die die Welt bedeuten. Roman. Von Hanns von Zobeltitz. Berlin, W. Vobach & Co.

Das lockende Spiel. Roman. Von Walter Bloem. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus.

Es ist eine eigenartige Erscheinung, daß das Theater, ein so wichtiger Faktor in unserm öffentlichen Leben es auch ist, in der Literatur bisher so verhältnismäßig wenig Beachtung gefunden hat. Man sollte meinen, daß gerade die Welt der Kulisse in erster Linie den Romanschriftsteller reizen sollte. Aber er geht achtlos an dem dankbaren Stoff vorüber, und wenn schon ein Theaterroman geschrieben wird, dann bleibt er an der Oberfläche kleben. Dann haben wir den typischen Dutzendroman, dem das Theater nur eine willkommene Folie bietet, ohne daß auch nur an einer Stelle der Versuch gemacht wird, tiefer in den Gegenstand einzudringen. So kommt es, daß uns heute noch immer der große Theaterroman fehlt, der das Drum und Dran des Bühnenlebens so schildert, wie es in Wirklichkeit ist, nicht wie es sich seit jeher in den Köpfen der breiten Masse malt. Das Theater, ein so erstklassiger Kulturfaktor, das wie kaum etwas anderes das Interesse der Öffentlichkeit beherrscht, lebt noch immer sein Leben für sich, jenseits des sozialen Milieus anderer Erwerbsstände, jenseits selbst der geltenden sozialen Gesetzgebung. Die parlamentarischen Debatten zu Anfang dieses Jahres, die die Schaffung eines Reichstheatergesetzes anregten, haben ja mit manch grellem Schlaglicht das Getriebe beleuchtet, das der großen Menge noch immer eine unbekannte Welt ist. Der Roman, der die psychologischen Momente in dem zwiespältigen Wesen des Schauspielers anpackt, der Kunst und Natur, Kulisse und Wirklichkeit in ihren verwischenden Grenz-

linien auseinanderzuhalten sucht, der zugleich in die eigenartigen sozialen Verhältnisse und Lebensbedingungen des Schauspielers eindringt, seinen Charakter ethisch und moralisch ergründet, ist noch ungeschrieben. Und ist doch eine Forderung der Zeit, eine Notwendigkeit.

Diese Überzeugung drängt sich jedesmal mit neuer Stärke auf bei der Lektüre der sogenannten Theaterromane. Völlig Schablone, völlig in den alten Geleisen laufend ist das Buch von Zobeltitz. Ein lieber, guter, netter Unterhaltungsroman für bescheidene Ansprüche. Die Bühnenlaufbahn einer jungen, schönen, begabten Schauspielerin von der kleinen schleswigschen Schmiere an bis zum berliner königlichen Schauspielhaus. Zobeltitz läßt seine Heldin von Erfolg zu Erfolg schreiten, es verläuft alles ungeheuer einfach und programmäßig bei ihr, sie kommt, wird gesehen und siegt, ein veritabler Großherzog verliebt sich in sie, er bietet ihr sogar seine Hand, aber sie schlägt sie aus, „das Wohl des Landes müsse ihm höher stehen als seine Liebe", aber so viel Edelmut und Tugend wird natürlich belohnt, und im Schlußkapitel macht sie doch die obligate großartige Partie. Das Ganze spannend und als Unterhaltungsroman entschieden verdienstlich, aber als typischer Theaterroman ohne allen Wert. So leicht und glatt spielt sich das Bühnenleben denn doch nicht ab, wie hier Zobeltitz es schildert. Der Roman ist nur geeignet, falsche Vorstellungen vom Theater zu erwecken, und so manches junge Ding, das ebenfalls den „Drang" zur Bühne in sich zu fühlen glaubt, wird durch derartige Lektüre nur in falsche Bahnen gelenkt.

Entschieden höher steht der zweite Roman. Bloem macht wenigstens den ehrlichen Versuch, etwas mehr zu bieten als nur Unterhaltung. Sein Ziel erreicht hat auch er nicht. Der romantische Zug, der in seinem „Lockenden Spiel" steckt, verleitet ihn zu groben Unwahrscheinlichkeiten. Sein rheinisches Schloßtöchterlein, das keine Spur von Theaterblut und Talent hat, das aber einfach nach Berlin durchbrennt, um als Statistin im Theater dem geliebten ersten Helden und Liebhaber Richard Königsmarck nahe sein zu können, glaubt ihm kein Mensch. Besser gezeichnet ist das Künstlerpaar Königsmarck. Sie haben sich scheiden lassen, sie meinten nicht mehr miteinander leben zu können, einer war eifersüchtig auf die Kunst des andern, zwei Vollnaturen, von denen keiner sich ducken wollte, die im steten Kampf miteinander waren, ohne sich bewußt zu sein, daß sie sich im Innern doch brauchten, daß dieser scheinbare Kampf im Überschuß ihres künstlerischen Naturells begründet war. Der Zufall bringt sie beide wieder an einem neugegründeten Theater zusammen, und was sie gleich nach der Scheidung gefühlt: daß einer ohne den andern nicht leben, nicht künstlerisch wirken kann, das wird ihnen nun zur Erkenntnis. Sehr gut geschildert ist die Gründung des neuen Theaters. Hier ist Leben, Bewegung, Wirklichkeit, hier haben wir wenigstens ein Stück des großen Theaterromans, wie er uns vorschwebt. Der Direktor, der Dramaturg, die schauspielerischen Typen, die Proben, das alles ist gut beobachtet und anschaulich wiedergegeben. Aber der ganzen Anlage des Romans entsprechend, sind auch hier nur die äußeren Momente hervorgehoben. Und das macht uns den Mangel eines großen, in die Tiefe gehenden Theaterromans nur noch fühlbarer.

Berlin Paul Rache

Lyrisches und Episches

Aus Traum und Tanz. Von Rudolf Presber. Stuttgart und Berlin 1908, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 244 S. M. 4,— (5,—).

Dieses Buch hat nur ein Recht auf harmlose Stunden, und wahre Bereicherung oder hohen künstlerischen Genuß darf niemand erwarten, der danach greift. Presber stand schon auf einem viel höheren Niveau etwa mit seinem Gedichtband „Media in vita", und wer von da zu ihm zurückkommt, muß erst die schwere Enttäuschung überwinden, einen bei größerer Konzentration und energischer Selbstzucht zu Größerem Berufenen so behaglich im Alltag plätschern zu sehen. Das Beste, was den besten Gedichten, die dem Augenblick an ihrer Stelle beim Erstdruck redlich gedient haben mögen, nachzurühmen ist, ist die praktische Lebenserfahrung, die ihren Gehalt ausmacht und die den Dichter als einen Mann erscheinen läßt, der das Leben kennt und ohne allzuviel Sentimentalität, aber auch ohne allzuviel Bedenklichkeit mit ihm fertig wird. So denk ich mir sein Buch in den Händen redlich bewährter Männer, die nach der Arbeit in der Dichtung amüsant-gefällige, überlegene oder burschikose Spiegelbilder des Lebens ohne Anstrengung und ohne irgendwelche Anforderungen an höhere Genußfähigkeiten dargeboten haben wollen. Für die Damen dieser Schicht ist er schon zu wenig zart. Gehen die Wünsche des vielseitig tätigen Dichters nicht weiter, so sollen seine vielen neuen Publikationen, die alle unter diesem Zeichen stehen, gern anerkannt werden. Wer wollte so engherzig sein, zu bestreiten, daß auch diese Literatur uns nötig und immer noch viel gesünder ist als die farblose Epigonendichtung, die so unablässig wie je ihre Frühlings- und Liebesgedichte — nur jetzt, weil es moderner ist, etwas erotischer gefärbt — über die Feuilletonblätter ausgießt und deren Schöpfer dabei Ansprüche auf die Ewigkeit geltend machen! Freilich reimt auch Presber ein zweiseitiges Carmen auf den Laurus nobilis und meint

„Ruhm heißt: du siehst mit krit'schem Besen
Dein Tiefstes ruppig ausgefegt,
Und darfst dieselben Phrasen lesen,
Die du schon zwölfmal widerlegt."

Zu dem Tiefsten rechnet er aber selbst wohl nicht dieses Buch, und er nimmt's auch nicht so ernst mit den „asiatischen Gemüsen". Auch soll nicht verschwiegen werden, daß sich manche Gedichte finden, wie gleich das erste, in denen der alte tiefschlichte Gefühlston des Dichters durchbricht, aber auch da ist die Formgebung konventionell und eine gewisse peinlich breite Behaglichkeit wirkt dann allzu selbstgefällig.

Für die Fülle billiger, ein wenig idealisch verbrämter Beobachtungen ist vielleicht typisch das Gedicht „Gedanken am Fenster" (S. 118). Beifällig wird auch der oben bezeichnete Leser nicken über alle Kunstmeinungen des Dichters, die so um kein bißchen mehr ihm zumuten, als er zu seiner Bequemlichkeit brauchen kann. Oft bricht der richtige Tingeltangelton sich siegreich Bahn (S. 105 u. a.). Aber auch er mag gelten, als harmloser Übermut in der vergnüglichen, wenn auch schon ein wenig zu „professionellen" Philisterjagd. Die Sprüche sind vielleicht am bezeichnendsten für den Charakter des Buches:

Wenn mir jede, die auf Ehre
Treue schwur mir unverletzlich,
Wirklich treu geblieben wäre —
Himmel, wäre das entsetzlich.

oder:

Ist wer zum Glücke selbst zu faul,
Was der verdient? Ich denke Prügel.
Gebratne Tauben fliegen ihm ins Maul,
Er stöhnt: „Mir steht der Sinn nicht nach Geflügel!"

Die Ausstattung des Buchs ist hübsch, heiter und modern.

Bonn Carl Enders

Ein Alexanderlied. Von A. Fitger. Bremen 1909, Gustav Winter.

Wie ein sprühender Funkenschwall aus einsamer Geistesschmiede schien mir dieses letzte Werkchen Arthur Fitgers, als ich es vor Monaten zum ersten Male las. Jetzt, da Fitger gestorben ist — einer der teuren Meister, die wie in heimlicher Verabredung in kurzer Folge in so großer Zahl vom Erdenmahl in die blaue Unendlichkeitsnacht hinausgetreten sind — scheint mir's beim Wiederlesen vollends wie das Funkeln und Blitzen eines Sterns. Es ist, als habe der Dichter des „Fahrenden Volks", der „Winternächte" und des „Requiem" noch einmal allen Zauber seiner Eigenart mächtig zusammengefaßt und in diese Dichtung gegossen, seines Geistes Wermut und süßen Wein, seine Liebe und sein Verachten, seine einsame Hoheit, seinen blendenden Witz. Fitgers Wesen ist für mich in einem seiner früheren Gedichte, „Der Ölbaum" betitelt, am besten gekennzeichnet: ein markkranker Baum, grotesk zerrissen, bis ins Innerste zernagt — dabei die silbernde Krone von balsamreichen, edelreifen Früchten schwer, überschwer.

Eine der köstlichsten Früchte seines Lebens ist sein letztes Werk. „Ein Alexanderlied" — schon in diesem „Ein" liegt sein geistreiches Lachen. Wer in diesem Alexanderlied in sieben Gesängen ein hehres Heldenepos erwartet oder fürchtet, sieht sich getäuscht. „Ein" Alexanderlied, nämlich auch eins, eins besonderer Art, eins, in dem mit den Jahrtausenden Ball gespielt wird, das Jetzt ein lachend Spiegelbild des Einst, das Einst eins des Jetzt erscheint, in dem die stolzen Wogen der Oktaven mit dem rhythmischen und gedanklichen Schwergewicht ihrer letzten zwei Strophenzeilen von Ironien nur immer so funkeln.

Der junge Alexander führt Kampf mit dem Amazonenheer:

„Vom Kaukasusgebirge sprengt ins Tal
Das Amazonenheer; die Morgenwinde wehten" — —

Die schöne Königin Talestris wird durch seine Küsse besiegt. Aristoteles rät:

„Und nun gebraucht Vernunft, die Faust kann nichts beweisen.
Grund gegen Grund, Recht gegen Recht gedeiht.
Und über alles: Billigkeit.
Das Schlachtfeld ist kein Ort. Babylon ist nicht weit.
Laß deine Feinde, Herr, als Gäste mit dir reisen;
Viel nutzt dem Friedenswerk die Konferenz beim Speisen.
Er sprach's; er fand Gehör und ritt als weiser Mann
Auf sehr, sehr hohem Pferd nach Babylon voran."

Dann Tagung; Friedenskonferenz in einem alten Turmgemäuer aus Nimrods Zeit. Jedoch —

„ob laut
„Das Plenum tobt, ob immer wieder, immer
„Ausschüsse ihren alten Kohl gekaut, —
„Nichts kam heraus; nur Irrung gab's auf Irrung! —
„Denn ach, dies war der Turm der großen Sprachverwirrung!

Unnötige Philisterarbeit wäre es, den Faden der Handlung aus dem geistreichen Buche herauszusezieren. Jede Zeile darin ist voll Würze, in jeder Zeile jedes Wort. Was episch dabei herauskommt, ist dem Dichter gleich:

„Nach Zielen fragt der Tor die leere Luft,
Die Sehnsucht ist das beste Teil hienieden.
Doch die Erfüllung und das Schlußwort nennt
Kein Mensch, und alles ist Fragment."

So schließt, seltsam bedeutungsvoll, das geniale Werk, in dem der Meister, um mit der vorletzten Strophe in übertragener Bedeutung zu reden,

„wie
Der Meister Organist in nie gestörten
Wohllauten grenzenloser Phantasie
Sich selbst vergessend schwelgt." — — — —

Fitger hat seine interessante vornehme Dichter-, Künstler- und Menschenlaufbahn mit diesem Alexanderlied köstlich abgeschlossen.

Berlin Frieda Schanz

Das Lied vom Kinde. Herausgegeben von Theodor Herold. Leipzig 1909, Fritz Eckardt Verlag. 281 S. Geb. M. 2,50.

Die Zahl der Anthologien mehrt sich von Jahr zu Jahr, und es mehren sich auch die Stimmen, die sich entschieden gegen solche Sammelwerke aussprechen. Der Widerspruch ist mit gutem Recht begründet, denn die meisten Anthologien sind in der Tat ziemlich wertlos. Ich spreche nicht von den Sammelsurien, die als „Geschenkwerke" noch immer ein glänzendes Dasein führen und gegen die jeder Ansturm nutzlos wäre (der liebe Leser ahnt gar nicht, wie viele „Dichtergrüße", „Vergißmeinnicht" und „Perlen deutscher Dichtung" alljährlich die deutsche Familie überfluten), sondern von den literarischen Anthologien, jenen, die sich den Anschein geben, als stünde es in ihrer Macht, dem Laien ein bequemes und gerechtes Urteil über die lyrische Kunst einer noch in der Entwicklung begriffenen Epoche zu ermöglichen. Was dabei herauskommt, haben wir in den letzten Jahren zur Genüge erlebt.

Anders verhält es sich mit den Sammlungen, die aus der Vergangenheit schöpfen, anders auch mit denen, die ihre Aufgabe begrenzen, die nicht das Allgemeine, sondern das Bestimmte wollen. Ich kann mir eine vollkommene Zusammenstellung wertvoller Christuslieder denken (käme sie nur endlich!), die, wenn sie ehrlich durchdacht und durchgeführt wurde, keine Lücke aufzuweisen braucht.

Theodor Herold, der Dichter feiner und stiller Strophen, hat in seinem „Lied vom Kinde" das Musterbeispiel einer guten Anthologie aufgestellt, weil sie in geschlossenem Rahmen ein fast erschöpfendes Bild dessen gibt, was sie dem Namen nach geben wollte. Oft genug ist unsere Zeit als das Jahrhundert des Kindes reklamiert worden, eine schier neue Welt hat sich der psychologischen Forschung und damit der Kunst erschlossen. Das wollte Herold für die Lyrik beweisen, und niemand könnte sagen, daß ihm der Beweis mißlungen wäre. Natürlich führen die Wurzeln in entfernte Zeiten zurück, bis auf das köstlichste Mutterlied unseres Claudius, der reinsten und schönsten eines, die je gesungen wurden. Es folgen die Namen Mörike, Eichendorf, Hebbel, Storm — der vor allen —, dann stehen wir aber schon mitten in unseren Tagen. Das Problem „Kind" hat fast alle unsere lebenden Dichter von Bedeutung beschäftigt, in ganz anderem Sinne, als früher der Erwachsene dem Kinde gegenüberstand. Durch Hunderte von Liedern strömt diese Erkenntnis des Entstehens aus dunklem Drange zum goldenen Licht — ganz neuartig und überraschend. In einer sehr übersichtlichen Gruppierung hat der Herausgeber Glied an Glied gefügt und so ein überaus klares und schönes Buch geschaffen. Zum erstenmal erhalten wir hier einen vollen Einblick in ein fast unbekanntes Gebiet neuer deutscher Lyrik, und sonderbar, ein fast volkstümlicher Klang herrscht bei weitem vor. Als hätte sich die Lyrik selbst verjüngt, indem sie sich der Jugend zuwandte!

In der Auswahl der Dichtungen bewies Herold neben tüchtiger Belesenheit einen sicheren Geschmack. Einzelnes wird bei einer Neuauflage zu streichen, einzelnes noch aufzunehmen sein (Agnes Miegel z. B. fehlt), eine wesentliche Verschiebung würde dadurch aber nicht eintreten. Es wäre sehr zu wünschen, daß dieses vom Verleger vornehm ausgestattete billige Buch weiteste Verbreitung fände; es sollte ein deutsches Hausbuch werden.

Nürnberg Martin Boelitz

Literaturwissenschaftliches

Gottfried Kellers dramatische Bestrebungen. Von Max Preitz. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von E. Elster. 12.) Marburg 1909, Elwert.

Zum ersten Male werden Gottfried Kellers dramatische Versuche gründlich untersucht, mit einer Fülle neuer Mitteilungen aus Briefen und Entwürfen. Es liegt nahe, das Streben des Dichters nach dem Drama, wie es sich durch sein ganzes Leben zieht, mit dem mühseligen Arbeiten Otto Ludwigs zu vergleichen, und tatsächlich ergeben sich auch gelegentlich Berührungspunkte in der Art, wie Keller die Möglichkeiten eines Stoffes diskutiert und sich selbst Lehren erteilt. Aber ein derartiges Verfahren ist selten, und aus seiner innersten Natur heraus verurteilt Keller Ludwigs Vorstudien als ein „dramatisches Kochbuch", das er sich geschrieben, „um zu sterben, ehe er das erste Gericht essen konnte". Keller ringt um das Drama mit der Kraft der Empfindung, Ludwig mit der Kraft der Reflexion; daher läßt Keller, wo er seinem Stoffe nicht beikommen kann, ihn fallen und versucht ihn ein andermal wieder aufzunehmen; jedes einzelne Für und Wider zu fixieren, wie es der Verfasser der Shakespeare-Studien getan, ist für Keller undenkbar. Ludwig ist ein Dramatiker, der sein höchstes Ziel nicht erreicht; Keller ist seinem innersten Wesen nach undramatisch, ein Epiker, der nach einer Form greift, die ihm eigentlich widerstrebt. Seine Kraft, wie der Verfasser richtig sagt, bedarf des Dramas nicht, um sich künstlerisch zu äußern. Aber nicht nur ein echter Dichter erscheint in den Entwürfen und Plänen, auch wo sie technisch versagen, sondern namentlich ein Stofffinder, der mehr Freude am geistigen Entwerfen als am Niederschreiben und Ausarbeiten hat. Der Verfasser schildert zunächst Kellers Entwicklung, im Hinblick auf seine Pläne zum Dramatiker zu werden, wie sie sich von frühester Jugend ab bei ihm verfolgen lassen. Unter den Jugendversuchen steht ein „Fridolin", der, wie ich bemerke, den Einfluß des holbeinschen Dramas nicht verleugnen kann. Nicht nur die Szene der beiden Knechte vor dem Feuerofen hat ihre Entsprechung, sondern namentlich der Vater Fridolins, der aus dem Kreuzzuge zurückkehrt, beweist die Abhängigkeit. Ein anderer Titel „Rettung für Rettung" (S. 10) läßt an das gleichnamige sehr beliebte Schauspiel von H. Beck denken. Die Verbindung mit Hettner — vgl. Ad. Sterns Monographie S. 166 ff. — befestigt namentlich seine dramaturgischen Ansichten. Was Bachmayer (S. 27) betrifft, sind dem Verfasser nicht nur Minors Ausführungen im Grillparzer-Jahrbuche Bd. 10, S. 50 ff. entgangen, sondern auch die Veröffentlichung seiner Briefe an Keller durch Alfred Schaer (ebenda Bd. 18, S. 269 ff.). Im zweiten Abschnitte behandelt Verfasser Kellers Dramaturgie und gibt eine gute Zusammenstellung seiner kritischen Äußerungen. Wie charakteristisch sind die Bemerkungen über Shakespeare, wie sie (S. 74, 87) Einzelheiten herausheben oder die Reden der Amme Julias gleich zu erzählenden Bildchen umgestalten! Im Mittelpunkte steht das ausgereifteste Fragment „Therese", das der Verfasser sehr richtig würdigt, es läge nahe, ein stofflich verwandtes neueres Werk wie Donnays „L'autre danger" zu vergleichen. Fast ganz neu und höchst interessant sind die Mitteilungen über den Entwurf „Jedem das Seine". Indem das 3. Kapitel kurz Kellers epische Kunst kennzeichnet, ergeben sich als Folie leicht die Mängel seiner dramatischen Anlage, die sich unmöglich ausbilden konnte. Jedenfalls ist die Arbeit recht sorgfältig und mit gutem Verständnisse ausgeführt.

Wien Alexander von Weilen

La Jeunesse de Benjamin Constant (1767 à 1794). D'après de nombreux documents inédits. Par Gustave Rudler. Paris 1909, Armand Colin. XII, 542 p. in-8° raisin. frcs. 10.—.

Bibliographie critique des Oeuvres de Benjamin Constant. Avec Documents inédits et Fac-similé. Par Gustave Rudler. Paris 1909, Armand Colin. 108 p. frcs. 3.50.

Im nächsten Jahre werden acht Dezennien verstrichen sein, seitdem Benjamin Constant in Paris — nach Börnes Zeugnis „wie ein König" — begraben wurde, um ein halbes Jahr später im Pantheon endgültig auf Staatskosten beigesetzt zu werden. Man kann nicht sagen, daß seine Landsleute sich sonderlich beeilt haben, ihm alsbald auch die biographischen Ehren eines bedeutenden Mannes zuteil werden zu lassen, da erst jetzt dieses groß angelegte Lebensbild zu erscheinen beginnt. Wohl war das Interesse der Psychologen durch das Erscheinen seines merkwürdigen „Journal intime" vor etlichen zwanzig Jahren stark und nachhaltig angeregt worden, und der Roman „Adolphe" erschien seitdem alle paar Jahre in einer anderen Ausgabe, zuletzt noch mit einem Geleitwort von Anatole France. Aber die vielen komplizierten Lebensumstände dieses tragischen Charakters und die Kurven seiner seelischen Entwicklung liebevoll aufzuspüren, ließ sich nach dem bissigen Totengericht, das der literarische Radamanth des zweiten Kaiserreichs, Sainte-Beuve, über den langjährigen „Prinzgemahl" der Frau von Staël abgehalten hatte, niemand angelegen sein. Gustave Rudler, ein jüngerer Literarhistoriker aus der Schule Gustave Lansons, erkannte und erfüllte deshalb zugleich eine nationale, menschliche und wissenschaftliche Pflicht, als er es unternahm, auf der breiten Grundlage einer mehrjährigen emsigen Spezialforschung dem toten Benjamin Constant das lang entbehrte biographische Denkmal zu errichten.

Wie groß die Dimensionen dieses Denkmals gedacht sind, lehrt die Tatsache, daß der bis jetzt vorliegende Band, der über fünfhundert Seiten Groß-Oktav umfaßt, nur die ersten siebenundzwanzig Lebensjahre Constants behandelt: seine mutterlose Kindheit, seine unruhigen Studienjahre in Erlangen, Oxford, Paris, seine ihn tief beeinflussenden Beziehungen zu der um vieles älteren Frau von Charrière, seine verfehlte erste Ehe mit einer Dame des braunschweiger Hofes, an dem er jahrelang als Kammerjunker und später als Legationsrat Dienste tat. Erwägt man, daß Constants eigentlicher Lebensroman erst da beginnt, wo dieser starke Band abschließt, nämlich bei seiner Bekanntschaft mit Germaine de Staël und seinem Eintritt in das öffentliche Leben, so darf man von vornherein die opferwillige Geduld und den hingebenden Fleiß eines Biographen bewundern, dem sein Gegenstand so viel mehr galt als sein Publikum. Ja, ich glaube kaum, daß überhaupt schon irgendwelche Biographie existiert, die an minutiösem Eingehen auf Einzelheiten und an Ausführlichkeit diese Arbeit Rudlers übertrifft. Oder kann man sich vorstellen, daß in Deutschland eine Biographie etwa von — sagen wir ungefähr vergleichshalber — Wilhelm von Humboldt erscheint, die auf mehr als einem halben tausend engbedruckter Seiten noch nicht die erste Lebenshälfte, überhaupt nur die Entwicklungsjahre behandelt, die denen einer produktiven Tätigkeit vorangehen? Allerdings wird der gewaltige Umfang des vorliegenden Buches durch einen Umstand gerecht-

fertigt, der einem bei französischen Biographien häufigen, bei deutschen meist vermiedenen Brauche entspricht: das sind die massenhaft in den Text eingestreuten Briefe, die in ihrer Gesamtzahl wohl ein Drittel des ganzen Bandes ausmachen. Durch diese Gepflogenheit, seinen Helden so oft als möglich selbst sprechen zu lassen, hat Rudler seiner Darstellung einen erhöhten dokumentarischen Wert und einen autobiographischen Lebendigkeitszug gegeben, der ihre Lektüre auch da noch interessant macht, wo die Ausführlichkeit des Details gelegentlich doch allzu weit geht.

Außer den zahlreichen schon früher veröffentlichten Briefen und Aufzeichnungen hat der Verfasser sich noch mancherlei Familienarchive — namentlich das des Barons d'Estournelles de Constant — als wertvolle Quellen erschlossen und daraus viele Einzelheiten über Constants Familie, seine früheste Jugend, seine ersten literarischen Versuche, seine edinburger Studienjahre u. a. m. zum ersten Male mitteilen und verwerten können. Mit besonderer Liebe und psychologischem Forschertrieb geht er gleichzeitig der eigenartigen Charakterentwicklung des jungen Benjamin auf die Spur und zeigt, welche verschiedenen Faktoren dabei zusammenwirkend oder sich kreuzend im Spiele waren. Sehr fein wird der seelische Aggregatzustand analysiert, die Wechselwirkung von „vanité" und „timidité" in der von einer vorzeitig reifen Intelligenz früh zur Doppelnatur gespaltenen Knabenseele gezeigt, ebenso wie der spätere Übergang vom Egoisten zum Altruisten. Wenn freilich Rudler ein Hauptgewicht seiner Studie darauf legt, zu zeigen, daß der junge Constant niemals Skeptiker, sondern im Grunde seines Wesens Pessimist gewesen sei, so kann ich dieser Unterscheidung und dem darauf verwendeten Scharfsinn nicht ganz die Wichtigkeit beimessen, die er selbst darin findet. Mir will scheinen, als sei der Unterschied zwischen Skeptizismus und Pessimismus nicht so gar erheblich und beides nach unserem heutigen Sprachgebrauch Bezeichnungen für sehr verwandte Zustände, nur daß der Skeptizismus mehr Sache des Verstandes und der Erkenntnis, der Pessimismus mehr die des Empfindens und des Gefühls zu sein pflegt, mag auch eine streng philosophische Terminologie — die in diesem Falle wohl kaum angewandt zu werden braucht — darin schärfer scheiden.

Als Ganzes stellt sich Rudlers umfassende Arbeit, deren baldige Fortführung dringend gewünscht werden muß, den zahlreichen großen biographischen Werken, die in Frankreich im letzten Jahrzehnt erschienen sind, ebenbürtig zur Seite: sie verbindet wissenschaftliche Gründlichkeit mit Klarheit und Eleganz des Stils, psychologischem Scharfsinn und persönlicher Wärme.

J. E.

Nachrichten

Todesnachrichten. Georg Scherer, der süddeutsche Liederdichter, ist in München Ende September im Alter von 81 Jahren gestorben. Scherer, ein gebürtiger Franke, der zunächst Volksschullehrer wurde, widmete sich nach seiner Doktorpromotion in Tübingen vorzugsweise literar- und kunsthistorischen Studien und war lange Jahre Professor und Bibliothekar an der königlichen Kunstschule in Stuttgart. 1881 siedelte er nach München über, wo er sich ganz seiner Lieblingsneigung zuwandte, der Erforschung und Pflege des deutschen Kinder- und Volksliedes. Seine eigene lyrische Begabung (Gedichte, 1864) schuf eine Reihe gemütvoller, volkstümlicher Verse, die besonders in seinem Heimatlande starke Verbreitung fanden. In zahlreichen Sammlungen legte er die Schätze seiner literarischen Studien nieder; von diesen Publikationen sind besonders bekannt geworden die Anthologie „Deutscher Dichterwald", die Bände „Die schönsten deutschen Volkslieder", „Jungbrunnen", „Liederborn", „Illustriertes deutsches Kinderbuch" und „Die Jahreszeiten".

Vorlesungs-Chronik.

Für das Wintersemester 1909/10 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Basel: Meier, Geschichte der deutschen Lyrik vom Ausgang des Mittelalters bis zu Goethes Tod. Tappolet, Histoire du roman en France au XVIIe et au XVIIIe siècle; Molière. Hagenbach, Erklärung von Juvenals Satiren. Shawcroß, Thackeray's English Humourists. — Berlin: Brandl, Shakespeare. Brückner, Russische Literaturgeschichte; Polnische Literaturgeschichte. E. Schmidt, Goethe und Schiller; Deutsche Dramatiker des 19. Jahrh. Barth, Hamâsa oder Ibn Goteibas „Buch der Dichtung und Dichter". Geiger, Goethes Faust; Heine und das junge Deutschland; Molières Leben und Werke; Einleitung in die neuere Literaturgeschichte. Haguenin, Geschichte der französischen Literatur 1780—1840; Voltaires Leben und Werke. R. M. Meyer, Einführung in die deutsche Philologie; Geschichte der deutschen Lyrik. Herrmann, Geschichte der deutschen Literatur seit 1848. Delmer, Über Dickens, Thackeray and Meredith. Neuhaus, Henrik Ibsen. Schalfejew, Volksspiele der Großrussen. — (Technische Hochschule): Lippstreu, Shakespeare. — Bern: Vetter, Geschichte der deutschen Literatur (13.—17. Jahrh.). Maync, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh.; Goethes Leben und Werke. Müller-Heß, Geschichte der englischen Literatur im 19. Jahrh. Künzler, Outlines of the History of English Literature since Shakespeare. Jaberg, Italienische Literatur. Michaud, Histoire de la littérature française au XVIIIe siècle; Histoire de la littérature française au XIXe siècle. — Bonn: Bülbring, Life and Works of Burns. Enders, deutsche Literaturgeschichte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrh.; Die politische Dichtung der Deutschen. Gaufinez, Le roman français de Balzac à Bourget; Les femmes savantes de Molière. Imelmann, Neueste englische Literatur. Litzmann, Von Opitz bis Lessing. Lote, Le théâtre français de 1880 à 1900. Schulz, Einführung in die deutsche Sprach- und Literaturwissenschaft; Literarisches Leben Deutschlands in der Gegenwart. — Breslau: Sarrazin, Geschichte der englischen Literatur von Chaucer bis Shakespeare. Pillet, Geschichte der französischen Literatur im 19. Jahrh. — Czernowitz: Kellner, Shakespeares Macbeth. Smal-Stocki, Geschichte der ukrainischen Literatur. Friedwagner, Geschichte der romantischen Literatur in Frankreich. Puscarin, Rumenische Literaturgeschichte. Bodnarescul, C. Conache, G. Asachi, Eliad Radulescu und G. Alexandrescu, ihr Leben und ihre literarische Tätigkeit. — Danzig (Technische Hochschule): Löbner, Deutsche Literatur des 19. Jahrh. — Darmstadt (Technische Hochschule): Berger, Goethes Faust und die Faustsage: Das Zeitalter der Romantik in Deutschland; Heinrich von Kleist als Dramatiker. Alt, Aufklärung und Sturm und Drang in der deutschen Literatur; Schiller; Besprechung von Goethes Dichtung und Wahrheit. — Dresden (Technische Hochschule): Reuschel, Lyrik und Lyriker. Walzel, Goethe und Schiller 2. Teil; Henrik Ibsen. — Erlangen: Steinmeyer, Geschichte der deuschen Literatur von der Mitte des 15. bis zu Beginn des 18. Jahrh. Hensel, Goethes Weltanschauung in ihrer Entwicklung. Smith, History of the English novel up till 1832. — Frankfurt a. M. (Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften): Panzer, Der junge Goethe. Curtis, Shakespeare and his age. Denby, Tennyson. Morf, Geschichte der neueren französischen Literatur: Das Zeitalter der Aufklärung; Chateaubriand und Madame de Staël. — Freiburg: Rickert, Goethes Faust. Pausler, Geschichte der französischen Literatur des 18. Jahrh.; Voltaire, sa vie et ses oeuvres. Haas, Viktor Hugo. Götze, Deutsche Dichter des 17. Jahrh. Wetz, Shakespeare und das neuere Drama. Ferrars, Modern English life and literature. — Genf: Bouvier, Histoire de

la littérature française; Les doctrines et l'art dramatiques au XIXe siéle. Muret, Littérature italienne, le XVIe siècle. Redard, Les littératures anglaise et allemande au milieu du XIX e siècle; Grands poètes et romanciers anglais depuis l'avénement de Victoria (1837); Derniers poètes de la jeune Allemagne et lyriques autrichiens, roman historique, théâtre, etc.; Conférenee d'auteurs anglais: Interprétation et commentaire des Idyls of the King, de Tennyson et de The Book of Snobs, de Thackeray; Conference d'auters allemands: Interprétation et commentaire de Agnès Bernauer, drame de Hebbel, et de Ekkehard, roman de Scheffel. Duproix, J. J. Rousseau et ses disciples. Montet, Histoire de la littérature arabe. — Gießen: Behaghel, Die deutsche Literatur im 18. Jahrh. Behrens, Molières Leben und Werke; Erklärung ausgewählter Autoren des 19. Jahrh. Horn, Shakespeares Leben und Werke. Montgomery, Esayists, Biographers and Historians of the 19th Century. Collin, Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrh. Küchler, der Roman, mit besonderer Berücksichtigung des französischen Romans. — Göttingen: Weißenfels, Geschichte der neueren deutschen Literatur V: Börne, Heine und das junge Deutschland. Brecht, Das klassische Drama Goethes und Schillers. Schücking, Englische Literaturgeschichte von Popes Tode bis Burns. Tamson, Geschichte der englischen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrh. Stimming, Molières Leben und Werke. Claverie, La comédie au XIX. siècle. Albano, Ausgewählte Canti der Divina Commedia. — Graz: Seuffert, Die deusche Literatur der klassischen Zeit. Pogatscher, Brokes und Shakespeares Romeo- und Julie-Dichtungen. — Greifswald: Ehrismann, Geschichte der Literatur des 19. Jahrh. Stosch, Goethes Faust. Heudenkamp, Rousseau. Thurau, Die französische Literatur seit 1870. Montgomerie, Robert Burns. — Halle: Förster, Hauptströmungen der englischen Literatur seit 1830. Bremer, Goethes Faust. Schulze, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrh., 1. Teil (1800—1850). Michel, Histoire du Romantisme et son influence sur la vie morale et intellectuelle du XIXe siècle. — Hannover (Technische Hochschule): Böhling, Geschichte der russischen Literatur von 1880 bis zur Gegenwart. Deetjen, Franz Grillparzer und die deutsch-österreichische Literatur bis zur Gegenwart; Schiller und seine Bedeutung für die Gegenwart. Krüger, Einleitung und Erklärung von Goethes Faust. Das deutsche Drama in der zweiten Hälfte des 19. Jahrh., insonderheit Anzengruber, Wildenbruch, Hauptmann. — Heidelberg: Petsch, Goethes Faust. v. Waldberg, Die Geschichte des Romans in Deutschland. Hoops, Tennyson und sein Kreis. Strachan, John Dryden. Schneegans, Französische Romantik. — Jena: Cloëtta, Erklärung ausgewählter Gedichte Victor Hugos. Michels, Das deutsche Drama im 19. Jahrh. Leitzmann, Goethe, Teil 1: bis zur Verbindung mit Schiller. Keller, Geschichte der englischen Literatur im Zeitalter des Barock und Rokoko; Shakespeares Macbeth. Schlösser, Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts bis zur klassischen Zeit. — Innsbruck: Wackernell, Lessings Leben und Werke; Herders Bedeutung für die deutsche Literatur und Wissenschaft. Broadbent, The History of the English Novel. — Kiel: Voretzsch, Geschichte der neueren französischen Literatur 1. Teil (16. und 17. Jahrh. Mensing, Geschichte der niederdeutschen Literatur. Hughes, The Victorian Poets. Dumont, Quelques poètes français du XIX. siècles. — Königsberg: Baumgart, Ueber Friedrich Hebbels Dramatik; Deutsche Literaturgeschichte im 17. Jahrhundert. Schultz-Gora, Geschichte der französischen Literatur von Rousseaus Tode bis zum zweiten Kaiserreich. Flamand, Le Roman aux XVIIIe et XIXe siecles; Résumés oraux sur la lyrique et le théâtre aux XVIIIe et XIXe siècles. — Lausanne: Sirven, La littérature française depuis 1860; Pascal. Burnier, Littérature de la Suisse française. Bonnard, Histoire de la littérature italienne; •Histoire de la littérature provençale. Muret, Littérature espagnole; Le XVIIe siècle. Maurer, Littérature allemande de Lessing aux romantisme. — Leipzig: Wülker, Geschichte der englischen Literatur von Pope bis Walter Scott. A. Köster, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh. Witkowski, Geschichte der deutschen Literatur seit dem Tode Goethes; Goethes Dramen; Uebersicht der deutschen Literaturgeschichte von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Merker, Deutsche Poetik. Monod, Evolution du lyrisme en France dans la deuxième moitié du XIXe siècle. Dantzler, The Contemporary English Drama; Dickens and his Contemporaries. — (Handels-Hochschule): Witkowski, Goethes Dramen; Geschichte der deutschen Literatur seit dem Tode Goethes. Köster, Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrh. — Marburg: Viëtor, English Literature in the 16th century. Elster, Geschichte der deutschen Literatur von Opitz bis Gottsched; Geschichte der Faustsage und Erklärung von Goethes „Faust". Wechßler, Molières Leben und Werke. Scharff, Histoire de la Littérature française du XVIIe siècle. Beacock, The English Women Writers in the XIX th century. — München: Muncker, Geschichte der deutschen Literatur zur Zeit ihrer höchsten Blüte; Richard Wagners Schriften und Dichtungen. von der Leyen, Deutsche Romantik (von A. W. Schlegel bis Heine); Goethes Faust. Hartmann, Französische Lyrik von 1600—1900. Unger, Grundproblem der neueren Literaturwissenschaft. Kutscher, Grundsätze der praktischen literarischen Kritik. Petersen, Geschichte des deutschen Dramas und Theaters von den Anfängen bis zur Gegenwart. Simon, Französische Literatur des 18. Jahrh. — (Technische Hochschule): Sulger-Gebing, Geschichte der deutschen Literatur des 19. Jahrh. 3. Teil (von zirka 1850 bis zirka 1885); Goethes Faustdichtung. — Münster: Schwering, Lessing, Herder und die Sturm- und Drangperiode; Geschichte der westfälischen Dichtung; Gottfried von Straßburg. Jiriczek, Geschichte der englischen Literatur von 1550—1800. — Neuchâtel: Godet, Littérature française: Molière. Lombard, Interprétation d'auteures: Molière, Don Juan — G. Sand, La Mare au Diable. Sobrero, Littérature italienne: Carducci. Bertram, Histoire de la littérature espagnole: Des debuts au XVIIe siècle. Domeier, Littérature allemande: Die Münchener Dichterschule, Die Neu-Romantik; moderne Dichterphysiognomien. Swallow, Littérature anglaise: Milton and his times. — Posen (Königliche Akademie): Lehmann, Schillers philosophische Dichtungen und seine Dramen. Borchling, Die skandinavische Literatur des 19. Jahrh. Bastier, Französische Literaturgeschichte des 17. Jahrh. 1. Teil: Die romantische Periode; Alfred de Mussets Leben und Werke. Christiani, Der russische Roman des 19. Jahrh. Prag: Sauer, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der Aufklärung. Wihan, Geschichte der Dorfnovelle im 19. Jahrh. — Rostock: Golther, Goethes Faust; Geschichte der Faustsage und Faustdichtung. Zenker, Geschichte der klassischen Literatur Frankreichs. — Straßburg: Martin, Geschichte der deutschen Literatur von Herders Auftreten bis zu Schillers Tod; Geschichte der Literatur im Elsaß. Hoepffner, Die französische Literatur im Zeitalter Ludwigs XIV. Stadler, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh.; Goethes Götz von Berlichingen. H. Gillot, Du Romantisme au Réalisme Debenedetti, Lodovico Ariosto. Woodall, English Drama before Shakespeare. — Stuttgart (Technische Hochschule): Harnack, Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrh.; Goethes Leben, Werke und Weltanschauung. — Tübingen: v. Fischer, Schillers Leben und Werke. Pfau, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle; Gustave Flaubert. Zinkernagel, Geschichte der deutschen Romantik; Grillparzer und Hebbel. — Wien: Minor, Geschichte der deutschen Literatur in der klassischen Periode. v. Weilen, Interpretation Shakespearescher Dramen in Schlegels Uebersetzung. Arnold, Geschichte der deutschen Literatur seit 1830. Hock, Bürgers Gedichte; Geschichte der deutschen Literatur in Oesterreich von der Gegenreformation bis zu den Befreiungskriegen. Castle, Die Entwicklung des deutschen Dramas von Gottscheds Reform bis Schillers Tod. Vondrák, Geschichte der böhmischen Literatur der neueren Zeit. Resetar, Geschichte der serbokroatischen Literatur im 17. Jahrh. Wurzbach, Geschichte des französischen Dramas seit 1850. Schipper, Geschichte der mittelenglischen Literatur seit Chaucer. Pughe, Englische Dichter im Zeitalter der Königin Victoria. Gratacap, Les grandes poètes lyriques du XIXe siècle. — (Technische Hochschule): Weilen, Ibsen und seine deutsche Schule. Zamboni, Italienische Literatur. — Würzburg: Voßler, Italienische Literatur der Gegenwart. Roetteken, Geschichte der deutschen Literatur vom Beginn der Sturm- und Drangperiode bis auf Schillers Tod. — Zürich: Frey, Aufgaben der Literaturgeschichte; Die Romantiker; Dramatiker des 19. Jahrh. Vetter, English authors 18th century. Gauchat, Tableaux de la littérature française; Etude de l'oeuvre d'Alfred de Musset; Italienische Literaturgeschichte des 19. Jahrh. Morel, Histoire de la littérature française pendant la première moitié du XIXe siècle. Ehrenfeld, Der deutsche Roman seit Goethe. Schaer, Friedrich Hebbel. Seidel, Rousseau und seine Erziehung.



Zuschriften

1

Die letzte Nummer dieser Zeitschrift vom 15. September a. c. brachte eine von Dr. Georg Minde-Pouet, Stadtbibliothekar in Bromberg, und Prof. Dr. Erich Schmidt, Berlin, unterzeichnete Zuschrift, als „Abwehr" von Angriffen, die ich in einem Aufsatz der Zeitschrift „Deutschland" (Februar 1907) und in dem Vorwort meines im Mai dieses Jahres erschienenen Buches „Heinrich von Kleist als Mensch und Dichter" veröffentlicht habe.

Ich begnüge mich an dieser Stelle mit der folgenden kurzen Entgegnung:

Die Ausführungen der Zuschrift lassen den Kernpunkt der Streitfrage völlig unberührt. Ich kann deswegen auf meine Angaben in „Deutschland" verweisen, die ich in allen Punkten aufrecht erhalte.

Die persönlichen und kleinlichen Motive, die mir untergeschoben werden, liegen mir völlig fern. Der angeführte Aufsatz von Dr. Minde-Pouet in der „D. Lit. Ztg.", der angeblich meine Rachegefühle angeregt haben soll, ist mir tatsächlich bis heut nicht vor Augen gekommen und ist mir inhaltlich, wie ich auf Ehre und Gewissen behaupten kann, völlig unbekannt.

Das Zitat aus einem meiner Briefe, welches die Böswilligkeit meines Wesens beweisen soll, wird psychologisch nur verständlich durch die Briefe von Herrn Dr. Minde-Pouet und durch den herausfordernden Ton, den er mir gegenüber anschlug.

Die Unterzeichner der „Abwehr" geben an, daß sie mich vor Gericht ziehen könnten, daß sie sich aber vorläufig (die angeblichen Beleidigungen liegen 31 Monate, neuerdings wieder 4 Monate zurück!) mit einer Erklärung begnügen. Ich bin ihren Absichten entgegengekommen, und da mir an einer Klarlegung vor aller Öffentlichkeit liegt, so habe ich den Fall sofort zur Entscheidung den Gerichten übergeben.

Berlin SW, den 17. September 1909

Dr. S. Rahmer

* *

Die vorstehende nichtssagende Erwiderung, die uns die Redaktion freundlichst zur Kenntnisnahme übersandt hat, gibt uns zu einer weiteren Erörterung der Angelegenheit vor der Öffentlichkeit keine Veranlassung. Wir sehen einer Gerichtsverhandlung ruhigen Gemütes entgegen.

Dr. Georg Minde-Pouet, Bromberg
Prof. Dr. Erich Schmidt, Berlin

2

In den Proben aus meinem „Bellman-Brevier", die Sie in Heft 24 des „Lit. Echos" freundlichst zum Abdrucke brachten, finden sich verschiedene Druckfehler, die die Verse meiner Übertragungen zum Teil sehr holperig erscheinen lassen oder sonst den Eindruck schädigen. In dem Gedichte „Auf dem Fischerdorfe" sollte es in der letzten Strophe heißen:

„Sei hier (statt: dir) ein Vivat in glühendstem Maße
Dir gebracht";

in dem „Konzert im Wirtshaus zu den Drei Bütten":

„Andachtsvoll akkompagniert
Von zweien (statt: zwei) Flöten und sechs Klarinetten"

und:

„Lauschet, Mensch und Vieh" (statt: „Lauschet Mensch und Vieh" ohne Komma);

ferner:

„Und flog der Nymphe g'radhin (statt: „geradhin") an den Busen"

und in der letzten Strophe dieses Gedichts:

„Neptun wirft aus (statt: auf) Flut und Schaum
All' seine Schreckungeheuer (statt: Schreckenungeheuer) entgegen!"

Dann in dem Gedicht „Stolze Träume":

„Uns're (statt: unsere) Trabanten
Und Adoranten" usw.

und: „Skål oder Skol (statt: Skal)"; ebenso in dem Gedichte „Venus und Bacchus", wodurch dann dort auch der Reim auf „Bowl'" stimmt, und in demselben Gedichte:

„Ach, daß ich wäre (statt: wär) in all' meinen Tagen" usw.

Endlich in dem Gedichte „Resolut":

„Lustig so die Zeit vergeh'n (statt: vergehen) muß
Hier im Jammertal sogar" usw.

Außerdem war meine Apostrophierung fast ausnahmslos weggelassen und damit bei einer Reihe von Verbalformen ein salopper Wechsel der Zeit vorgetäuscht, der meinen Übertragungen in Wahrheit nicht anhaftet; z. B. sollte es heißen:

„Mollberg auf dem Stuhle saß —
Ach, wie flink ihm die Finger, die trillernden, flogen!
Spielt' (statt: Spielt) auf seinem großen Baß
Nur immer Solo und surrt' (statt: surrt) mit dem Bogen."

Diese meine Berichtigung kann wohl nicht kleinlich erscheinen, da es sich mir um eine des Dichters möglichst würdige, lyrisch genießbare und rhythmisch treue Übertragung handelte.

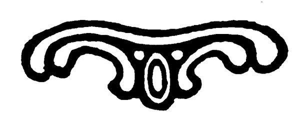
München H. von Gumppenberg

(Wir möchten hierzu bemerken, daß uns für die von uns abgedruckten Gedichte nur die Aushängebogen des — damals noch nicht erschienenen — Bandes zur Verfügung gestellt waren, in denen die hier berichtigten kleinen Versehen größerenteils ebenfalls enthalten waren. Was den letzten Punkt betrifft, so bemerken wir, daß wir den Apostroph überhaupt grundsätzlich verwerfen und ihn im vorliegenden Fall um so zweckloser finden, als er ja beim mündlichen Vortrag, für den die Gedichte Bellmans in erster Linie gedacht sind, gar nicht zum Ausdruck kommt. D. Red.)

3

Zu der lehrreichen Anzeige meines Schriftchens „Bibliographie der deutschen Bühnen seit 1830" (Wien 1908) durch Herrn Dr. Paul Legband im 1. Septemberheft des „Lit. Echos" sei die Bemerkung gestattet, daß die bereits Ende August d. J. ausgedruckte, soeben erscheinende zweite, durchaus verbesserte und vermehrte Auflage des erwähnten Parergons (Straßburg, Trübner 1909) die meisten der von Herrn Dr. L. nachgetragenen Schriften anführt und sich von der 1. Auflage auch durch eine Übersicht der allgemeinen theatergeschichtlichen Literatur (soweit sie für Deutschland ab 1830 in Betracht kommt) und einen Index der Schauspieler und Dramaturgen unterscheidet.

Wien Prof. Robert F. Arnold



Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Brackel, Ferdinande, Freiin von. Prinzeß Ada. Novelle. Köln a. Rh., J. P. Bachem. 266 S. M. 3,— (4,50).
Frohmut, Friedrich. Pastor Köhlers wilde Rosen. Roman. Leipzig, Otto Wigand. 420 S. M. 4,—.
Godin, Marie Amelie, Freiin v. Benedetta. Roman. Köln, J. P. Bachem. 442 S.
Hahn, Hans. Mac Omar. Das Ende eines Verbrechers. Ein amerikanischer Roman. München, E. W. Bonsels. 237 S. M. 3,— (4,—).
Heine, Anselma. Eine Peri. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 253 S. M. 3,— (4,—).
Herbert, M. Die Wenderoths. Roman. Köln, J. P. Bachem. 355 S. — Alessandro Botticelli. Eine Künstlernovelle. Ebenda. 180 S.
Jegerlehner, J. Aroleid. Aus dem Leben eines Bergpfarrers. Bern, A. Francke. 264 S.
Kretzer, Max. Mut zur Sünde. Roman. Glogau, Oskar Hellmann. 324 S. M. 4,— (5,—).
Kurz, Hermann. Fortunatus. Roman. Heilbronn, Eugen Salzer. 196 S. M. 2,50 (3,50).
Landy, Friedrich. Eine viermal bezahlte Rechnung. Humoresken. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 171 S. M. 2,—.
Lenk, Margarete. Thomas, der Leutpriester. Erzählung aus der Reformationszeit. Zwickau, Johannes Herrmann. 246 S. M. 2,50.
Lingen, Ernst. Vergib und Vergiß. Preisgekrönte Novelle. Köln, J. P. Bachem. 287 S.
Loosli, C. A. Mys Dörfli. Bern, A. Francke. 204 S. M. 3,20 (4,—).
Martens, Kurt. Drei Novellen von adeliger Lust. Berlin, Egon Fleischel & Co. 161 S. M. 2,— (3,—).
Nathusius, Annemarie v. Um die Heimat. Roman. Berlin, Otto Janke. 366 S. M. 4,—.
Niemann, August. Gefährliche Verbindungen. Roman. Berlin, Verlag Berlin-Wien. 282 S. M. 3,—.
Niese, Charlotte. Was Michel Scheidewind als Junge erlebte. (= Mainzer Volks- und Jugendbücherei. Hrsg. von Wilhelm Kotzde.) Mainz, Josef Scholz. 201 S. Geb. M. 3,—.
Paulsen, K. Im Tal Luserna. Historischer Roman. Berlin, Martin Warneck. 360 S. M. 4,— (5,—).
Petersen, Peter. Telse Kampen. Eine Erzählung aus Dithmarschens großer Zeit. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 288 S. M. 4,—.
Schaer, Wilhelm. Kerstorf. Roman in zwei Büchern. Bremen, Gustav Winter. 343 S. M. 4,— (5,—).
Scholz, Wilhelm. Bardenwerper. Eine Geschichte von deutscher Treue und Herzeleid, darüber bald 300 Jahre verflossen. Berlin, Otto Janke. 226 S. M. 3,—.
Speckmann, Diedrich. Herzensheilige. Berlin, Martin Warneck. 317 S. M. 3,— (4,—).
Zobeltitz, Hanns v. Glückslasten. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 300 S. M. 4,— (5,50).

b) Lyrisches und Episches

Apitz, Edwin. Aus Sturm und Stille. Neue Gedichte. Leipzig, Schulze & Co. 104 S. M. 2,—.
Berka, Ilse. Gedichte. Magdeburg, Creutzsche Verlagsbuchhandlung. 105 S. M. 1,80 (2,60).
Domanig, Karl. Um Pulver und Blei. Eine epische Dichtung. Kempten, Josef Kösel.
Engelhardt-Pabst, Helene v. Gunnar von Illidarendi. Isländisches Epos in 36 Gesängen. 2 Bde. Wien, Hugo Heller & Co. 298 und 285 S.
Jaedicke, Ernst. Zweierlei Tränen. Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 99 S. M. 2,—.
Krell, Max. Der weiße Bruder. Lieder und Balladen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 88 S. M. 2,—.
Le Ger, Francis. Pratermär'. Eine Rückerinnerung in 3 Abteilungen. Wien, Selbstverlag 80 S.
Pompecki, Bruno. Verklungene Tage. Lyrik und Prosa. Leipzig, August Hoffmann. 146 S. M. 2,—.
Sarnetzki, Dettmar Heinrich. Rheinisches Dichterbuch. Ein Spiegelbild der zeitgenössischen rheinischen Dichtung. Köln, Hourach & Bechstedt. 346 S. M. 4,— (5,50).
Schüler, Gustav. Balladen. Leipzig, Fritz Eckardt. 140 S. M. 3,— (4,—).
Tausig, Paul. Vom Schreibtisch zur Gondel. Ein amoroſiges Büchlein von der Reise, ungebunden und aufgeschnitten. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 109 S.

c) Dramatisches

Brakebusch, Herbert. Armin. Trauerspiel in 5 Aufzügen. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 123 S. M. 1,20.
Eberhard, Karsten. Die Schreiber. Komödie. Bremen, Köpke & Co. 76 S. M. 1,50.
Falke, Konrad. Die ewige Tragödie. Drei Einakterzyklen. Zürich, Rascher & Cie. 103 S.
Ilgenstein, Heinrich. Die Wahrheitssucher. Schauspiel. Berlin, Erich Reiß. 125 S. M. 3,— (4,—).
Löser, Ludwig. Die Krone. Ein Schauspiel in 5 Aufzügen. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 118 S. M. 2,—.
Mack, Eugen. Das Jubiläum im Chorstift des heiligen Mauritius. Ein Schauspiel in 5 Akten. Rottenburg a. N., Wilhelm Bader. 65 S. M. —,80.
Overweg, Robert. Der Befehl des Fürsten. Ein Lustspiel. Berlin, Eduard Bloch. 115 S. M. 2,—.
Styx, Eugen. Frührotlicht. Tragödie. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 98 S. M. 2,—.
Wiegand, J. Der Fall Henner. Schauspiel. Bremen, Carl Schünemann. 92 S. M. 1,50 (2,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Arminius, Wilhelm. Hans Hoffmann. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 37 S. M. —,60.
Conradi, Hermann. Liebes-Beichte. Zwölf Briefe und zwei Postkarten an Margarethe Halm. Hrsg. von Michael Georg Conrad. Eisenach, H. Jacobis Buchhandlung (W. Neuenhahn). 51 S. M. 1,20.
Draheim, H. Schillers Metrik. Erklärung der Versmaße Schillers in seinen Gedichten und Dramen. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. VII, 101 S. M. 2,—.
Dehmel, Richard. Gesammelte Werke in 10 Bdn. Bd. 8: Betrachtungen über die Kunst, Gott und die Welt. 1. Ausgabe. Berlin, S. Fischer. 218 S.
Hamann, E. M. Karl Domanig. Studie. (— Unsere Dichter. Sammlung von Monographien. Bd. 2.) Ravensburg, Friedrich Alber. 119 S. M. 1,50.
Ibsen, Einiges über. Zur Feier ihrer alljährlichen Mai-Festspiele, hrsg. von der Ibsenvereinigung in Düsseldorf 1909. Berlin, Dr. Walther Rothschild. 90 S. M. 2,—.
Pinger, W. R. Der junge Goethe und das Publikum. (University of California publications in modern philology. Vol. 1. No. 1.) Leipzig, Otto Harrassowitz. 67 S. M. 2,25.
Spiero, Heinrich. Rudolf Lindau. Berlin, Egon Fleischel & Co. 126 S. M. 2,— (3,—).
Wittig, Dr. Gregor Constantin. Johann Christian Günther. Ein Beitrag zu seinem Charakterbilde. Mit erneuten Berichtigungen und Zusätzen zu seiner Lebensgeschichte. Glogau, Oskar Hellmann. 91 S. M. 2,50.
Wolff, Dr. Karl. Schillers Theodizee bis zum Beginn der kantischen Studien. Mit einer Einleitung über das Theodizee-Problem in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Haupt & Hammon. 257 S.

e) Verschiedenes

Bahr, Hermann. Dalmatinische Reise. Berlin, S. Fischer. 162 S. M. 3,— (3,75).
Jünemann, Dr. Franz. Kantiana. Vier Aufsätze zur Kantforschung und Kantkritik nebst einem Anhang. Leipzig, Edmund Demme. 97 S. M. 2,20.

Redaktionsschluß: 25. September

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 3. 1. November 1909

Schiller und die deutschen Schauspieler

Eine Umfrage

Mit Einleitung und Nachwort von Julius Bab (Berlin)

Man hat wiederholt konstatiert, daß Schauspieler zur kritischen Wertung disqualifiziert seien. Ihr Talent beruht auf der Fähigkeit, sich dem einzelnen Augenblick, der immer einzigen Situation mit höchster Intensität hinzugeben; und die distanzierende Fähigkeit, Momente zu vergleichen und gegeneinander abzuwägen, kann ihnen deshalb nur selten eigen sein. Handelt es sich vollends um die Wertung eines dramatischen Dichters, so scheint ihr Urteil doppelt verdächtig — denn da sind ihre vitalsten Berufsinteressen im Spiel. Diese Künstler brauchen die Auslösung durch eine andere Kunst, des Dichters Kunst, um ihre eigenen Erlebnisse gestalten zu können, und sie sind deshalb geneigt, einen Bühnendichter lediglich nach der Fülle von Entfesselungsmöglichkeiten einzuschätzen, die er ihrer Gestaltungslust bietet. Es ist ihnen (der größeren Freiheit wegen, die ihrem Eigenwillen bleibt!) der grobe Textlieferant sogar häufig lieber als der Dichter — und so mancher Mime von berechtigtem Weltruhm kann zwischen Sardou und Shakespeare, Kean und Tasso keinen wesentlichen Unterschied entdecken. Denn das einzige, was beiden gemein ist, ist ihm das Wesentliche: die starke Spielmöglichkeit. — Das alles ist bis zu einem gewissen Grade wahr. Aber es ist zunächst nur halbwahr in Deutschland. Denn hier sind wir im Lande des Kulturgewissens, und alles, was man der spezifischen deutschen Schauspielkunst an besonders Gutem und besonders Schlechtem nachsagen kann, ist, daß sie die ganz reine, wildfreie, von allem bürgerlich Kulturellen gelöste Spielernatur nur ganz, ganz selten hervorbringt, daß seit langem und heute mehr als je ihre besten und typischsten Vertreter nicht volle Verwandlungskünstler, ganz im Zauber der Rolle Gelöste, wie die Romanen, sind; sondern daß auch in ihrem schnelleren Blut der Tropfen deutscher Ideologie fortwirkt, der ein Gewissen, ein Ethos (in Grenzfällen selbst etwas Pädagogisches) ihrem künstlerischen Sichausleben beimischt; daß ihr Furor und ihre Illusionskraft somit einen Grad hinter südlichen Menschenspielern zurückbleiben, daß sie aber einen Blick für das dramatische Gesamtkunstwerk haben, daß sie (nicht stets, aber oft) den Dichter vom Textlieferanten scheiden und lieber Goethe als Sudermann spielen. (Wobei noch der wichtigere, nur hier nicht zur Sache gehörige Gewinn unberührt bleibt, daß der deutsche Schauspieler seine Persönlichkeit, ihr Ethos, ihr Gemüt ganz anders auf der Szene entfalten kann, durch seine Rolle hindurch, als der wandlungsgrößere Romane. Während Schauspielerleistungen, wie Sonnenthals Nathan, Baumeisters Werner, Matkowskys Koriolan, Rittners Geyer, Sauers Gregers die charakteristische Höhenlinie deutscher Menschendarstellung bilden mit ihrer menschlichen Größe, ihrer ethischen Kraft, bleibt unter den vielen fortreißenden, bezaubernden Spielern der Romanen die Duse ein einsames Phänomen.)

Der deutsche Schauspieler ist also gerade in seinen wertvollsten Erscheinungen sehr selten „nur" Schauspieler; er ist auch deutscher Bürger, deutsches Publikum. Und damit freilich ein für die Bewertung eines dramatischen Dichters wo nicht entscheidendes, so doch höchst aufschlußreiches Publikum. Denn der Schauspieler ist dann dem Bühnendichter gegenüber der empfindlichste der Zuschauer, der Repräsentant des Publikums.[1]) Wovon er, der allezeit Fühlwillige, sich nicht ergreifen läßt, das wird die minder sensible Menge noch minder berühren. Der tote Dichter, der nicht im lebenden Schauspieler neue Form annehmen, in gewandelt gegenwärtiger Form auferstehen kann, ist erst wahrhaft tot. Und nicht nur, weil ihm praktisch der Weg zur vollen theatralischen Wirkung ja nur durch den willigen, einfühlenden Schauspieler möglich ist. Nein, der Schauspieler ist der Gradmesser, der Anzeiger, die Uhr in diesem Prozeß: eines Dichters Werk wandelt sich von Generation zu Generation, eines Dramatikers Gestalten erlebt jedes neue Geschlecht ganz anders nach, der Schauspieler aber ist ein Mensch, der diese „Auffassung" verkörpern, sichtbar machen kann. Nur soweit und nur in der Art, wie der lebendige Schauspieler einen Dichter verkörpert, ist dieser Dichter noch lebendig — hat sein unsterblich Teil sich einer neuen Generation gegenüber wieder bewährt.

So wird der Schauspieler, selbst wenn er eine kritiklose Vorliebe für die Stückemacher haben sollte, doch ein Hauptzeuge für die Gegenwartskraft eines Bühnendichters sein; denn der echte Dramatiker (freilich nicht der unglückselige Autor der „Buchdramen") muß ihm doch mindestens auch bieten,

[1]) Das ist im Grunde genommen der romanische Schauspieler natürlich auch; denn das große gute Publikum seines Landes macht keinen ehrlichen Unterschied zwischen dem sensualistischen Reiz, den ihm Dumas nnd Shakespeare, Sardou und Ibsen mittelt. Und es sucht keinen andern Reiz in der Kunst.

was er vor allem braucht: Menschengestalten, die er nachleben kann. Ob leicht, ob schwer, ob freudig oder mühsam, ob mit heißer Lust oder mit kaltem Pflichtgefühl — das muß anzeigen, wie dieser Dichter zu den lebendigen Menschen der Zeit steht.

Darum hielten wir es für aufschlußreich, jetzt, da der populärste und umstrittenste Dichter der Deutschen, Friedrich Schiller, hundertfünfzig Jahre tot ist, bei deutschen Schauspielern umzufragen, in welchem Grade und welcher Art er für sie lebendig ist, was er ihnen als Schauspielern durch seine Gestalten bedeutet hat und bedeutet.

Als Schauspieler — um ihre unmittelbaren künstlerischen Erlebnisse waren sie befragt. Damit entkräftet sich der zu allererst erhobene Einwand gegen die kritische, objektive Fähigkeit des schauspielenden Menschenschlages. Nicht Urteil, Abwägung, Vergleichung war hier zunächst erforderlich, sondern das, was diese Künstler mehr als alle besitzen müssen: Erfahrung, Erfahrung dichterischer Möglichkeit. Hier sind die Schauspieler noch gleichsam die Chorführer, die Sprecher des Publikums, und so baten wir sie, von ihren Erfahrungen an Schiller zu sprechen.

Wir nahmen Bedacht, Stimmen aus allen noch erreichbaren Generationen deutscher Schauspieler, von den nicht mehr Aktiven bis zu den eben Aufblühenden, zu sammeln, und geben, damit etwa ein Entwicklungsgang deutlich werde, die eingelaufenen Antworten annähernd in der Altersfolge der Befragten.

Antworten

Als ich, ein blutjunger Bursch, vor 60 und einigen Jahren, den dramatischen Wanderstab ergriff, da war Friedrich Schiller mein einziger Leitstern. Ach, was hab ich den unglücklichen Dichter damals malträtiert! Aber an ihn habe ich mich geklammert, an ihm bin ich gewachsen, er war mein dramatischer Lehrmeister, er hat mich zum brauchbaren deutschen Schauspieler erzogen. Noch heute, wo ich ein alter, alter Greis, erhebe ich mich noch begeisterungsvoll an seinen herrlichen Dichtungen, jedes Wort ein tönendes Erz. Es ist für mich ein Ehrenabend noch jetzt, wenn ich mit meinen 82 Jahren im Kreise meiner jungen Kollegen in einem Schillerstück, so gut ich es eben noch kann, mitwirken darf.

Ja, unser Schiller, der Stolz des deutschen Volkes! Sagt alles nur in allem: wir werden nimmer seinesgleichen sehen.

Wien Bernhard Baumeister

Schillers Werke waren in meiner Jugend die Seele der Anziehungskraft, die mich bis ins Alter begleitete. Ich halte sie für Schauspieler nicht nur notwendig, sondern unentbehrlich.

Es kann vielleicht die Frage entstehen, ob man speziell die Jugenddramen: „Räuber", „Fiesco", „Kabale und Liebe" an einem Theater noch geben soll, an dem nicht frische junge Schauspieler, die mit Poesie und Schwung begabt, zur Verkörperung der Hauptrollen geeignet sind? Aber wenn man diese Dramen gibt, dann müssen sie in dem Feuergeiste gespielt werden, in dem sie geschrieben sind!

Der Versuch, im engherzigen und gefühlsarmen modernen Plaudertone solche Gestalten verkörpern zu wollen, führt zu einer fast zur Unkenntlichkeit entstellten und herabwürdigenden Darstellung. Diejenigen, die Schiller nicht nachempfinden und sich nicht von ihm erschüttern lassen können, vermögen in der Tragödie Eindrücke wohl weder zu empfangen noch zu geben.

Nach meiner bescheidenen Meinung wird Schiller als einer der edelsten Dramatiker für alle Zeiten lebendig bleiben.

Dresden Siegwart Friedmann

Das Studium schillerscher Gedichte und Balladen mit ihrem ausgeprägten Rhythmus ist dem jungen Darsteller nach meiner Meinung notwendig, damit er lerne, Wahrheit des Ausdrucks und poetischen Schwung im Vortrage zu vereinigen.

Das Gleiche gilt von der Darstellung schillerscher Charakterfiguren in den dramatischen Gebilden des Dichters. Schiller selbst offenbart in der Huldigung der Künste sein poetisches Glaubensbekenntnis mit den Worten:

Doch Schönres find' ich nicht, wie lang ich wähle,
Als in der schönen Form die schöne Seele.

Für die dauernde Erhaltung der schillerschen Dramen auf der deutschen Bühne tut es vor allen Dingen not, die dem Dichter gebührende und seinem Geiste entsprechende richtige Darstellungsform zu finden, deren Wesen darin gipfelt:

Das rein Menschliche in der Wiedergabe der schillerschen Gestalten mit der Großzügigkeit ihrer Charakteristik zu verbinden und bei der angestrebten Wahrheit des sprachlichen Ausdrucks niemals den Schwung und die Schönheit der Diktion zu verletzen.

Kein Geringerer als Richard Wagner hat hier dem deutschen Schauspieler den Weg „zum unfehlbaren stilistischen Erwerbnis" bezeichnet. „Es muß" — nach des bayreuther Meisters Worten — „der ethisch-didaktische Gehalt der Sentenz vom Pathos abgestreift und in verständiger Weise — nach der ihm beizulegenden Färbung des Gefühls — zum Vortrag gebracht werden . . . Es muß für jenen Gehalt auch der verklärende musikalische Ton der Rede gefunden werden, vermöge dessen der didaktische Kern sich wiederum in die Sphäre des reinen Gefühles auflöst, und somit selbst zum leidenschaftlichen Akzent des Dramatikers wird. Erst durch die Aneignung dieses Akzentes — dieses unveräußerlichen Seeleneigentums eines großen Genies" — so schließt Richard Wagner seine Betrachtungen über Schiller und das Theater — „werden die Gesetze eines eigentümlichen idealdeutschen Stiles aufzufinden sein."

Möchten diese Mahnungsworte aus unsterblichem Munde nicht ungehört verhallen!

Ob, so fragen Sie schließlich, Schillers Poesie den Schauspielern sympathisch oder fremdartig sei? Welcher Dichter hat dem begeisterungssprühenden

Jüngling wohl zuerst den Trieb zur Bühnenlaufbahn erweckt?

Denken wir alle zurück an die entschwundene Frühlingszeit unseres Lebens: Wem verdanken wir die ersten schönen Wallungen unserer Seele? Wessen hinreißende Beredsamkeit ließ uns die Tränen edelster Läuterung über die glühenden Wangen rollen?

Friedrich Schiller war unsere erste Liebe! Und seine Jugendliebe soll der Mensch in Ehren halten!

Wenn wir dies tun und es unseren Kindern und Kindeskindern als heiliges Vermächtnis in die Seele legen, dann wird der unsterbliche Sänger aufs neue lebendig unter uns wandeln, ein beglückender und begeisternder Verkünder alles Wahren, Guten und Schönen, jener idealen Güter, deren Besitz eine Nation erst zur Nation macht. Die gläubige Gemeinde aber, die sich um ihn schart, wird wiederum das gesamte deutsche Volk sein.

München Ernst v. Possart

Sie haben mich der Ehre gewürdigt, zu der von Ihnen angeregten „Schiller-Umfrage" meine Stimme abzugeben. Ich danke Ihnen sehr, aber ich sage mit Tell: „Laßt mich aus eurem Rat, ich kann nicht lange prüfen oder wählen." Ich habe nur das Empfinden, daß die Aufgaben, die Schillers Poesien den Menschendarstellern bieten, dem Schauspieler notwendig, unentbehrlich, immer sympathisch und niemals fremdartig sein werden. Und solange der Idealismus noch nicht ganz aus der Welt verschwunden ist, wird Schiller der Erzieher und Liebling der Nation bleiben und auch dem Bühnenkünstler, von dem ich eine gehörige Portion Idealismus verlange, immer teuer und heilig sein.

Berlin Arthur Vollmer

Jeder junge Schauspieler sollte meines Erachtens an Schiller seine Empfindungswelt wecken und austönen lernen, im Studium seiner Gestalten Schwung, Leidenschaft, Feuer, hehrste Begeisterung stärken — welches „Fach" auch immer er spielen wird. Ein Funke schillerschen Geistes müßte in jedem werdenden Schauspieler vorhanden oder zu wecken sein, denn dieser eben bedeutet himmelstürmende Begeisterung, ohne welche kein Künstler wird.

An den schillerschen Dichtungen lernt man „sprechen". Edler Schwung mit Natürlichkeit verschmolzen: hohes Ziel der Schauspielkunst!

Würden z. B. die Chöre der „Braut von Messina" jedem Anfänger als täglich zu übende Skalen aufgegeben, so würden die Klagen über schlechtes Sprechen auf der Bühne bald verschwinden. Aus ihnen lernt er alle Emotionen des Herzens, des Geistes und der Seele zum sieghaften Ausdruck bringen: Zorn, Freude, Zweifel, Furcht, Glück, Trauer, Schmerz, und es sind diese Übungen nicht dringend genug zu empfehlen.

Was nun die schillerschen Idealgestalten dem reiferen Künstler bedeuten, wie er ihnen bis auf den heutigen Tag die tiefsten Eindrücke auf den rein, naiv und stark empfindenden Hörer und Zuschauer immer wieder verdankt, wird wohl kaum geleugnet werden.

Ein Spielplan ohne „Wallenstein", „Maria Stuart", „Braut von Messina", „Demetrius", „Jungfrau von Orleans", „Tell" usw. usw. ist fast undenkbar, wäre wie eine Verarmung für Publikum und Darsteller.

Hamburg Franziska Ellmenreich

Als ich Naive spielte, war es nicht Sitte, der Vertreterin dieses Faches schillersche Gestalten anzuvertrauen. Außer dem Pagen in „Don Carlos" und dem Bauernknaben in „Wallensteins Lager" durfte ich damals zu meinem großen Bedauern keine Rollen in seinen Stücken spielen. Mein Verhältnis zu diesem großen Dramatiker blieb also in meiner Jugend ein platonisches. Später habe ich dann einige seiner wenigen realistischen Figuren dargestellt: die Armgard in „Tell" und die Millerin in „Kabale und Liebe".

Ich denke, daß Schiller sicher ein Prüfstein für ein schauspielerisches Talent ist. Wer Schiller gut spielen kann, ist überhaupt ein guter Schauspieler. Es ist eine Schande und eine Sünde gegen den heiligen Geist Schillers, wenn man ihn im saloppen Konversationston herunterplappert, wie man es manchmal heutzutage zu hören bekommt. Wer schillersche Gestalten im Sinne Schillers spielen will, muß das haben, was dem modernen Schauspieler nach und nach verloren zu gehen droht: das Pathos — nicht das hohle, sondern das edle, beseelte Pathos.

München Maria Conrad-Ramlo

Das innere Verhältnis der Menschendarsteller (also Schauspieler) zu den dramatischen Gestalten Schillers ist ganz individuell!

Ich persönlich stelle schillersche Dichtung und den Schwung seiner Sprache so hoch, daß er für mich ewig modern bleiben wird!

Berlin Nuscha Butze-Beermann

Schillers Dramen halte ich für das A-B-C jedes jungen ernsten Schauspielers; und wenn er die hohe Schule Shakespeare, Goethe, Kleist und Ibsen absolviert hat, dann kann und soll er ihm mit reifer Kunst vergelten, was er als Anfänger von ihm profitierte. Er wird in diesen Jugendbrunnen nie vergebens zurücktauchen. Wehe der Nachkommenschaft, die ihn verkennt!

Wien Josef Kainz

„Schiller — 'n Blechkopp! . . ." Mit diesem vielbelachten Schlagwort charakterisierte noch vor gar nicht langer Zeit einer unserer vorzüglichsten Humoristen die Stellung, die die „Jugend von heute" vielfach zu dem Thema einnimmt, welches — wenn freilich mit Beschränkung auf den Dramatiker Schiller — Ihre Umfrage bei deutschen Schauspielern berührt.

Wenn ich den oben zitierten drastisch-lakonischen Ausruf im Theater vernahm und das Lachen, mit dem er von einem gewissen Teil der Zuhörer quittiert zu werden pflegte, so konnte ich mich, offen gestanden,

nicht immer des Zweifels erwehren, ob aus diesem Lachen nicht etwas wie — Zustimmung herausklang. So sehr sich meine Feder dagegen sträubt, diesem meinem damaligen Eindruck Worte zu leihen, — er war, meine ich, nicht unbegründet.

Das letzte Dezennium des abgelaufenen Jahrhunderts hat neben einzelnen Produzenten unbestreitbar hoher literarischer Werte uns auch eine Sturmflut literarischer Snobs beschert, die, unter dem Schutz der verhängnisvollen fin de siècle-Flagge segelnd, „alles über alle sich erlaubt" glaubten. Und wenn gewisse Sammler nur das schön finden, was alt und weil es alt ist, so hatten umgekehrt jene Bilderstürmer Ausgang des 19. Jahrhunderts nur noch Würdigung für das Neue und fanden es um so herrlicher, je gründlicher es mit allem brach, was bis dahin irgend als schön und gut empfunden worden war. Der Vandalismus dieser Neuesten, der selbst vor den sakrosankten Namen unserer Dichterheroen nicht immer Halt machte, fand auch in den Kreisen der deutschen Bühne willige Anhänger. Natürlich: Die Form, die bis nun dem dramatischen Kunstwerk seinen Stempel, seinen Wert gegeben, war über Bord geworfen und damit — so schien es — zugleich alle Anforderungen, welche an das Formgefühl und an das technische Rüstzeug des Darstellers gestellt werden müssen. Stimmbildung, Reinheit der Aussprache, Pflege des mimischen Ausdrucks, mit einem Worte alles, was man Exterikultur des Schauspielers nennen könnte, waren überwundene Begriffe, eine quantité négligeable geworden. An deren Stelle trat nun die alleinseligmachende (und zugleich so bequeme!) „Individualität".

Wohl selten ist dies Wort so mißbräuchlich angewendet worden als in der Praxis unserer Bühnen. Was macht den Schauspieler aus? Die Kraft, seine Persönlichkeit hinter dem vom Dichter gesehenen und aus seiner Intuition geschaffenen Wesen verschwinden zu lassen, sein Ich temporär aufzugeben zugunsten eines fremden, vom Odem der Kunst beseelten Daseins, jene Summe von Eigenschaften, die eben ein bestimmtes Individuum ergeben, auszuschalten zum Nutzen und im Dienst der dichterischen Gestalt. Je größer diese Kraft, je vollständiger durch die Umschaltung die Verbindung mit der dichterischen Gestalt gelungen, desto höher wurde in der Regel die schauspielerische Leistung bewertet.

Jetzt wurde dieser Umwandlungsprozeß nach der umgekehrten Richtung vorgenommen. Der Dichter mußte dem Schauspieler dienen, jener mußte diesem den Vorwand leihen, seine, des Schauspielers, Individualität vorzuführen, und wo er diesen Vorwand nicht willig bot, da wurde er eben solange gezerrt oder verstümmelt, bis er in das Prokrustes-Bett der „Individualität" paßte. Von dieser Vergewaltigung des Dichters hieß es dann ganz harmlos: Der Darsteller habe die dichterische Schöpfung mit seiner Individualität erfüllt, oder so ähnlich.

Nun bin ich weit davon entfernt, den Wert einer wirklichen Individualität bestreiten oder verkleinern zu wollen — „wo sie hingehört. Gehört sie aber überall denn hin? O nein!" Gerade je stärker sie ist, desto seltener kann dies der Fall sein, desto häufiger wird sie sich weigern, sich den Anforderungen des Dichters, der einer ist und also selbst das Recht auf Persönlichkeit beanspruchen darf, anzubequemen, desto grausamer die Mißhandlungen, die dieser sich wird gefallen lassen müssen. Das Resultat ist, daß wir statt der dichterischen Figur immer wieder den Schauspieler X vorgesetzt bekommen mit all seinen Vorzügen — zugegeben — aber auch mit all seinen wiederkehrenden Mängeln, die zu beseitigen er entweder nicht die Kraft oder — sobald er erst inne geworden, daß ihm seine Willkür auch noch als Tugend angerechnet wird — nicht einmal die Lust hat. Dieser letztere Fall ist nun der schlimmste und gefährlichste: er macht Schule, und natürlich in erster Linie bei solchen, die für all das, was sie dem Dichter schuldig bleiben müssen, keinerlei Entschädigung zu bieten haben.

> Denn nun glaubt jeder Hasenfuß,
> Im Dreck, da sitzt der Genius,
> Und Unordnung und loses Wesen,
> Das sei so recht vom Geist erlesen.

Auf diesem Wege aber wird der darstellende Künstler, der berufen ist, uns den Dichter und sein Werk vermittelnd näherzubringen, zu deren Feind und Verräter.

Solche Individualitäts-Protzerei des Schauspielers geht, bewußt oder unbewußt, auch an den Forderungen des Schillerdramas vorbei, sie verlernt und vernachlässigt es allmählich, den schillerschen, oft ins Ungeheuerliche schweifenden Affekten und ihrer Sprache zu folgen. Aus dem richtigen Instinkt heraus, daß sie der Psyche der schillerschen Helden — dem künstlerischen Niederschlag einer anderen Weltanschauung — entfremdet ist, aber auch, weil sie das üppig blühende Rankenwerk der Sprache unseres Dichters nur als hemmendes, undurchdringliches Dickicht empfindet, ohne daran die Blüten zu sehen und ihre Farbenpracht ins tätige Bewußtsein herüberzunehmen. Und freilich, wer könnte leugnen, daß die spezifisch schillersche Diktion der schauspielerischen Wiedergabe große Schwierigkeiten in den Weg legt? Denn wer die verlockende Szylla rein äußerlicher Deklamation vermeiden will, fällt gar leicht in die Charybde unerträglicher Nüchternheit. Das Hauptaugenmerk jedes Schillerspielers wird immer darauf gerichtet sein müssen, diesen beiden Gefahren aus dem Wege zu gehen. Und das ist nicht immer leicht, namentlich nicht für unsere heute heranwachsende Schauspielergeneration, der so häufig die inneren und äußeren Vorbedingungen dazu fehlen. Auf Schritt und Tritt kann man es hier erleben, daß über dem Aufbau der im Rhetorischen schwelgenden Rede der dramatische Nerv, der sie doch innerlich belebt und durchleuchtet, außer Acht gelassen wird, daß der Sprecher einer längeren Tirade diese als Selbstzweck ansieht und den Zielpunkt der Rede, die Bedeutung, die ihr im Gefüge der Szene wie des ganzen Dramas zukommt, völlig aus den Augen verliert. Das aber ist die größte Sünde wider den heiligen Geist nicht nur der Schauspielkunst, sondern auch und noch viel mehr des dramatischen Dichters, sie entthront ihn, sie erweckt den falschen Schein, als habe er nicht Menschen geschaffen, sondern bloß schönredende Puppen ohne Fleisch und Blut.

Vor nur vier Jahren hat der mächtige Widerhall, den die Totenfeier Schillers im deutschen Volke wachrief, erfreulich dargetan, wie lebendig sein Name und sein Werk noch 100 Jahre nach

seinem Tode geblieben und heute, da wir uns anschicken, die 150. Wiederkehr seines Geburtstages festlich zu begehen, möchte ich der deutschen Bühne und ihrem Nachwuchs im Hinblick auf Schiller und sein Werk des Dichters eigene Worte zurufen:

„Soll er dein Eigentum sein, fühle den Gott, den du denkst!"

Berlin Dr. Max Pohl

Ich weiß, daß es eine Zeitlang für sehr geistreich und sehr modern galt, Schiller über die Achsel anzusehen. Vielleicht haben Literaturgelehrte das Recht dazu. Wir Schauspieler aber sollen Schiller lieben und ehren. Er lehrte uns sprechen, er gab uns große Aufgaben für unsere Kunst, er wies uns zu höheren Gipfeln. Wenn ich sagen wollte, was ich selber ihm danke, sähe das leicht wie Eigenlob aus. So bescheide ich mich lieber, indem ich bekenne: ich gehöre zu den Seinen.

Berlin Rosa Bertens

Schiller wird in seinen Dramen immer lebenswahr auf der Schaubühne wirken, wenn die Menschenzeichnung in der Darstellung echt herauskommt. Der Schauspieler wird die dramatischen Gestalten Schillers nicht entbehren können, denn sie geben dem jungen Künstler poetische Aufgaben, die für seine Entwicklung von ungeheurer Tragweite sind. Die edle fortreißende Sprache unseres großen Dichters löst Stimmungen in der Seele gerade des jungen Schauspielers aus, welche in gleichem Maße ihm kaum ein anderer Dichter bietet. Das junge Talent wird bald fühlen, daß schillersche Gestalten, um menschlich zu wirken, im höchsten Pathos Mäßigung erfordern. Es ist, glaube ich, ein Irrtum, zu behaupten, Schiller vertrüge in der Darstellung keinen Realismus. Das Gegenteil hat schon Dawison in der Wiedergabe schillerscher Rollen bewiesen, und Emmerich Robert, der so gern als letzter Romantiker bezeichnet wird, war z. B. als Marquis Posa durchaus realistisch und erzielte die größte künstlerische Wirkung; und ist nicht auch Kainz in seinen schillerschen Rollen durchweg Realist? Mit klugen pietätvollen Einschränkungen gespielt, wird unser großer nationaler Dichter immer lebendig auf der Bühne bleiben und hoffentlich auch in Deutschland immer ein Publikum finden, das die wunderbaren Schönheiten seiner Dichtungen begeisterungsvoll aufnimmt. Ich möchte die 16 Jahre, in denen ich voll Freude und mit Begeisterung schillersche Rollen gespielt habe, um keinen Preis missen.

Berlin Oscar Sauer

Ich kann mir nicht denken, daß ein deutscher Schauspieler auf seinem künstlerischen Lebenswege Schiller jemals entbehren kann. Zunächst in seinen Anfängen nicht; und hat er seine Gaben so weit entwickelt, in der Verkörperung schillerscher Gestalten dem Genius des Dichters durch Schwung und Begeisterung begegnen zu können, noch weniger.

Dieses mein Gefühl entspringt neben nationaler Dankbarkeit vor allem wohl — ganz platt ausgedrückt — rein-schauspielerischen Instinkten. An Schillers Balladen, an seinem Mortimer und Carlos, an Louise, Maria, den Chören Messinas lernen die Jungen Technik, Fluß, Belebung der Rede, wie kaum an einem anderen unter den Großen der Dichtkunst, und ich denke mir: trotz Oswald und Salome, mit denen die jungen Modernen jetzt die Bretter stürmen wollen, sie lernen auch heute an ihm. Und war ein Schauspieler, gleich mir, Jahre hindurch fast vorwiegend in ein durchaus modernes Repertoire gestellt, erfüllt mit der Sehnsucht, endlich auch seine Helden zu spielen, so werden ihr Studium, ihre Darstellung zu Feierstunden für ihn.

Daß dieses Empfinden einem meiner Kunstgenossen fehlen könnte oder gar fehlen darf, halte ich für unmöglich! Der dramatischen Wucht, der fortreißenden Tatkraft schillerscher Idealfiguren aber mit den Errungenschaften heutiger Schauspielkunst und doch mit ausgeprägtem Stil- und Respektsgefühl für den Dichter begegnen zu können, scheint mir zu den schönsten Zielen unseres Berufes zu gehören.

Hamburg Robert Nhil

Ohne Schiller keine Schauspielkunst.

Berlin Hermann Nissen

Es wird mir recht schwer, Schillers Einfluß auf meine künstlerische Entwicklung oder auf mein Leben — was dasselbe bedeutet — in leidlich allgemein verständliche Begriffe umzusetzen. Die Welt der schillerschen Dichtung beherrschte mich so unbedingt, der Rhythmus seiner Sprache zwang sich mir so unmittelbar auf — seine Gedankenwelt erschien mir so absolut natürlich und richtig —, daß mir jahrelang alles Wirkliche hiergegen als unwahr erschien. Schillers Worte aufnehmen — ich kann mich nicht erinnern, sie je auswendig gelernt zu haben — und wiedergeben, waren meine hellsten Stunden — und bei aller Neigung zu psychologischer Zergliederung —, ging ich nie an seine Frauengestalten mit dieser Absicht heran. Und ebenso unbedingt sah ich in jedem Mitspieler ganz rein nur die vom Dichter geschaute Gestalt — in der jämmerlichsten Theaterleinwand nie etwas andres als den vom Dichter bestimmten Schauplatz. Diese beglückende Illusion ist mir nie bei der Darstellung anderer Dichtergestalten gelungen. In diesem Sinne verdanke ich Schiller fast alles Entscheidende in den schweren Jahren des Suchens und Tastens, ohne ihn hätte ich nicht hindurch gefunden durch den dunkeln Weg des Theaterlebens. Von Schiller nahm und nehme ich noch heute alles wie etwas unverrückbar Feststehendes, Richtiges nach allen logischen und poetischen Gesetzen der Welt. Ich glaube, ich kann mein Verhältnis zu ihm am besten so charakterisieren: ich nehme ihn auf, wie ich Musik aufnehme, sie löst mein individuelles Leben fast auf und verwandelt meine ganze Empfindung in einen Teil von sich selbst, in Rhythmus und Melodie — Glauben oder Zweifel hören hierbei auf, alles ist höchste Wahrheit —, freilich in einer Welt, in der Börsenkurse keine Gültigkeit mehr haben. Sie werden mir zustimmen, wenn ich sage, daß dieser ganz persönliche Rauschzustand wenig Aufklärendes für die Bestimmung irgendwelcher feststehender Einwirkungen für ein Künstlerleben zeigt — es ist mir aber nicht wohl möglich, etwas anderes zu geben.

So erscheint mir auch Schiller für die Erziehung junger Künstler ganz unentbehrlich. Ich bin beinahe geneigt, das Talent des jungen Schauspielers nach seiner Stellungnahme zu Schiller zu bewerten, und die Spannweite seiner Seele danach zu beurteilen, wie er Schiller ausdrückt. Ich weiß wohl, man nennt das heute mit vielsagendem Lächeln: Überschwang — aber die junge Seele, die nicht überschäumt und übertreibend an die Darstellung der Empfindungs- und Gedankenwelt unserer Dichter geht, hat uns in der Reife nichts zu geben. Das deutsche Idealtheater der Zukunft müßte meines Erachtens dasjenige sein, das für Schiller den einheitlichen Ausdruck, für seine leidenschaftlichen Jugendwerke wie für den Rhythmus seiner Gedankendichtung geben könnte. Kommenden jungen Generationen wünsche ich dieses mit meinem besten Wunsch.

Düsseldorf Louise Dumont

... Ich habe in Berlin, zumal bei Brahm, nie Schiller gespielt. Ich hatte aber auch schon vorher kein Glück mit ihm. Das mag folgende Episode aus den Anfängen meiner Laufbahn beweisen. Ich war s. Zt. in Metz engagiert. Der dortige Direktor hatte die Verpflichtung, allmonatlich einmal eine klassische Vorstellung zu geben, die, da klassische Stücke damals nicht viel Publikum fanden, gewöhnlich bis zum letzten des Monats aufgeschoben wurde. Nun brannte die damalige Liebhaberin eines Tages durch. Wir halfen ihr alle redlich dabei, ich am meisten. Was sich dann aber schrecklich an mir rächte. Denn tags darauf stürzte der Direktor zu mir mit der Mitteilung, ich müsse den zweiten Tag darauf die Louise in „Kabale und Liebe" spielen. Das regte mich gerade nicht weiter auf, denn ich dachte: Rolle ist Rolle — ich spielte nun aber damals Grundnaive mit „Hängezöpfchen", und so fiel denn auch die Rolle bei mir aus. Wenn ich mich recht erinnere, tritt Louise zuerst mit folgenden Worten auf die Szene: „Guten Morgen, lieber Vater" — ich aber faßte die Sache eben „naiv" auf und begrüßte den Musiker Miller mit folgenden herzig ausgesprochenen Worten: „Guten Tag, lieber Papa"!! Doch soll ich schließlich ganz anständig gestorben sein. — Aber eine gewisse Unfähigkeit, klassisch zu kommen, lag doch wohl schon damals in mir. Und ich habe auch nie mehr den rechten Anschluß an Schiller gefunden — — leider, leider!

Berlin Else Lehmann

Es wird nach der Ära des Naturalismus, in einer Zeit hastender, wesentlich von der Anerkennung des Tages abhängiger dramatischer Spekulation und Sensation einer langen Entwicklung, eines kraftvollen Aufschwunges bedürfen, um wieder ein gesundes, im Innersten wahres Verhältnis zu Friedrich Schiller zu gewinnen. — Vielleicht haben wir Lebenden ihn in diesem Sinne ganz verloren! Im Tasten und Suchen nach einer neuen Spielweise, nach szenischen und darstellerischen Sensationen leidet die Sicherheit einer einheitlichen Stilisierung des Dichters und sein Kunstwerk zerbröckelt unter den Händen. Ich leugne keineswegs den Wert einzelner hervorragender Darbietungen schillerscher Werke, wollen wir es aber zur 150jährigen Erinnerungsfeier nicht ehrlich eingestehen, daß es gerade in unseren Tagen an heroischem Mut großzügiger Menschen- und Lebensdarstellung überhaupt mangelt, und daß diejenigen, die ihn noch zu betätigen sich erkühnen, als Anhänger einer Spielweise gelten, die mit den Gesetzen modernen Kunstempfindens unvereinbar erscheint? — Ferner: Man sehe sich die Durchschnittsaufführungen schillerscher Dramen in unseren deutschen Landen an, denn nur diese kommen in Betracht, wenn die Frage im allgemeinen aufgeworfen wird, wie weit das Werk des Dichters heut im Volke noch lebendig ist. Es ist beschämend, welch einen Grad von Interesselosigkeit von seiten des gebildeten Publikums diesen Aufführungen entgegengebracht wird, wie manche feine, ja bedeutende darstellerische Leistung entweder ganz unbeachtet bleibt oder doch nur mit einem blasierten Lächeln hingenommen wird. Wo bleiben die Allermeisten derjenigen, die bei Schiller-Festen und Schiller-Feiern sich nicht genug tun können in Schiller-Begeisterung, wenn es den Dichter in seinem Hause zu ehren gilt? Sie schicken ihre Kinder, und wir spielen Schiller vor einem Parterre von Unmündigen. —

Man mache den ernsten deutschen Schauspieler nicht verantwortlich dafür, wenn er bei all seiner ehrlichen Begeisterung für den schillerschen Genius endlich müde wird, seinen künstlerischen Ernst immer nur vor einem Parterre zu betätigen, das zum allergrößten Teil aus Unreifen besteht und jedenfalls außerstande ist, das Für und Wider in der Bemessung seiner künstlerischen Arbeit abzuwägen, ihm also nicht Antrieb und Aufschwung zu höherem Schaffen sein kann. —

Aus diesen Eindrücken setzt sich wohl bei den meisten unter uns in unseren Tagen der Begriff „Schiller-Begeisterung" zusammen, eine bittere Wahrheit, die ich für mein Teil auszusprechen keinen Augenblick zögere, denn Schillers 150. Geburtstag mit einer die Tatsachen entstellenden Lüge feiern heißt ihn schänden! —

Warum muß Schiller unter allen Umständen, und sei es auch mit den erbärmlichsten Mitteln, gespielt werden? Warum? Man spiele ihn seltener, selten, ganz selten, hebe ihn heraus aus dem Spielplan des Alltags, mache seine Aufführungen zu Festen für Schiller-Dürstende. Erlaubt die Ökonomie unserer Theater einen derartigen Luxus nicht, nun so mache man ihn ausschließlich zu dem geheiligten Heros einer mit öffentlichen Mitteln und Aufbietung höchster Kraft und Sorgfalt zu fördernden Volkskunst, die ihn, losgelöst vom übrigen Theaterbetrieb, an besonderen Festtagen genießt. —

Vielleicht bleibt es einer künstlerisch reicheren und reineren Zeit vorbehalten, dieses Ideal zu verwirklichen. Meine Sehnsucht gehört ihr!

Dresden Paul Wiecke

Schiller deklamieren und seine Verse schön sprechen kann jedes Kind. (Von kritischer Seite wird oft behauptet, daß die nach einer neuen Ausdrucksform heiß ringenden Schauspieler es nicht

können. Seltsam! Warum sollten sie nicht, da sie doch auch einmal Kinder waren.) Schiller auf der Bühne spielen, d. h. seine Figuren erleben und sie einheitlich durchführen, so daß der Zuschauer im Parkett das Theater vergißt, das ist — meine ich — für uns die herrlichste, aber auch schwierigste Aufgabe, die bis jetzt bedingungslos noch von keinem gelöst worden ist. Die definitive Lösung dieses Problems bedeutet mir den Gipfel der Schauspielkunst.

Berlin Albert Bassermann

Für mich steht zweierlei fest: mit dem Überwuchern des dekorativen Apparates und mit der daraus folgenden kleinzügigen schauspielerischen Wiedergabe schillerscher Dramen hat die Wirkung abgenommen; aber auch vorher, als das schauspielerische Temperament ungehindert waltete, ist nie eine Vorstellung zustande gekommen, die in allen Teilen der dichterischen Absicht entsprochen hätte.

Wir haben also Schiller noch nicht überwunden, wenn wir auch inzwischen reicheren Charakteristikern, etwa Kleist und Grillparzer, nahe gekommen sind. Er verlangt das von uns allen, was nur ganz wenige haben: Leidenschaft der Sprache. An ihre Stelle haben moderne Regisseure psychologische Zergliederungen, Verzögerungen, Pausen gesetzt und dafür die schöne Beredsamkeit des Dichters, die sein Wesen ausmacht, durch kecke Streichungen aus der Welt geschafft. Sie haben ganz überflüssigerweise Schillers Welt unsrer Welt, d. h. der vorwiegend materiellen, am Objekt haftenden, gleichzumachen versucht. Sie konnten sich die Szene Posa-Philipp nicht ins berliner königliche Schloß des 20. Jahrhunderts versetzt denken, und so erschien sie ihnen unwahr. Sie hat ja auch ganz gewiß nie stattgehabt, auch in Madrid und auch im 16. Jahrhundert nicht, aber gerade:

> Was sich nie und nirgends hat begeben,
> Das allein veraltet nie!

Wenn sie sich freilich im tiefsten Herzen fragten, was sie denn eigentlich von ihrer Gegenwartswelt „wissen", ob der Lumpenkram menschlicher „Beobachtung", auf die sie sich stützen, das Geheimnis des Lebens auch nur wenig entschleiert habe; ob nicht vielmehr Schiller dank einer wahrhaftigen Weltanschauung unsre seelische Kultur weiter vorgeschoben habe, als das Experiment, die Empirie unsrer Zeit es vermocht, — dann kämen sie wohl zu einer anderen Auffassung über die Möglichkeit der Vorgänge in Schillers Dramen.

Sein Reich ist nicht von dieser Welt, und ganz andere Relationen sind unter seinen Geschöpfen als unter uns. Er kokettiert nicht mit der Wirklichkeit, die ihm für die Kunst nicht gut genug ist. Es liegt nicht in seiner Art, die Menschheit wegen einer Halsentzündung oder eines ausgebliebenen Stuhlganges in Vers und Prosa anzurufen. Haben wir Achtung vor seiner Art!

Aber mögen auch seine Diplomaten offenherziger sein als Metternich, mögen seine Liebhaber kein Wörtchen über Mitgift, Ehekontrakt und Kindererziehung verlieren; so unlebendig geht's trotzdem bei ihm nicht zu, daß unsre Phantasie keinen rechten Halt fände. Die Schauspieler haben sich leider gewöhnt, ihn bequem zu nehmen. Sie quälen sich nicht viel mit Gestaltung herum, wo schon das bloße Wort hinreißt. Sie lassen sich in ihrem Bote untätig vom Rhythmus und vom Wohlklang schaukeln, anstatt Steuer und Ruder in fester Hand zu halten. Es mag nicht immer leicht sein, den einen Punkt auszufinden, an dem ein dramatischer Charakter von Schillers Gnaden mit uns zusammenhängt, aber der Punkt ist da. Ich meine damit nicht, daß man den Geßler als Betrunkenen spielen müsse (wie es geschehen ist) — denn dann wäre der ganze Konflikt ein Zufall; dem Zufall aber bürdet Schiller niemals eine tragische Lösung auf. Franz Moor jedoch als unreifen beleidigten Knaben zu geben (Kainz tut es), der viel gelesen und wenig davon verdaut hat; Hermann den Bastard als guten dummen Kerl, der dem alten Moor auswendig gelernte Lügen über Carls Tod vorplappert; Wurm als unscheinbares verärgertes Kerlchen, das für sein Leben gern eine hübsche Frau haben möchte und dazu Gemeinheiten ausführt, deren Tragweite er anfänglich nicht beurteilen kann; Burleigh als den Überredungskünstler, der die geschmeidigste, fließendste Sprache spricht, Pastor Moser als gerade deutsche Kraftpersönlichkeit in einer Herdermaske, aus dessen Munde das jüngste Gericht donnernd hervorbricht — derlei scheint mir die Aufgabe der Schauspieler zu sein, und damit eröffnen sich viele neue Wege, auf denen wir dem großen Dichter entgegengehen können. Ob wir ihn jemals erreichen, bleibt zweifelhaft, weil wir Schauspieler wohl nie eine gleichmäßig veranlagte Masse sein werden. Der einzelne mag ihm entsprechen, die Aufführung in ihrer Vielfältigkeit wird immer vor den Toren seines Genies bleiben.

Wien Ferdinand Gregori

Ich habe meine ersten bewußten literarischen Eindrücke in einer Zeit gehabt, wo der Schillerkurs sehr tief stand. Es war die erste Hälfte der Neunzigerjahre. Der junge deutsche Naturalismus blühte, es war direkt bon ton, auf Schiller zu schimpfen, — „drum lob ich mir Heine und Wilhelm Busch, für Schillern etcetra ein andermal Tusch!" so dichtete Arno Holz im „Buch der Zeit". Wir jungen Sekundaner und Primaner dachten natürlich ebenso und überboten uns förmlich in Schillerverhöhnungen. Der unerhörte Stumpfsinn, mit dem im deutschen Gymnasialunterricht die Stücke erst erschlagen und dann zu Aufsatzthemen anatomiert wurden, tat das übrige. In unserm dramatischen Verein „Melpomene" lasen wir neben unsern eignen Werken Ibsen, Strindberg, Schlaf und Holz, Hauptmann usw. und waren natürlich geistig weit über Schiller hinaus. Das hinderte nicht, daß ich den Franz Moor auswendig lernte und in unseren selbstarrangierten Aufführungen den V. Akt schauerlich mimte. Diese Liebe zum jungen Schiller hat mich nie verlassen. Die unerhörte Farbigkeit und etwas grelle Lebendigkeit des Franz, Gianettino Doria, Wurm haben mir diese Gestalten neben den Shakespeare-Rollen bis heute zu den liebsten meines klassischen Repertoires gemacht. Wenn ich älter

werde, hoffe ich auf den König Philipp, und eine Kindererinnerung an Wallenstein-Mitterwurzer will in mir auch nicht zur Ruhe kommen. Die andern Rollen, die für meine Individualität in Frage kämen, reizten mich nie sonderlich, höchstens daß ich den Geßler zu allerlei dreisten Schauspielerexperimenten ausnutzte. Ich habe ihn in einer Saison am Hamburger Stadttheater zum Schrecken meines Direktors und zur Freude meiner Kollegen in fünf verschiedenen Auffassungen gespielt, die alle gingen. Das heißt: ich glaube nicht, daß Schiller eine gefallen hätte. Das ist es, was ich als „Schauspieler" über Schiller zu sagen hätte, stilkritische Theorien liegen mir fern, zumal ja schon über unsere Kunst erschreckend viel theoretisiert wird. Ich muß bei der Sintflut von Theaterzeitschriften immer in anderer Anwendung an das Wort eines alten Hamburger Requisiteurs denken: „Speult man gaud, wat brukt Ju Requisiten!"

Berlin — Paul Wegener

Als wir noch sechzehn Fähnlein aufgebracht hatten, lothringisch Volk — Ritter Baudricour unser Führer war — zweitausend Feinde das Gefilde deckten — und von den Unsern kein Mann vermißt ward — das war eine schöne Zeit! . . . Der Raoul war die erste Rolle, die ich bei meinem Meister Richard Kahle studierte — mit Feuereifer und mit dem ganzen Stimmaufwand, den ich mir mit meinen 20 Jahren leisten konnte. Das Zimmer dröhnte. Und nebenan auf der Terrasse horchte die unvergessene, liebenswürdige Frau Kahle-Keßler auf die Fortschritte, die ich im Verlauf der Unterrichtsstunden bei ihrem Manne machte. Das war eine schöne Zeit — damals in der kahleschen Villa im Grunewald!

Mit der ganzen Begeisterung, aber auch mit der ganzen Naivität ging man an das Studium der Rollen. Angst kannte man nicht. „Man war erwacht — man fühlte sich!" — Auf den Raoul folgte der Kosinsky, Mortimer, der Ferdinand, Rudenz, Melchthal, Max Piccolomini, Lionel und der Don Carlos. Und zwischendurch wurden die Chöre aus der „Braut von Messina" zu Organstudien benutzt.

Schiller — Schiller — Schiller! so lautete der Tagesbefehl des Meisters! Mit diesem Namen machte ich die ganze Umgegend der Herthastraße im Grunewald, sofern sie nicht gerade stocktaub war, bekannt und vertraut. Es sollen Leute zu meinem Vater gekommen sein und ihn gebeten haben: So lassen Sie doch schon den Sohn nach Flandern gehen, wenn er ungesäumt dahin muß! — Die hatte also meine immer und immer wieder gestammelte, flehentliche Bitte erreicht. Vielleicht auch, daß sie von meiner Abreise sich wieder Stille in der damals noch ziemlich ruhigen Kolonie erhofften! — Doch einerlei, ich ließ mich nicht beirren und studierte fleißig meinen Schiller weiter.

Noch heute danke ich's dem Meister, daß er mich mit Schiller großgezogen hat! Und wenn ich auch später von einem bekannten Fachkollegen die Worte hören mußte: „Schiller kann man heute nicht mehr spielen!" — so sage ich: wer eine schillersche Gestalt nicht wiedetzugeben vermag, sich nicht an der wundervollen Klangwirkung seiner Worte berauschen kann und durch die hehre Schönheit seiner Bilder gepackt wird, um den ist's als Schauspieler gar traurig bestellt. Gewiß, wir sind heute Menschendarsteller geworden — Pose und Pathos sind verpönt! Ja! Gut! Aber den Dichter der „Ideale" darf man uns nicht nehmen — der gehört zu uns! Wir brauchen ihn! Und dem Himmel sei Dank, daß wir ihn haben!

Schiller ist „der" Dichter unseres Volkes. Und was es an schönen, herrlichen Phantasien und Idealen im Menschen gibt, löst er im Schauspieler aus! Bei ihm gibt's kein Grübeln und Tüfteln, — mit geistreichem Nuancieren ist bei unserm Dichter nicht viel zu erreichen, — die Flamme der Begeisterung soll man an den Holzstoß legen, wenn man Schiller opfern will!

In diesem Bekenntnis liegt eigentlich schon die ganze Antwort, die ich auf Ihre Umfrage, in welchem Verhältnis die dramatischen Gestalten Schillers zu uns Menschendarstellern stehen, und wie weit seine poetischen Gaben uns notwendig oder entbehrlich, sympathisch oder fremdartig sind, geben kann. Ich will mich rein sachlich kurz dahin äußern:

Für die gute Erziehung des Schauspielers erachte ich Schiller als durchaus notwendig. Auf eine solche „Kinderstube" kann jeder von uns stolz sein, und wer sie einem verschafft hat, dem muß man dankbar sein. Es ist natürlich etwa ein Kosinsky heut in unserer modernen Zeit nicht mehr in der ganzen rührenden Naivität der Sturm- und Drangzeit darzustellen, doch kann uns die Feuerbegeisterung eines Mortimer kein lebender Dichter schöner im Bild, herrlicher im Klang und plastischer in der Form geben.

In jedem von uns Schauspielern steckt, verkappt, so etwas von einem Dichter! Der eine hat die Gabe, diese seine innersten Gefühle und Gedanken in schöne Worte zu kleiden; der andere kann das trotz stärkster Empfindung nicht. Voll stummer Ergriffenheit steht er da, nur sein Auge spricht mit großer Beredsamkeit von den Dingen, die ihn tiefinnerst ganz beherrschen und bewegen. Doch so veranlagt, wie wir sind, müssen wir alle — ob laut, ob leise, ob mit äußerlichen Beweisen, ob nur versteckt, so ganz für uns — ein starkes verwandtschaftliches Gefühl für unsern Schiller in der Brust tragen. In ihm verkörpert sich die ideelle Forderung, die wir an die Prosa des Lebens zu stellen haben!

Und wie man einem Knaben nicht den Jules Verne vorenthalten wird, so beanspruche ich meinen Schiller — ich brauche ihn für mein Leben!

Berlin — Harry Walden

Wenn auf eine präzise Frage, wie die von Ihnen gestellte es ist, eine ebenso präzise Antwort gefordert wird, muß ich mich leider außer Stande erklären, Ihrem Wunsche entsprechen zu können. Denn daß ich etwa den Carlos, Ferdinand, den alten Miller, Franz Moor, Geßler, Stauffacher usw. usw. mit inniger Herzlichkeit liebe, dürfte Ihnen kaum genügen. Und doch ist dies eigentlich alles, was ich zu sagen weiß, da ich mir nicht einmal ganz klar darüber bin, warum mein Gefühl so und nicht anders ist. Gleich vielen, vielen meiner Kollegen hat auch mich Schiller zur Bühne gezogen, der heiße

Wunsch, die stürmischen Empfindungen, die die Worte seiner Gestalten in mir erweckten, anderen mitzuteilen.

Als ich zum ersten Male Kosinskys brennende Schmerzen als meine eigenen den Zuhörern zeigen sollte und durfte, schien ich mir zur höchsten Mission berufen, war ich voll der tiefsten, ehrfürchtigsten Liebe zum Schöpfer dieser Gestalt. — Seither hat sich in meinen Empfindungen wenig geändert. Der alte Miller rührt noch immer meine tiefsten Empfindungen auf — mir erscheint es noch immer als eine äußerst notwendige Prüfung, den Tell oder den Geßler, den Ferdinand oder den Wurm darstellen zu können und darzustellen, abgesehen von den mehr als sympathischen Aufgaben, die diese Rollen dem Darsteller geben — was von mir wohl mehr als merkwürdig klingt, da ich durch Zufall oder Art meiner Begabung — was weiß ich — als Schauspieler weit von Schiller entfernt bin.

Berlin Paul Otto

Die schillerschen Dramen sind noch immer mit Recht ein Mittel, unsere Jugend zu erziehen. Zu gerne möchte ich derselben ein ersprießlicher Helfer durch die Darstellung schillerscher Gestalten werden. Wird dies von mir oder einem andern voll erreicht, so würden die Gestalten kulturell und als Mittel ungemein sympathisch, ja unentbehrlich werden!

Berlin Willy Froböse

Wir dürfen heute die ungebrochene dramatische Kraft und Lebensfähigkeit Schillers nicht mehr anzweifeln. Dieser geliebteste Dichter der Deutschen wurde zu allen Zeiten von Berufenen und Unberufenen begeistert gefeiert und auch immer bekämpft. So muß er doch wohl immer noch lebendig unter uns sein; der fortwährende Kampf um ihn wäre schon allein Beweis genug dafür. Daß ihm hauptsächlich die Herzen der Jugend immer aufs neue zufliegen, beweist aber, daß er nicht nur nie aufgehört hat, zu leben, sondern auch nicht einmal zu altern angefangen hat.

Wie wäre es denn auszudenken, daß uns die Aufgaben, die seine Poesie uns bietet, entbehrlich erscheinen könnten? Wir müssen uns doch klar darüber sein, daß diese Aufgaben zu den Kostbarkeiten gehören, die einer der Größten unter den Großen uns geschenkt hat; wie also könnten wir sie entbehren wollen?

Es ist eine so unendliche Fülle ursprünglichster dramatischer Kraft in der großen Mehrzahl seiner Gestalten, daß die wenigen, die vielleicht unserm modernen Empfinden nicht mehr so ganz zusagen, gar nicht in Betracht kommen können.

Und seine Sprache! Der sieghafte Rhythmus, der fortreißende Schwung dieser unvergleichlichen Sprache — wer könnte sich ihrem Zauber entziehen!

Ich greife nur diese beiden Momente heraus, weil sie mir am meisten ins Auge fallend erscheinen. Es kann mir nicht beifallen, mit meinen schwachen, ungeübten stilistischen Kräften die Vorzüge Schillers würdigen zu wollen.

Den Künstler aber möchte ich nicht kennen, der nicht mit tiefinnerster Freude den immer neuen Schönheiten schillerscher Poesie nachspürt. Und gar beneidenswert erscheint mir der, dem es gelingt, seine Gestalten auszuschöpfen.

Freuen wir uns ihrer, wie wir uns jeder herrlichen Aufgabe freuen, sei es nun, daß sie uns von unseren Klassikern oder den Besten unserer Modernen geboten werde. Gerade die Mannigfaltigkeit künstlerischer Tätigkeit ist es, die unseren schönen Beruf so reizvoll und liebwert macht.

Stuttgart Emmy Remolt-Jessen

Notwendig sind Schillers Gestalten uns allen. Entbehrlich dem, der Weisheit hat. Sympathisch die edle durchgeistigte Form. Fremdartig ist nichts an ihnen — es sind Menschen.

Berlin, 8. Sept. Hedwig Wangel

Die äußeren Beziehungen, die die Schauspielkunst zu Schiller und seinen dramatischen Gestalten hat, sind auf der Hand liegend und leicht zu erklären. Welcher jugendliche Liebhaber hat nicht in seinen Anfängen am Kosinsky gelernt, eine flammende Rede aufzubauen und zu leidenschaftlicher Entladung zu führen? Welche Liebhaberin hat nicht in die Luise ihre ersten tränenreichen Deklamationsübungen hineingetragen? Die Heroine braucht nur als Maria Stuart — mit Außerachtlassung von des Dichters deutlichem Hinweis — den Lord Burleigh bald weinend, bald schreiend abzutrumpfen und im dritten Akt der Elisabeth mit königlich ausgerecktem Arm das Zeichen zum Abgang zu geben, und entfesselt an beiden Stellen einen Begeisterungssturm, ja ich möchte sagen, daß Wilhelm Tell eigentlich nur die Armbrust zu spannen und abzudrücken braucht, um stark zu wirken. In all diesen (und noch vielen hier unaufgezählten) Fällen verdanken selbst oberflächliche Darsteller dem Schwung und der Kraft des Dichters die stärksten Wirkungen, wenn nur die äußeren Mittel und die ins Feld geführte rhetorische und stimmliche Ausbildung einigermaßen der geforderten Situation entsprechen. Nicht von dieser Art der Verkörperung schillerscher Gestalten soll hier die Rede sein, obwohl der leicht und sicher errungene Erfolg die Schauspieler mit der unauslöschlichsten Dankbarkeit gegen den Dichter erfüllen sollte. Von den inneren Beziehungen, die die heutige Schauspielkunst (das Wort „moderne" soll, als begriffsverwirrend, vermieden werden) mit Schiller verknüpft, soll in Kürze gesprochen werden.

Das psychologisierende Moment, das die intensive Beschäftigung mit Ibsen und seinen Jüngern in den letzten zwanzig Jahren in der deutschen Schauspielkunst zu hoher Ausbildung brachte (ein Verdienst, dessen immer dankbar gedacht werden muß, wenn über die schädlichen Auswüchse dieser Periode kurz abgeurteilt wird), hat uns auch gelehrt, an die Gestalten der klassischen Dramen mit anderen Anforderungen heranzutreten. Und da der rhetorische Schwung Schillers, mehr als jedes anderen klassischen Dichters, viele Darsteller seiner Dramen verleitet hatte, sich mehr und mehr in einen allgemeinen, ausdrucksarmen, auf die Urteilslosen aber doch immer stark wirkenden Singsang zu verlieren, mußte die schillersche Diktion erst aus der dichten Hülle

unempfundener und geistloser Rhetorik befreit und auf ihren eigenen Ausdruckswert geprüft werden.

Und da zeigt sich jedem, der „mit hellem Geist und unbefangnen Augen" die schillerschen Rollen vornimmt, als ob er sie noch nie gelesen (bei vielen, die nur die „gestrichenen" Bücher und Rollen kennen, trifft dies zu), nie gesehen und nie gespielt hätte, daß unter den stets pathetisch und ekstatisch oder weinerlich und süßlich im schauspielerischen Bewußtsein ruhenden Worten eine Fülle von Charakteristik und Realismus der dichterischen Darstellung liegt, die nur klar empfunden und wiedergegeben zu werden braucht, um völlig neue Gestalten erstehen zu lassen.

Man sieht dann plötzlich (um nur ein Beispiel herauszugreifen), daß der Sekretär Wurm nicht der kalte, ewig lächelnde Schleicher sein kann, den hundertjährige Gepflogenheit aus ihm machte, der mit gleichmäßigem, widerlich gepreßtem Schnarrton und ermüdendem, nie wechselndem Tempo der Rede seine Intrige spinnt, um plötzlich, was kein Zuhörer vermutet hätte, im letzten Akt seine donnernde Tirade dem Präsidenten entgegenzuschleudern; man kommt auf den nicht so fern liegenden Gedanken, die Entwicklung dieses Mannes vom Anfang bis zu seiner Gefangennahme zu schildern, und versucht, einen körperlich von der Natur verwahrlosten Menschen zu zeigen, in dem sich, seiner wenig empfehlenden Antezedentien ungeachtet, eine tiefe und innige Liebe zur armen Geigerstochter entzündet hat, die ihm keine Mitgift bringen kann und dem moralisch Gefallenen doch ein Schimmer aus einer idealeren Welt bedeutet. Und nun wehrt sich der zurückgesetzte Bewerber mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln (freilich den schlimmsten) vor dem drohenden Verlust seiner Ersehnten, verrät, nicht kalt lächelnd, wie es fast immer geschieht, sondern mit verhaltener Leidenschaft, dem Präsidenten die Beziehungen Ferdinands zu Luisen, entwickelt, wieder nicht mit der gewohnten dialektischen Kälte und Schärfe, sondern mit einer Mischung von bebender Brunst und raffinierter Klugheit den Plan mit dem Billetdoux, läßt in der vielmalträtierten „Briefszene" seine Ergriffenheit und Leidenschaft durchblicken, sucht die Verzweifelte mit der Erneuerung seiner Werbung zu gewinnen, die nicht mit widerlich kriechendem Ton gelächelt zu werden braucht, sondern die Tiefe seiner Neigung, ja sogar eine leise verhüllte Bitte um Verzeihung des eben stattgehabten Vorgangs zeigen kann, bis dann zum Schluß, angesichts des unwiederbringlichen Verlustes die Erschütterung zur rasenden Verzweiflung wird und so harmonisch aus dem Vorangegangenen herauswächst, ja notwendig erscheint. So kann aus dem „kalten Intriganten" ein Mensch werden, wohl mit schweren moralischen Defekten, aber auch von einer tiefen Leidenschaft erfüllt, die ihn erklärt und uns menschlich näher bringt.

Auf gleiche Weise wäre es nicht schwer, in seinem Widerspiel Ferdinand viele Züge zu entdecken, die weit ab liegen von dem, was wir mit dem Begriff des „jugendlichen Liebhabers" zu bezeichnen gewohnt sind. In dem engen Rahmen dieser Erörterung auszuführen, was an Figuren wie Eboli, Philipp, Talbot, Mortimer, Max, Thekla und vielen, vielen andern gesündigt wird, geht nicht an. Hier findet die durch das psychologische Drama der Jetztzeit neu gekräftigte Schauspielkunst, sofern sie sich nur auf ihr Stilgefühl besonnen hat, die lohnendsten Aufgaben; und darum können die heutigen Schauspieler, auch wenn ihnen zuzeiten Schillers hinreißender Schwung und rhetorische Pracht nicht vereinbar schien mit charakterisierender realistischer Darstellungskunst, unendlich vielen Gewinn aus erneuter liebevoller Hingabe an seine ewigen Gestalten schöpfen.

Hamburg Max Montor

In der Frage, ob Friedrich Schiller heute für uns lebendig ist, dürfte ein Schauspielerparlament wenig kompetent sein. Uns kommt es nicht so sehr darauf an, was **uns** eine Rolle gibt; entscheidend bleibt, was **wir** einer Rolle geben können. Die Sarah Bernhardt spielt mit Vorliebe die Kameliendame — in einem alten, morschen, verlogenen Stück. Und die Paraderollen der Duse oder Novellis zeigen dieselbe Kluft zwischen dichterischer und darstellerischer „Lebendigkeit".

Die Abstimmung dürfte daher nicht für oder wider Schiller entscheiden; sie kann im besten Falle feststellen, ob dieser Dichter einigen Schauspielern — einer bestimmten Generation, eben im Jahre 1909 — für eine darstellerische Instrumentation die geeigneten Melodien gibt oder nicht. Vor zwanzig Jahren war es vielleicht anders; in zwanzig Jahren wird es sicher wieder anders sein.

In diesem Sinne: nein. Schillers Frauengestalten könnte ich höchstens „spielen", aber niemals, in keiner Form, „leben". Und so war in meiner Thekla oder Armgard nur eines sichtbar stark: die Sehnsucht nach Hedda Gabler — nach Rebekka West.

Berlin Ida Roland

Zunächst muß ich sagen, daß ich wegen meiner Jugend die wuchtigen schillerschen Charakterrollen, z. B. Philipp, Geßler usw., noch nicht gespielt habe. Was den Franz Moor betrifft, so war er in meinen Anfängerjahren, als ich der Theatralik noch sehr nahe stand, meine Lieblingsrolle, während ich mich ihr von Jahr zu Jahr mehr entfremdete. Dagegen war und bleibt der Wurm eine meiner liebsten Rollen. Den Grund glaube ich darin gefunden zu haben, daß der Wurm für seine Schurkereien innere menschliche Gründe hat und durch seine Liebe zu Luise nicht nur Schurke ist, sondern immer Mensch bleibt und infolgedessen auch menschlich dargestellt werden kann, während Franz Moor nur ein theatralisches Ungeheuer bleibt. Notwendig halte ich Schiller für jeden Schauspieler zur Schule, da es sehr schwer ist, bei seiner schwungvollen leidenschaftlichen Sprache nicht in falsches Pathos zu verfallen, sondern möglichst frei und natürlich zu sprechen, ohne dabei den Schwung (den Stil Schillers) beiseite zu werfen.

Berlin Alfred Abel

Jedes Kunstwerk ist durchzogen von Elementen größerer und geringerer Sterblichkeit, da der Künstler **aus** seiner Zeit **für** seine Zeit schafft. Das Lebenswerk Schillers ist demnach auch sterblich, es weist

schon heute leichte Runzeln auf, aber es wird wohl noch durch Jahrhunderte fortwirken. Sein Name dagegen ist unsterblich, er ist uns Deutschen ein teures Symbol geworden, ein Symbol für jede Begeisterungsfähigkeit der Menschennatur, in ihrem erhabensten wie rührendsten Ausdruck!

Ich soll im besonderen das Verhältnis des darstellenden Künstlers zu Schiller charakterisieren: Seinetwegen, in seinem Namen ist man zum Theater gegangen! Man fühlte seinen unglaublich gläubigen Optimismus sich wesensverwandt, das Sichverlieren an den „holden Schein", der um die Dinge ist, die Hingabe an den „hohen Sinn", der auch im „kind'schen Spiele" liegt, seinen Schwung, der uns über den Alltag erhebt. Seine Dramen sind dem Jünger der Schauspielkunst das tägliche Brot, auch wenn ein anderes fehlt.

Mit den Jahren ändert sich freilich das Verhältnis des Schauspielers zu Schillers Idealgestalten insofern, als sich daneben mehr und mehr das Bedürfnis nach Rollen fühlbar macht, welche eine größere psychologische Vertiefung, eine subtilere Kunst verlangen. Wie sie die zeitgenössische Literatur uns differenzierteren Menschen in so reichem Maße bietet. Nun wechseln meinem Empfinden nach diese beiden Bedürfnisse ab: bald nach Großzügigkeit, rhetorischem Prunk, wie sich die Vergangenheit uns darstellt, bald nach Rätseln der Seele und Detailmalerei, welche die Gegenwart spiegeln.

Hat man sich an Schiller „übergessen", wie das in den Jahren überreicher Jubiläumshuldigungen nicht anders kommen konnte, folgt der natürliche Rückschlag. Und umgekehrt.

Ich glaube — ohne auf einzelne Gestalten besonders eingehen zu sollen —: Unserer Schauspielergeneration geht es mit Schiller wie mit der ersten Liebe — man kehrt immer wieder zu ihm zurück!

Stuttgart Oscar Hofmeister

Ich soll über mein Verhältnis zu Schiller sprechen, über mein Verhältnis zu ihm als Künstlerin. Und doch denke ich nicht an das, was ihn in diesem Sinne mit der Kunst verbindet, wenn ich seinen Namen ausspreche. Ich denke nicht daran, welche große kulturhistorische Aufgabe er der Kunst zuweist, nicht an die edlen Worte, die er zu uns spricht: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben." Ich meine, nicht in erster Linie denke ich daran. Nur so in einer Art Pflichttreue steigt es in mir auf.

Ich weiß, welche adligen Worte er über die Schönheit spricht, daß ihm Kunst Schönheit und Schönheit Wahrheit ist, aber alles das ist es nicht, was mich bewegt, wenn ich an ihn denke.

Unauslöschliche Jugendeindrücke — kritiklose — sind es, die mein Verhältnis zu ihm bestimmen. Wenn ich an ihn denke, so sehe ich ihn auf einem sonnigen Gipfel, losgelöst vom Irdischen. Und ein Strom von Jugend hinter ihm her, der wie er ein Äußerstes erreichen, wie er das Überflüssige vor dem Notwendigen tun will, der wie er in einem Meer von Hoffnung und Erwartung die Fähigkeit eines unendlichen, sittlichen Aufschwunges fühlt.

Wenn ich an ihn denke, so ist es wie ein freier, reiner Hauch, der aus jener Zeit über mich kommt. Erinnerung. Ich fühle seine Ethik, die mich erschüttert, höre seine herrlichen, verheißenden Worte:

„Nimm die Gottheit auf in deinen Willen,
Und sie steigt von ihrem Wolkenthron."

Erinnerungen an Gestalten und Worte. Wie ein Hymnus der Freiheit und Reinheit klingt es wieder in mir. Pläne und Wünsche und Sehnsucht und Opferfreudigkeit.

An die „Braut von Messina", die mir in ihrer antikisierenden Art so nahe steht. An Don Cesar, der voll Schuld ist und das Verbrechen begehen mußte; ich fühle wieder mein Mitleid, wenn er sagt: „Ich bin bemitleidenswürdiger als er, denn er schied rein hinweg, und ich bin schuldig." An viele, viele denke ich. Ich erinnere mich.

Er hat eine Quelle von Licht und Erwartung in mich versenkt, die nicht versiegen wird.

Berlin Maria Mayer

Wenn wir ein sachlich-unkritisches Resümee aus den vorliegenden Antworten zu ziehen suchen, so muß doch eines vorher betont werden: eine erhebliche Anzahl der nach Möglichkeit gleichmäßig verteilten Anfragen wurde gar nicht oder ablehnend beantwortet, und zwar sind diese negativen Resultate ungleichmäßig verteilt — sie kommen nämlich ganz überwiegend der jüngsten der etwa drei in Frage stehenden Generationen zu. Und für die Motive dieser Enthaltsamkeit ist der Brief eines hervorragenden berliner Künstlers charakteristisch, der bittet, von seiner Äußerung abzusehen, da er „vom schauspielerischen Standpunkt keine tieferen Beziehungen zu Schiller habe; aus Ehrfurcht vor seiner an sich ungeheuren dichterischen Kraft aber sich an seinem Geburtstage nicht kritisch über ihn äußern möge". Für so manche der ausweichenden und fehlenden Antworten von jüngeren Künstlern aus Berlin, Wien, München usw. gilt wohl ein ähnliches Motiv. Diese Erwägung verschärft die Linie der Entwicklung, die sich ohnedies aus der Folge der Äußerungen wohl ablesen läßt.

In einem sind sie fast alle einig: Schiller ist der Anlaß, aus dem man in Deutschland zum Theater geht! Er ist überhaupt der Anlaß in Deutschland, zunächst einmal kein Philister im gewöhnlichsten Sinne zu bleiben, vom Alltag, von der Prosa loszukommen, zu schwärmen in Höheres hinein. Um wie seine Gestalten leben zu können, um den Überschwang eines Carlos und Mortimer zu genießen, gingen sie zur Bühne. — Dann beginnt bei aller Gleichheit im ehrfürchtigen Ton doch ein Unterschied im Sachlichen. Die Generation, die heute im dritten „Menschenalter" steht, hat an den schillerschen Formen des Überwirklichen volles Genüge gefunden; ihr ist die Größe seiner Gestalten etwas Unbedingtes, Selbstverständliches, Notwendiges. Dann kam eine Zeit, wo (wenigstens in gewissen norddeutschen Elementen) die Schauspielkunst dem Geist der Erde näher war, wo sie zunächst einmal die Wirklichkeit, will sagen die Welt der Erscheinungen, packen und darstellen wollte, wo ihre Lust, ihr Leid so unbedingt der Realität vermählt waren, daß ihnen Schillers stets vom Licht der

Idee gefärbte Worte nichts sagten, daß ihnen seine Menschen gestaltlos blieben. Aus dieser Zeit der Naturalisten besitzen wir hier nur eine Äußerung (allerdings von der größten Menschendarstellerin der Epoche), und die konstatiert, wenn auch mit höflichem „leider": überhaupt kein Verhältnis zu Schiller. — Danach aber wurde Schiller aus einem Gegenstand schlichten Glaubens oder indifferenter Ablehnung ein Problem. Die Neigung der Zeit und ihrer Schauspieler geht wieder nach einer stilistischen Darstellung, die mehr als das Wirkliche, die das Wesentliche ausdrückt. Ob eine psychologisierende Interpretation schillerscher Pathetik, ob ein neuer Monumentalstil dieses gerade an Schillers Bühnengestalten vollbringen wird, ob die Verankerung seiner Ideenwelt in unseren Wirklichkeiten, die Gründung seiner Pathetik in unserer Sehnsucht organisch möglich ist, oder ob in solchen Versuchen nur ein Gewaltakt solcher Zeitgenossen vorliegt, die einen neuen, doch noch nicht geborenen Stilisten für ihren Ausdruck brauchen — wie und ob schillersche Menschen (auch als Idealgestalten) heute wirklich spielbar, erlebbar sind, das ist ein Problem. Aber eines, in dessen Erörterung man füglich nicht emtritt an einem Tage, der vor allem denen gehört, die der gewaltigen, fraglos in sich großen Kraft dieses Dichters danken wollen.

Julius Bab

Besprechungen

Vom Theater der Seele

Von Wilhelm Mießner (Berlin)

Tragikomödien des Ich. Von Artur Hörhammer. München und Leipzig 1907, R. Piper & Co. 107 S.

Der Berg der Erlösung. Die sieben Kapitel eines Wunders. Von Paul Leppin. Berlin 1908, Oesterheld & Co. 73 S. M. 1,75 (2,50).

Im dunklen Zimmer. Von Bruno Frank. Heidelberg 1906, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 72 S.

Das Pfauenrad der Sphinx. Ein Buch mit tieferer Bedeutung. Synoptische Improvisationen und Arabesken. Von Paul Friedrich. Berlin, Axel Juncker Verlag. 138 S.

Vom sprechenden Baum. Ein Tagebuch. Von Hanns Holzschuher. Frankfurt a. M. 1908, Literarische Anstalt Rütten & Loening. 106 S. M. 2,50.

Vom Theater der Seele. Von Albrecht Ringen. Berlin, Axel Juncker Verlag. 74 S.

Sein letztes Tagebuch. Von Richard Münzer. Wien I, Eduard Beyers Nachfolger.

Alle diese Bücher und ihre Titel muten mich wie eine unnötige Häufung von Kunst an, eine Übertreibung des Künstlerischen im Menschen, das schon ohne dies rein menschlich genommen nicht gerade sympathisch ist. Der Künstler ist das Schwache im Menschen, das Mitteilsame und Mitteilbare, das Sichspiegeln, das Tanzen, Voltigieren, Posieren, Affektieren, kurz — das Theater der Seele. Wie nun erst, wenn dieses Aufgesetztsein, dieses Sichzurechtmachen für das liebe Publikum zum letzten und höchsten Sinn eines Buches gestempelt wird. Wenn das Leben mit seinen unvermittelbaren Instinkten, kurz alles, was Wurzel, Stamm und Blätter hergeben soll, unter denen es sich gut träumen läßt, in einer stickigen Atmosphäre des Selbstbewußtseins, der überwuchernden Eitelkeit verkümmert. Oh, ich weiß nur zu gut, es sollen die Blüten vom Baum des Lebens eingesammelt werden, der starke Duft aus ihren Kelchen und die tropische Farbenpracht ihrer Blütenblätter haben den Dichter verführt, sie vom Stamme zu pflücken und uns in vollen Körben in die Stuben zu schütten, damit wir aus der Lethargie unseres Alltagslebens aufgeschreckt werden. Damit wir die Kniee beugen vor dem weihrauchgeschwängerten Blumenaltar der Seele. Aber ist es ratsam, die Träumer des Lebens mit dem Rausch einer Opiumbewußtheit zu wecken, — ist es zuletzt künstlerisch!? — Die Redner der Heilsarmee kommen selten über das Thema ihrer eigenen Bekehrung hinaus. So kommen mir die Dichter vor, die die Geburt ihrer künstlerischen Bewußtheiten zum Thema wählen. Paulus hatte seinen Gemeinden noch etwas mehr zu sagen als seine Geschichte vom Wege nach Damaskus.

Artur Hörhammer zeigt uns gleich in seiner ersten Studie, wie es gemacht wird. Man grüble nur eindringlich über die Lehre vom Kontraste. Er gibt das Tagebuch eines Malers, der in der kindlich-naiven Erwartung seiner Geliebten einem Menschen mit doppeltem Ich begegnet. Da der Maler ihm die Waffe des Selbstmörders aus der Hand genommen hat, benutzt dieser Herr die Zeit, dem Maler von seinem Kampf mit dem zweiten Ich zu berichten (während sie zu zweien fürbaß gehen): „Wir gehen nun zu viert am Waldrande entlang. Wenn Sie so schweigend neben mir hergehen, so sehe ich nur Ihren Gefährten. Sprechen Sie, so höre ich den Kampf Ihres Ich mit Ihrem Gefährten. Ihr Ich ist Ihres Gefährten (das ist der irdische Mensch) Sklave. Es ist beinahe verhungert an der Tretmühle. Mein Ich ist Herr." Man merkt, die Sache ist nicht so erschütternd neu, und doch gefällt es dem Autor, diese Begriffe weiter im Symbolischen ihr poetisches Dasein fristen zu lassen. Zum Schluß hält der unheimliche Fremde seinem neuen Freund den Zauberseelenspiegel vor, und das Antlitz, das der Maler darin erblickt, ist so widerlich ekelhaft, daß er im Zorn und in der Angst den Fremden mit derselben Waffe erschießt, die er ihm eben erst entrissen hat. Das „Er" seines eigenen Lebens aber ist zur quälenden, unauslöschlichen Wirklichkeit erwacht und zerstört die tierische Harmonie seines Lebens. Sein Denken und Schaffen sind von Stund an nichts als „Fluchtversuche" des gepeinigten Ichs, das seinen Intellekt belauscht, mit dem Schwert der Erkenntnis seinen Gefährten Mensch in allem Genießen und Leiden überwacht und auf den Augenblick lauert, da er ihn erwürgen kann. Wie sehr das alles an christliche Mystik gemahnt und ihre Begriffe neu herausputzt, dafür zum Beweise den Schlußsatz dieses Tagebuchs: „Es hat für mich eine Zeit gegeben, da begriff ich die Menschen nicht, die mit verdächtigen Mundwinkeln und gesenktem Kopfe zur Kirche schritten. — Ich begreife sie jetzt — aber ich kann nicht mit ihnen gehen."

Auf derselben Grundlage baut Hörhammer als zweite Tragikomödie das Psychodrama eines jungen Offiziers auf, der sich am Morgen vor einem Duell erschießt, weil ihm sein Ich die Verzweiflung vorgeträumt hat, die ihn als Sieger und Mörder ergreifen wird. Und es ist ganz in der Ordnung, daß der Autor zum Schluß, den Band zu füllen, noch ein paar selbstquälerische Poesien unter dem Gesamttitel „Fluchtversuche" beifügt. Ich kann mir sehr wohl denken, daß ungebrochene Naturen diese Poesie als Schwächeprodukte ablehnen, trotzdem ihnen die Stärke des Anschaulichen nicht mangelt. Der Beweis

der dichterischen Befähigung ist erbracht, Hörhammer wird uns nun zeigen müssen, daß sie ihn auch da nicht im Stich läßt, wo es gilt, die Disharmonien des Harmonischen — das Leben des Starken anschaulich zu machen.

Die Novelle des prager Dichters Paul Leppin trägt nicht mehr so deutlich wie die Analysen Hörhammers den Stempel des talentvollen Erstlingswerkes, wenn auch das ungesagte Symbolische die Poesie des Gesagten und Sagbaren noch immer erdrückt. Berta Wieland ist die suchende, sich hingebende Seele, die reine Jungfrau aus dem Zaubergarten, darin eine schweigsame strenge Mutter den gelähmten Vater in einem Rollstuhl spazieren führt. Berta Wieland fragt einen alten Bettler nach der Welt draußen, „da zog der Alte seinen krummen Rücken in die Höhe und lächelte". Sie aber hält es nicht länger bei den zerbrochenen bunten Glaskugeln auf den Blumenbeeten ihrer eingewachsenen Heimat. Auf der Landstraße steigt sie in den Wagen ihres „Prinzen" (eines jungen Großkaufmanns), der ihr in der Stadt ein schönes Haus herrichtet. Die Sehnsucht nach Leid treibt sie weiter zu einer Komödiantengesellschaft, eine sterbende Frau schenkt ihr silberne Strumpfbänder, das Symbol des Glücks im Herzen der Ärmsten. Darauf schenkt Berta einem Lebensmüden ihren eigenen Leib, und am anderen Morgen nimmt sie ein roher Geselle mit sich in die Stadt. Als auch der Fleischer ihrer überdrüssig geworden, erwirbt sie von ihrem letzten Geld einen bunten Hut und einen Mantel und wird Dirne. „Die geheime und schändliche Begehrlichkeit wurde lieblich in ihren Armen." Diese faustdicke Symbolik als das Letzte der Dichtkunst anzusprechen, wird uns niemand verführen können. Es ist wieder die Schwäche des Poetischen, die sich von der Romantik der Worte und Gefühle eine Stärke leiht und in poetischer Begeisterung den Zaubermantel der Schönheit dem Häßlichen über die Schultern wirft. Nicht das Anschauliche, sondern das Unsichtbare soll handgreiflich werden. Die Seele hüllt sich in die Flitter einer Märchenbühne, nachdem der Dichter das Kindlich-Naive, wie Gottsched den Arlekin von den Brettern, heruntergejagt hat.

Bruno Frank sucht eine Form für die Resultate seiner ersten philosophischen Semester. Sein Held muß, eine Augenkrankheit auszuheilen, drei Monate in einem dunklen Zimmer zubringen. Nach Art der Jugend und im Zwang dieser wohltuenden Muße hält er Abrechnung mit den überlieferten Anschauungen seiner Vergangenheit und streckt die Fühlhörner nach jenem zweiten Ich aus, dessen Gesetze über Raum und Zeit erhaben sind. Reminiszenzen aus seinem früheren Leben mischen sich mit Selbstanalyse und peinlichen Gedanken über den Wert eines jungen Mädchens, das ihm täglich ein paar Stunden Gesellschaft leistet. Hedwig verschwindet mit seiner Krankheit, und die paar Zweifel an dem geselligen Treiben der Menschen, die ihm seine Abgeschlossenheit eingibt, sind auch nicht viel mehr als Schemen, die vor geschlossenen Augen tanzen. Manche jungen Dichter täten besser, die ihrem Lebensalter entsprechenden Kapitel aus Goethes „Dichtung und Wahrheit" zu lesen, ehe sie sich hinsetzen und ihre heilige Stunde den Leuten preisgeben.

Ein ernsteres Buch vom Theater der Seele ist Paul Friedrichs „Pfauenrad der Sphinx". Das Novellistische ist ganz aufgegeben, und das Vorwort, in dem der Autor verspricht, „den Zufall zu verewigen, da an ihm der stärkste, unmittelbarste Duft des Lebens hängt", führt insofern irre, als wir nun geschilderte Situationen erwarten, gleichsam eine Vitoskopaufnahme des Straßenlebens der Großstadt. Statt dessen bringt Friedrich Denkresultate eines berliner Winters. Wie sich das Unnatürliche dieser ganzen Kultur und Zivilisation einem Gehirnarbeiter aufdrängt, der den Winter über hat dabei sein müssen und den nun die ersten Knospen hinauslocken in die Wald- und Seenatur seiner Jugend. Es sind feine, treffliche Bemerkungen, dabei Kritiken an den Menschen, die ihm täglich begegnen und die wie er nicht recht froh werden können in dieser Steinwüste. Er weist sie auf die Schauer aller großen Augenblicke hin, „in denen der Geist den starren, ohnmächtigen Bann der Natur zerbricht". Er predigt den Schauer der Erkenntnis im Anblick sinnlicher Formenschönheit und verwirft jene gierig sehende Blindheit, die am Schein haften bleibt. Er will die armen Menschlein lehren, im Hagelschauer zu lachen und im Anschauen großer Kunstwerke stille zu werden, während er sie geschwätzig und selbstgefällig durch die Hallen der Kunst wandeln sieht, und furchtsam und um ihre Coiffüren besorgt, wenn das Wetter einmal in ihre sonst so behüteten Promenadenwege hineinplatzt. Er warnt vor der Vertrottung und Verrohung der Seele unter dem bequemen Zuviel an Eindrücken in der Großstadt und zeigt uns zwischendurch an sehr drastischen Beispielen den Grad der Verkommenheit bei Menschen, die sich gedankenlos dem Jahrmarkt des Lebens hingeben und sich wie Schmarotzer an dem Leib der Großstadtkultur fett fressen. Nur schade, daß die Begeisterung und die Entrüstung, das Schönheitsuchen und Schimpfen und Fluchen so unvermittelt in diesem Buche aufeinanderplatzen, ohne eine rechte Ehe einzugehen. Man wird das Gefühl nicht los, daß der Autor sich selbst gar zu sehr dem Zufall der schlechten und guten Stimmungen ausgeliefert hat, als er diese Blätter des Zufälligen schrieb. Ein wenig mehr über oder hinter dem Theater der Seele war ein geeigneterer Standpunkt für ihn.

Hanns Holzschuher mit dem schönen alten Namen setzt sich eine weiße Perücke auf, wie junge, aber ernste Schauspieler sich bisweilen ganz besonders für alte Väterrollen eignen, wie im Stimmwechsel der junge Baß am tiefsten brummt. So erzählt er seine Legenden vom sprechenden Baum, von der lachenden Sphinx, dem unklugen Jüngling, wie das Mitleid auf die Erde kam, die Vertreibung aus dem Paradies u. a. Nicht der Hunger nach Erkenntnis, sondern die falsche Scham hat die ersten Menschen aus dem Paradies getrieben, und sie wurden so traurig, daß der liebe Gott Mitleid mit ihnen hatte und die erste heiße Träne auf die Erde und in die Herzen der Menschen weinte. Dann spricht er mit Begeisterung von der Seelenreinheit und Unverdorbenheit der Jugend, von ihrer ersten Liebe und wie der Klatsch der lieben Nachbarn sich in ihre erste Liebe drängt, wie Frau „Denken Sie nur" und Frau „Wissen Sie schon" dem jungen Gatten den kleinen Leberfleck auf der Wange seiner jungen Frau verleiden. Alles mit jener Einfalt, die wir als den Stil der Bibel und der Legende heute so gern haben wie das alte Mütterchen im Dorf, die nicht lesen und nicht schreiben, aber ihre alten Geschichten wie gedruckt erzählen kann. Man liest dieses Buch ohne grobe Enttäuschungen, freut sich noch an einigen vorlauten Bemerkungen und lächelt, wenn unter der Schminke des alten Sängers ein paar junge Augen neugierig hervorschauen und ein blonder Haarschopf unter der weißen Perücke sichtbar wird.

Unter dem vielversprechenden Untertitel „Komödien und Tragödien, Zwischenspiele, Szenerien vom Theater der Seele" veröffentlicht Albrecht Ringen auf siebzig Seiten fünfundzwanzig Parabeln im Umfang von einer halben bis sechs Seiten, im Durchschnitt also von anderthalb Seiten. Dabei ist noch nicht einmal das freigelassene Papier ge-

rechnet. Der Autor ist vollkommen zufriedengestellt, wenn er zu irgendeinem alltäglichen Bilde eine überraschende Wendung gefunden, die langweilige Wirklichkeit aus dem Geleise geworfen hat. Nun denkt einmal darüber nach, was für ein tiefer Sinn dahinter steckt, wenn z. B. ein Fürsorgezögling sich bei der Gesellschaft für ihren Wohltätigkeitssinn „bedankt, — indem er ihr eine Bombe zuwirft". Oder einer, dem zum Glück immer nur Geld gefehlt hat, kommt zu Geld und da ist ihm das bunte Hoffen ausgegangen: „Armer als je, irrt er allein." In Ermanglung des Inhalts würde ich dem Autor raten, noch ein halbes Dutzend neue Untertitel seinem Buch beizugeben. Das Theater hat ja noch eine ganze Menge Fachausdrücke wie „Bühnenanweisungen, Regiebemerkungen, Dekorationsentwürfe, Inszenarium, Personenverzeichnis, dramaturgische Blätter, Kostümfundus, Spieltricks, Kulissenfieber" usw. usw.

Richard Münzer läßt einen jungen wiener Advokaten im siebenten Jahre seiner Ehe ein neues Tagebuch beginnen. Er scheint die Gewohnheit zu haben, sich mit einem Tagebuch jedesmal über die Wandelbarkeit seiner Seele hinwegzureden. Da er gleich im Anfang bemerkt, daß uns so wenig wie Brot allein die Liebe zur Frau auf die Dauer befriedigen kann und seine leichte Entzündbarkeit anderen Frauen gegenüber sich im Verlaufe des Buches deutlich wird, ist der Pistolenschuß, mit dem er seinem Leben ein Ende macht, als seine Marta endlich, dieses Geflirtes überdrüssig, das Zeitliche segnet, wirklich ein Schuß aus der Pistole der falschen Überraschungen. Aber das Theater der Seele ist geduldig, wenn man erst einmal angefangen hat, sich selbst Theater vorzuspielen. Die Aufzählung unbedeutender Gespräche und trockene Berichterstattung aller möglichen belanglosen Ereignisse im Leben des eitlen Dilettanten Dr. Walter Merck hält der Autor offenbar (er schreibt sich selbst eine Kritik) für poetische Größe.



Spruchweisheit

Von Felix Stössinger (Berlin)

So seid Ihr! Von Otto Weiß. Zweite Folge. Stuttgart und Leipzig 1909, Deutsche Verlagsanstalt. M. 3,— (4,—).

Sprüche und Widersprüche. Von Karl Kraus. München 1909, Albert Langen.

Aus vorletzten und letzten Gründen. Von Arno Nadel. Berlin 1909, Egon Fleischel & Co. M. 3,50 (5,—).

In einer Aphorismensammlung suche ich den Abdruck einer Persönlichkeit oder Weltanschauung. Innerlich zusammenhanglosen Gedankensplittern fehlt der Boden des Charakters. Der Verfasser stammt wahrscheinlich aus Meggendorf oder ist ein Epigone von Wilde und Shaw oder redet kluge Dinge wie tausend andere Deutsche, die im Gegensatz zu ihm die Mühe scheuen, alles niederzuschreiben, was ihnen ein- und ausfällt. Aphorismen sind aber an und für sich der Beweis von Aphorie zur synthetischen Darstellung eines Gegenstandes und müssen darum die Zusammenhanglosigkeit der Objekte durch die Einheitlichkeit der Betrachtung wettmachen. Mit Sachkenntnis geht ein Buch zu schreiben, eine Aphorismensammlung nur mit Gedanken zu füllen. Aber nicht wild dürfen sie wachsen und lose Einfälle eines Witzboldes sein, sie müssen das Material enthalten, aus dem sich der Mensch oder seine Weltanschauung rekonstruieren läßt. Dann sind sie eine seinem Wesen entwachsene Kunstform, deren Peripherie die Späne der Fliegenden Blätter, Goethes Sprüche in Prosa, Paradoxe und Worte der Denker umspannt, die „sechs Tage im Buche der Welt lesen und am siebenten das Gelesene niederschreiben, wie La Bruyère, La Roche Foucauld, Christine von Schweden". Und diese Gebilde sind Glossen des Lebens, Einfälle, Wahrheiten, Widersprüche, prägnante Worte über Menschen, Erfahrungen, Gefühle und Erscheinungen.

Im Aphorismus ist Sprache und Gedanke ineinander verschmolzen. Zum leblosen, aus dem Zusammenhang gerissenen Satz verhält er sich wie ein Labetrunk zur Meereswelle. Er verschlingt Voraussetzung und Beweis in sich und tritt dem Leser als Behauptung gegenüber. Die Sprache aber gibt erst dem Gedanken die Geschlossenheit, aus der er die Fähigkeit zur selbständigen Existenz schöpft, und der Gedanke wiederum muß so tief in die Sprache gedrungen sein, daß beide ein ineinander verschränktes Hysteron-Proteron bilden, daß die Sprache ebensosehr Formulierung des Gedankens ist, als der Gedanke aus der Sprache gerissenes und gegriffenes Produkt. Im Aphoristen soll deswegen die Klarheit des Denkens die Form der Sprache, die Klarheit der Sprache die Form des Denkens befruchten.

Von den Spruchbüchern, aus denen ich die Gesetze des Aphorismus abstrahierte, ist die Sammlung von Otto Weiß am minderwertigsten. An und für sich bestände kein Grund, das Buch überhaupt zu erwähnen, schiene es nicht für Deutschlands geistige insanity symptomatisch. Jener tiefe Denkersinn, der sich in Friseur-Witzblättern mit schlauen Dackeln, schnoddrigen Gardeleutnants, saufenden Studenten, eleganten Dienstboten und verliebten Hochzeitspaaren befaßt, betastet dumm und unverfroren geistiges Leben und wagt ein beschämendes Abbild seiner Wichtigtuerei ein Konterfei der Menschen zu nennen: So seid Ihr! Mit gleichem Recht schreibt ein Schuljunge unter seine Kritzeleien den Namen des Lehrers, nur daß er aus einem positiven menschlichen Naturtrieb handelt, während für die Autorschaft und den Druck dieser Banalitätssplitter bloß negative Gründe mitgesprochen haben. Herr Weiß hänselt die Kultur wie ein Schusterjunge die Passanten oder redet gescheit wie eine Zimmervermieterin, stößt die Nase des Lesers durch Gedankenstriche und Sperrdruck auf seine „ironischen" Pointen und erleichtert durch ein Register die Stichproben, über welche Begriffe er das Albernste gesagt haben mag. Ich schlage zweimal auf gut Glück auf und finde: „Parapluie-Fabrikant: Wenn ein Schicksalsgewitter auf uns Menschen niedergeht, dann spannen wir den Regenschirm der Lebensweisheit auf — und merken, wie sehr er durchlöchert ist." Oder: „Sehr lange überlegen wir manchmal — ob wir uns ins Unabänderliche fügen sollen oder nicht!" So ein Kohl füllt das Buch, ein Dokument für jene, die Brutalität in der Kritik nicht recht verstehen können.

Die Feder gewechselt, einen tiefen Atemzug, und ich versuche, Karl Kraus zu charakterisieren.

Wie viele in Deutschland kannten bis vor wenigen Monaten diesen jungen Österreicher, der sich seit zehn Jahren in der „Fackel" mit der Presse schlägt oder, da er konsequent totgeschwiegen wird, besser gesagt, auf die Presse losschlägt.[1]) Bald zertrümmert er mit dem Pathos eines elementar Leidenden das geistig-sittliche Bürgermilieu und wirft wie Polyphem mit Felsblöcken um sich; dann setzt er wie ein Panther dem Feind in den Nacken und saugt ihm das Blut

[1]) Eine besondere Schrift über Karl Kraus hat der wiener Schriftsteller Robert Scheu soeben im Verlage von Jahoda & Siegel in Wien erscheinen lassen. (39 S. M. 1,—)

aus dem Genick, bis er zusammenbricht; wie ein Kätzchen die Maus zwischen die Zähne nimmt, sie kratzt und mit den Krallen ohrfeigt, sie bis zu ihrem letzten Atemzug herumschleudert, so spielt er mit der Ohnmacht des Gegners, ohne ekelhaft oder grausam zu wirken, weil jeder ein artistisches Vergnügen an dem sprudelnden Witz und der sprungbereiten Lauer findet, in die Blößen seine Klauen zu schlagen. Mitten in die Analyse des Menschen leitet das Bild des Kämpfers, der in subjektivster Weise Distanz empfindet und Distanz wahrt. Er schießt nicht mit Kanonen nach Spatzen und Bolzen nach Adlern, sondern legt sich die Taktik des Kampfes so zurecht, wie er das Pathos des Stiles nach der Wirkung der Eindrücke anschlägt. So kann ihm ein vielleicht geringer Anlaß das Gebrüll des verletzten Löwen entlocken, während ihn ein tieferes Problem kaum zur Satire aufstachelt. Es ist also schwer, eine so vielflächige Persönlichkeit in wenigen Sätzen zu charakterisieren. Sie ist zu groß, um sich in eine Formel sperren zu lassen, und scheint jeder Klassifizierung zu spotten. In die Erkenntnis einer Seite klingt die Dissonanz anderer Saiten hinein, und jagt man einem greifbaren Punkte nach, so schwillt er an, zeigt sich vielfach zusammengesetzt, wie ein Molekül aus Atomen. Kraus läßt sich wahrscheinlich nicht auf einen Grundstoff zurückführen, weil seine wahre Art der Kampf zwischen mehreren Grundstoffen ist. Daraus erklärt sich auch seine polemische Natur, die wahrscheinlich polemisch mit und feindlich gegen sich selber ist. Kraus ist ein durchaus realer Mensch, der unter den Realien leidet und sie deshalb wütender und mannhafter als heute ein anderer Deutscher bekämpft. Ich habe oft einen sentimentalen Satz oder eine träumerische Stimmung oder eine utopistische Forderung von ihm erwartet. Aber diese Regungen schweigen in ihm, obgleich sie nicht immer geschwiegen haben werden. Die klugen Augen, die so viel sagen, weil sie so viel verschweigen wollen, sind trüb umflort wie die eines Menschen, der zu elementar empfindet, um den zertrümmerten Träumen melancholisch nachzuschwärmen. Kraus muß kämpfen, weil der Kampf sein Element ist, und der Kampf ist sein Element, weil die Satire sein Wesen fundiert. Er ist zu gesund, um an Enttäuschungen zugrunde zu gehen, trafen sie ihn auch härter als andere. Ihn erweckte der Zusammenstoß mit dem Leben zum pathetischen Satiriker, weil er sich aus seinen Träumen riß und die Kämpfernatur in ihm auftischte. Ein Schwächerer wäre Don Quixote geworden, dem der klare Blick fehlt, das Leben zu begreifen, das Leben zur Waffe zu schmieden und mit ihr die Riesen zu erschlagen, ob sie nun Windmühlen sind oder nicht. Der Satiriker mit Ethos wird Pathetiker, der Bourgeois sinkt zum Witzbold herab. Das unterscheidet Swift von Saphir. Und Kraus stammt zweifellos aus dem Geschlechte des Iren. Daß er also seinen Witz zur Waffe gegen die natürlichen Feinde seiner Seele erhebt, zeugt schon für den wahren Wert seines Menschentums. Ginge er ironisch über die Widersacher hinweg, so empfände er sie wohl gar nicht feindlich, sondern posierte nur Neid und Haß gegen Mächte, mit denen sich billig streiten läßt. Der Grundunterschied zwischen ihm und den meisten feuilletonistischen Gesellschaftskritikern besteht nun in seinem eingewurzelten Haß gegen die Gesellschaft und dem tiefen Zwang, unter der Gesellschaft zu leiden. Kraus ist ferner kein Pessimist, denn er zweifelt nicht am Leben, sondern preist seine Herrlichkeit und flucht der Dummheit und Massenverblödung, die aus dem Paradies ein Irrenhaus, aus der Landschaft einen Acker, aus der Kunst eine Volksbelustigung gemacht hat. Das Leben meiden? Nein — es leben: und deswegen Kampf den Feinden der Lebensherrlichkeit. Und hier entwickelt sich nun der grausame Humor, daß seine eingewurzelte Waffe die Gesellschaft fesselt, daß die vielen nicht namentlich Getroffenen (betroffen sind natürlich alle) an ihm Gefallen finden und seinen Witz zum Zeitvertreib genießen. Und so stachelt ihre Impotenz, seine Sprachkunst zu begreifen (in Klammer: er sollte sie übrigens weniger beredt preisen, sondern sie für sich wirken lassen; Dummköpfe überzeugt seine Selbstverhimmelung doch nicht), so stachelt sie ihn also wieder zum Ekel und Kampf auf und entfesselt seinen Witz, wodurch er diesen Lebenskreis beschließt. Den Menschen Kraus erklärt des weiteren seine Zusammensetzung aus Sensibilität und urkräftigem, elementarem Lebenswillen. Das überfeinerte Empfinden sträubt sich gegen die blasse, schale Farbe, die das Leben durchtränkt hat. Wie sich das Auge und das Ohr nach sattem Kolorit und vollen Harmonien sehnt, so verlangt die Seele Größe und Wahrheit und vollkommene Entfesselung der brach gehaltenen Lebensmächte. Sein Kulturverlangen ist durchaus rein und groß, das Licht der Sonne, in dem der elementare Mensch leben muß, ist auch die Nahrung für ihn, den Verfeinerten und Zarten, der die Natur anders, sehnsüchtiger sucht, sie aber genießen möchte und kann. Daraus ergibt sich das Leid über den Zwang, unter den er das Leben gestellt sieht. Wo ein anderer lacht, schridt er zusammen, wo ein anderer genießt, ekelt es ihn, wo ein anderer richtet, blickt er auf in gläubiger Bewunderung. Sein Glücksgefühl stillen weniger befriedigende Eindrücke der Außenwelt als vermiedene Berührungen mit ihr. Ein anderer verwünschte das Leben, aber er kann es nicht übersehen und muß es erleben. Er muß sich in diesen Trubel von Dummheit und Häßlichkeit stürzen, sich gegen die Lebensäußerungen des Kleinbürgertums wehren, weil sie ihn zu tiefsten Erlebnissen und tragischen Erschütterungen aufrütteln. Wenn man seine Schriften liest, wundert sich mancher, daß dieser scharfe Kopf, der die Bildung haßt, weil er das Denken vergöttert, keine tieferen Probleme berührt und die vorletzten und letzten Gründe nicht näher zu kennen scheint. Hier entpuppt sich aber der tragische Konflikt zwischen seinem Können und Müssen. Gewiß ist Kraus kein philosophischer Kopf, aber er kann es nicht sein, obgleich er es könnte. Die Schale des Lebens ist für ihn das Leben, durch die er nicht dringen kann. Sein Wille zum Leben wird von seinen mimosenhaft feinen Nerven umstritt, die ihn zwingen, die Torheit zu sehen, statt sie zu überwinden. Vor ihm wächst ein Wall turmhoch empor und umschließt ihn, wohin ihn auch sein Angstgefühl treibt: Rettung vor der Zivilisation, sie ist unmöglich zu ertragen! Wie über die Weltordnung schreiben, wenn er über die bürgerliche nicht hinwegkommt? Das sind tiefe Probleme, an die er gekettet ist und aus denen ihn kein Sturm losreißt. Stürmt das Leben um ihn, so stemmt er sich ihm nur noch wütender entgegen und sucht den Jammer zu stillen, der aus der Gigantomachie tönt. Und empfindet das Leben, je tieferen Jammer es erweckt, um so gewaltiger, brutaler. Da bringt aber wieder sein Positivismus durch, und er, der noch eben gegen Mensch und Nebenmensch, Moral, Polizei, Familie, Psychiater, Politik, Presse, Dummheit, Kunstpfuscher und Feuilletonisten kämpfte, läßt aus dem Lärm die tiefe Sehnsucht nach Größe und Macht, Persönlichkeit und Recht auf Einsamkeit durchdringen. Da zeigt sich, daß alles, was er bekämpft, dem Elementaren feind ist, und daß das Elementare zum Sensiblen wie Praxis zur Theorie, wie Tat zur Sehnsucht verhält. Dadurch, daß die beiden Grundfaktoren des Kosmos: Können und Wollen in ihm vereinigt sind, entsteht der große Kampf seines

Innern, der von Jahr zu Jahr immer machtvoller tobt und doch in unfruchtbarem Jammer eines unglücklich Konstruierten verlaufen muß.

Die Sprüche und Widersprüche enthüllen nicht das ganze Bild des Menschen. Natürlich ist jeder Satz ein Abbild seines Charakters, wie auch die Samenzelle eine Trägerin der ganzen Art ist. Aber man muß doch einige Jahrgänge der „Fackel", dieses amüsantesten, kulturellsten, europäischsten Kunst- und Witzblattes kennen, um zu dem Hasser und Schwärmer ein Verhältnis zu gewinnen. Die jungen Leute in Wien haben ihre Krausjahre, wie sie ihre Bahrjahre und wie die Berliner ihre Kerr- und ihre Hardenjahre haben. Die Aphorismen und Glossen dieses Buches, auf das ich nur noch kurz eingehen kann, so daß der Schriftsteller Kraus hier nicht mehr erschöpfend gewertet werden kann, standen im „Simplizissimus" und haben dort auf mich wenigstens keinen sonderlich günstigen Eindruck gemacht. Es fanden sich eine Unmenge lustiger Bemerkungen und allerlei Glossen, über die man lachte und dachte; aber das Profil fehlte. Das haben sie in der neuen Zusammenstellung gewonnen. Man erkennt die Gesetze, nach denen der Autor das Leben richtet, und sieht seine lebhafte, bewegliche Art, Probleme darzustellen und zu entwickeln. Man erkennt den Ursprung manches Wortes, das aus dem vorhergehenden herausgewachsen ist, und findet manche Brillanten wieder, die aus dem Geschmeide früherer Aufsätze ausgebrochen sind. Man bewundert die Kunst, eine Weltanschauung in einen Satz zu pressen und empfindet deren Formulierung als endgültig. Man fühlt den unterirdischen Zusamemnhang der Worte, die Blasen gleichen, auf einer Wasserfläche treibend. Kraus kann zweifellos seine Anschauung an einem konkreten Fall erschöpfend erörtern, aber zweifellos könnte er nicht seine Philosophie als abstraktes Lehrgebäude aufführen. Er ist im Grunde seiner Seele und seines Könnens und Nichtkönnens ebensosehr Aphorist wie Arno Nadel. Er wendet die Weisheit metaphorisch zum Witze, der meistens mit einem Sprachwitz identisch ist. Aber von den Feuilletonepigonen, die er famos „Wanzen aus Heines Matratzengruft" nennt, scheidet ihn die tiefe Kluft seiner Persönlichkeit. Oft liebt er es, gleichbedeutende Wörter gegeneinander auszuspielen, Teile von stabilen Phrasen auseinanderzubiegen oder durch kleine Verschiebungen des Tonfalles oder der Ordnung zwerchfellerschütternde Wirkungen auszulösen. Witz und Stil und Gedanke und Stoff und Charakter sind aufs engste verwachsen. Und wie das Leben sein künstlerischer Vorwurf ist, so hebt er das Alltagsdeutsch, manchmal journalistischen Sprachgebrauch zu seinem Stil empor. Deswegen ist seine Sprache so leicht, flüssig, körperlos, der Rede nachgeformt. Aber zu ihr verhält sie sich wie der Konversationston der Schauspieler zu dem im Zimmer. Mit seinem Wesen füllt er die Sprache aus, gibt ihr lebendige Biegsamkeit, weiche Grazie, feurigen Rhythmus, der dem Leser vorausjagt. Schon anfangs erwähnte ich sein Distanzierungsvermögen. Dieses überträgt er auch in seinen Stil, indem er ihn im Pathos durch Substantivierung der Begriffe und Relativsätze zu einer an Shakespeare geschulten Geschlossenheit verhärtet. Dann neigt aber Kraus auch zur Manier und zum Schwulst, der aus Überkonzentration entstanden ist. Die Adern sind zu eng um das Blut gespannt. Wie dem auch sei, wo man sein Buch aufschlägt, finden sich tief gedachte oder tief empfundene Worte, intuitive Gedanken, Esprit und Selbstbewußtsein, das dem Leser ins Gesicht lacht, Witz, der ihn herzhaft lachen macht. Und wenn man nun bedenkt, daß dieser Mann elf Jahre lang in prachtvoller Entwicklung und Vervollkommnung ridendo verum dicit, und so wenige sehen, daß sein Lachen blutendes Leid verbirgt, begreift man erst den Reichtum und die Tragkraft seiner Menschlichkeit.

Nadel wirkt nach Kraus wie der erste Allegrosatz der neunten Beethoven-Symphonie nach dem Pizzikatoscherzo der neunten von Bruckner. Auf gütigen Ernst und fröhliches Gegenwartsbewußtsein läßt sich sein Charakter formulieren. Ein neuer Mensch, ein neuer Stoff, ein neuer Stil, ein neues Tempo, ein neuer Lebensrhythmus, in den sich der Leser erst einfühlen muß. Kraus, eine blendende Polemikernatur — Nadel, ein stiller, weiser Genießer, dem die Güte selbst die Feder führt: schwer sind krassere Gegensätze denkbar. Und dennoch ringen beide nach der gleichen Wahrheit, berühren sich in Erkenntnissen und formen ihre Anschauungen durch den Aphorismus. Nadel scheint eine tiefer schürfende Natur als Kraus zu sein. Er denkt über philosophische Themen, über Willensfreiheit und Erkenntnisfähigkeit, über Güte und Gefühl, Optimismus und Pessimismus, Negieren und Bejahen, Mystik und Egoismus nach. Sein Reich ist Geistigkeit, ohne daß er am realen Leben und dessen tausend Gesichten vorüberginge. Er ist weniger diffus und deswegen fruchtbarer als Kraus, empfindet nicht die Spießerwelt als Hemmung, sondern schwärmt über sie hinweg und sieht das auch im Dutzendmenschen verborgene Göttliche. Ist Kraus oberflächlich, weil er am Menschen im Bürger zweifelt? Ich glaube nicht. Aber Nadel ist gütiger und wittert wahrscheinlich mit dem Instinkt und der Intuition der Frau die geringste Tugend, die im Minderwertigsten verborgen sein kann. Das Schweigen und das Erwachen der Seele, das Weib und die Natur, die Weisheit, den Alltag, die unsichtbare Güte und die innere Schönheit: also den maeterlindschen Schatz der Armen hegt Nadel wie ein köstliches Gut. Und mit Maeterlinck und auch mit Kraus trifft er in der Wertung des Weibes zusammen. Der tiefste Punkt im Mannesgefühl ist ihnen gemein, in gleicher Stellung finden sie sich zu ihm, nach der man jeden fast erschöpfend beurteilen kann. Hymnischer und gläubiger als beide hat ihn Dr. Georg Groddeck in seinem Frauenbuch zusammengefaßt: „Ein Gleichnis Gottes: das ist die Frau. In ihr liebt der Mann Vergangenheit und Zukunft, aus ihr strömt ihm die Schaffenskraft zu, der Wille, das strebende Bemühen. Die Frau ist in Wahrheit der Quell des Schönsten, was es auf Erden gibt, ein Wesen, dessen Lobpreis nie enden wird, ein Symbol, das uns hinzieht, in Wahrheit eine Mutter Gottes!" „Ein Stück Gottnatur!"

Arno Nadel gehört nicht zu den „durchaus originellen" Schriftstellern. Alles, was ist, war: ist es darum weniger wahr? Auf diese erlebte Erkenntnis stützt er einen großen Teil seiner Philosophie und wagt auch dann einen Gedanken wiederzugeben, wenn ihn schon viele gedacht haben; wenn er ihn nur sich selbst abgerungen hat! Den Weg schätzt er, den ein Gedanke zurücklegen muß, um Eigentum des Verfassers zu werden und nicht die Neuheit des Gedankens. Um zu dem Resultate zu gelangen, daß Philosophie keinen Sinn hat, muß man sein ganzes Leben philosophiert haben, und wieviel muß man erst wissen, um zu wissen, daß man nichts weiß. Klingt das nicht banal? Gewiß, aber Nadel gibt dem Wort einen persönlichen Akzent, so unpersönlich klar auch die Sprache ist, in der er es sagt. Was er über Egoismus und Güte, über den Zusammenhang von Schlechtigkeit und Dummheit schreibt, über Psychologie und Kunst (er definiert: Kunst kommt vom Müssen, nicht vom Können) ist besonders lesenswert, denn hier vereint sich seine in Kämpfen errungene Weisheit mit nicht

angeborener Klarheit des Gedachten. Aus manchen Aphorismen lernt man die anderen verstehen und schätzen, und während sich manche in der Form ergänzen, komplettieren andere einander gedanklich. Nadel schreibt sehr vorsichtig, mit Verantwortlichkeitsgefühl, das dem Aphoristen am leichtesten fehlt, aber wenig plastisch und schlagkräftig. Seine weibliche Natur spricht aus seinem Denken und aus seinem Schreiben, aber was heißt das anders, als daß sein Stil seine Natur ist, und daß er schreibt, wie er muß. Vielleicht liegt es an mir, daß ich ihm nicht immer in die vorletzten und letzten Gründe, in den Kosmos und das Chaos folgen konnte. Ich habe aber vor seiner edlen Ehrlichkeit zuviel Respekt, um zu verwerfen, was ich nicht verstehe, um Gedanken zu tadeln, die wohl nur jener, wie er selbst meint, begreift, der sie schon einmal gefühlt hat. Deswegen habe ich mich nicht einmal über seine unverzeihlichsten Banalitäten geärgert: denn mit Büchern geht es wie mit Menschen: das Geringste derer, die man liebt, findet mehr Zuneigung, Verstehen und Freude als das Höchste in denen, die man verachtet.

Proben & Stücke

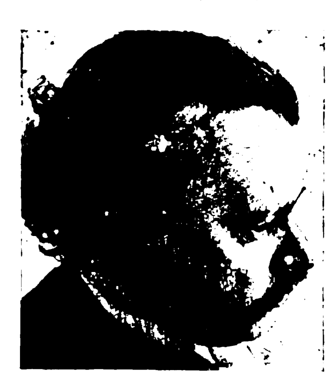
Aphorismen

I

Zwei Arten von Manier. Es gibt eine Manier aus Macht und eine aus Ohnmacht.

*

Genie und Faulheit. Mitunter sieht etwas genial aus, und es ist nur Faulheit.



Arno Nadel

*

Goethe. Goethe hat viel über sich geschrieben: weil ihm nur das Geschriebene als rechtes Eigentum galt, weil er seinen Entwicklungsgang an sich für wertvoll genug hielt, um durch dessen Darstellung den Menschen zu dienen und endlich, um einer Entstellung seiner Persönlichkeit vorzubeugen — und all dies nach einem Leben voller Arbeit, voller Erfahrungen und Enttäuschungen. Ecce homo.

*

Emerson. Emerson war im Grunde seiner Seele Skeptiker; doch ging er der Verzweiflung mehr als irgendeiner aus dem Wege. Er sagte sich: es ist besser, ich bemühe mich um das Positive, um das Für-mich-Gute, um das Für-mich-Beste. Für ihn gilt das Wort, das er auf Plato anwendet: „er spielt mit dem Zweifel und zieht allen möglichen Vorteil aus ihm." Emerson war ein feiner Lebenskünstler. Wie ein moralischer Mensch den Eindruck eines denkenden Menschen macht, machte er als kluger Mensch den Eindruck eines Weisen. Er gab den Menschen nichts. Er wiederholte ihnen immer wieder: Seht, wie glücklich ich bin.

Die Jungen und die Alten. Die Jungen schaffen für die Kritiker, die Alten für die Menschheit.

*

Dreierlei Arten von Büchern. Es gibt dreierlei Arten Bücher: solche, bei deren Lektüre man an Bücher denkt, andere, bei deren Lektüre man an den Autor denkt, endlich solche, bei deren Lektüre man an die Sache denkt.

*

Das Schwerste. Das Schwerste ist, den Menschen zu sagen, was sie bereits halb wissen.

*

Gedanken-Jäger. Wer Gedanken nachjagt, wird sie nie anders als tot nach Hause tragen.

*

Die Unschuld des Originellen. Der wahrhaft Originelle weiß nicht, daß er originell ist.

*

Kritik. Alle Kritik ist zugleich Selbstkritik.

*

Rat. Erwarte keine Liebe von denen, die zu oft von sich und ihren Aufgaben reden.

*

Humor und Philosophie. Humoristen sehen einander nicht so ähnlich wie Moralisten und Philosophen; sie sind origineller. Das kommt daher, weil sie subjektiver sind als diese. Im vorletzten Grunde sind sie wahrer als diese, und im letzten Grunde lügen sie mehr. Aber uns Menschen interessieren mehr die vorletzten Gründe, und darum lieben wir den Humor so sehr.

*

Variante. Wer für sich lacht, lacht am besten.

*

Lebensregel. Denke stets von dem anderen, er sei klüger als du.

*

Erste und zweite Moral. Es gibt eine erste Moral und eine zweite Moral. Die erste Moral ist die Moral für Einen, und die zweite Moral ist die Moral für Zwei. Die erste Moral spricht: Tue, was dir gefällt; die zweite Moral spricht: Tue, was euch gefällt. Die erste Moral ist immer moralisch: sie ist gerecht bis zum Letzten; sie ist nicht gnädig, sie macht keine Sprünge: sie ist die Moral der Natur. Die zweite Moral ist immer unmoralisch, denn zwischen zwei vielfältigen Wesen muß immer ein Unterschied bestehen. Die zweite Moral ist vom Standpunkte der Natur aus ein Unding und vom Standpunkt der Natur des Menschen aus undurchführbar. Die zweite Moral beruht auf dem Willen zur größeren Lust; und dieser Wille drängt sich überall vor und sucht zu herrschen. Hier beginnt aber bereits die dritte Moral: die Moral, die eine sein will, aber keine ist: die Misch-Moral. Sie entsteht dadurch, daß die erste Moral und die zweite Moral kollidieren. Es sucht ein jeder seine erste Moral auch dem andern gegenüber durchzusetzen. Ein jeder möchte den andern als einen Gegenstand ansehen und Nutzen von ihm als von einem Menschen haben: ein jeder möchte „moralisch" sein; in jedem wirkt die Natur. Und so entsteht ein Zustand, in dem der Besiegte entweder auf den Moment lauert, der sich für ein Widersetzen und Revolutionieren eignet, oder zum natürlichen Sklaven wird: zum Gegenstand.

*

Aus einer neueren Mystik

Und die Erde drehte sich.
Und die Bewegung war Leben.
Und der erste Druck auf das Leben
war der erste Eindruck.
Und der erste Eindruck war der erste Gedanke.
Und der Gedanke ward des Tieres.
Und das Tier schuf Gott.
Und Gott ward Mensch.

[Aus: „Aus vorletzten und letzten Gründen.“ Von Arno Nadel. Berlin, Egon Fleischel & Co. Vgl. oben Sp. 188]

II

Nichts ist unergründlicher als die Oberflächlichkeit des Weibes.

Wie souverän doch ein Dummkopf die Zeit behandelt! Er vertreibt sie sich oder schlägt sie tot. Und sie läßt sich das gefallen. Denn man hat noch nie gehört, daß die Zeit einen Dummkopf vertrieben oder totgeschlagen hat.



Karl Kraus

*

Nichts kränkt den Pöbel mehr, als herablassend sein, ohne heraufzulassen.

*

Das Wort „Familienbande“ hat einen Beigeschmack von Wahrheit.

*

Wenn ich sicher wüßte, daß ich mit gewissen Leuten die Unsterblichkeit zu teilen haben werde, so möchte ich eine separierte Vergessenheit vorziehen.

*

In einen hohlen Kopf geht viel Wissen.

*

Die „Männer der Wissenschaft“! Man sagt ihr viele nach, aber die meisten mit Unrecht.

*

Die Deutschen sitzen an der Tafel einer Kultur, in deren Hause Prahlhans Küchenmeister ist.

*

Der Politiker steckt im Leben, unbekannt wo. Der Ästhetiker flieht aus dem Leben, unbekannt wohin.

*

Die Realität nicht suchen und nicht fliehen, sondern erschaffen und im Zerstören erst recht erschaffen: wie sollte man damit Gehirne beglücken, durch deren Windungen zweimal im Tag der Mist der Welt gekehrt wird? Über nichts fühlt sich das Publikum erhabener als über einen Autor, den es nicht versteht, aber Kommis, die sich hinter einer Budel nicht bewährt hätten oder nicht bewährt haben, sind seine Heiligen. Den Journalisten nahm ein Gott, zu leiden, was sie sagen.

*

Einen Aphorismus kann man in keine Schreibmaschine diktieren. Es würde zu lange dauern.

*

Die gefährlichsten Literaten sind die, welche ein gutes Gedächtnis aller Verantwortung enthebt. Sie können nichts dafür und nichts dagegen, daß ihnen etwas angeflogen kommt. Da ist mir ein ehrlicher Plagiator lieber.

*

Der Vorsatz des jungen Jean Paul war, „Bücher zu schreiben, um Bücher kaufen zu können“. Der Vorsatz unserer jungen Schriftsteller ist, Bücher zu kaufen, um Bücher schreiben zu können.

*

Nur eine Sprache, die den Krebs hat, neigt zu Neubildungen.

*

Warum schreibt mancher? Weil er nicht genug Charakter hat, nicht zu schreiben.

*

Als mir da neulich einer unserer jungen Dichter vorgestellt wurde, rutschte mir die Frage heraus, bei welcher Bank er dichte. Es geschah wirklich unwillkürlich und ich wollte den armen Teufel nicht beleidigen.

*

Feuilletonisten sind verhinderte Kurzwarenhändler. Die Eltern zwingen sie zu einem intelligenten Beruf, aber das ursprüngliche Talent bricht sich doch Bahn.

*

Lichtenberg gräbt tiefer als irgendeiner, aber er kommt nicht wieder hinauf. Er redet unter der Erde. Nur wer selbst tief gräbt, hört ihn.

*

Je größer der Stiefel, desto größer der Absatz.

*

Ein Witzbold: Kopfjucken ist keine Gehirntätigkeit.

*

Unverstandene Frauen gibt es nicht. Sie sind bloß die Folge einer Wortverwechslung, die einem Feministen passierte, weil sie nämlich nicht verstanden, sondern begriffen sein wollen. Es gibt also doch unverstandene Frauen.

*

Die Medizin: Geld her und Leben!

*

Modernes Symbol: Der Tod mit der Huppe.

*

Man lebt nicht einmal einmal.

*

[Aus: Sprüche und Widersprüche. Von Karl Kraus. München 1909, Albert Langen.]

Echo der Zeitungen

Auf die früh verstorbene Dichtergestalt Paul Flemings, den der Herausgeber seiner Gedichte, J. M. Lappenberg, das größte lyrische Talent in dem halben Jahrtausend vor Goethe nennt, wurde der Blick durch die dreihundertste Wiederkehr seines Geburtstages am 5. Oktober zurückgelenkt. Seinen kurzen Lebenslauf haben die für seine Zeit abenteuerliche und gefahrvolle Reise nach Persien, der für ihn unglücklich endende Liebesroman mit der schönen Kaufmannstochter Elsabe Niehusen in Reval (an die das berühmte Lied „Ein getreues Herze

wissen" gedichtet wurde) und der bitterfrühe Tod des Dreißigjährigen kurz vor der Hochzeit mit einem poetischen Schimmer von Romantik umwoben. Das eben genannte Lied und das innig-schlichte Bekenntnisgedicht „In allen meinen Taten", das einem welthistorischen Moment die Weihe gab, als es am 19. Juli 1870 bei der Eröffnung des Norddeutschen Reichstags gesungen wurde, haben seinen Dichternamen in unserem Volke vor allem lebendig erhalten (Dr. Hermann v. Staden, Voss. Ztg. 464; Ewald Silvester, Münch. N. Nachr. 462; Hanns Martin Elster, Dtsch. Tagesztg., Unterh.-Bl. 233; Emil Otto Meyer, N. Zürch. Ztg. 276; „Ein Gruß an P. Fl." von Emil Thomson, St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 305; „P. Fl. in Reval" von Hedda v. Schmid, Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 232). — Über Gottsched und das Gottsched-Werk seines unermüdlichen Apostels Eugen Reichel spricht sich Artur Brausewetter aus (Tägl. Rdsch., Unterh.-Bl. 227). Er erkennt willig das verdienstvolle Bestreben Reichels an, den arg verketzerten Gelehrten Gottsched, seinen riesigen Fleiß, seine Liebe zur deutschen Sprache, sein universelles Wissen usw. ins richtige Licht zu stellen, lehnt aber die Verhimmelung Gottscheds des Dichters ziemlich unverblümt ab. „Eins ist Gottsched nun einmal bei all seiner Gelehrsamkeit, aller Bildung und Tüchtigkeit, ja bei all seinen hervorragenden Verdiensten um unser Vaterland und seine Sprache gewesen: ein literarischer Philister. Alles mag er gehabt haben — der Genius hat ihn nicht gestreift, seines Geistes hat er nicht einen Hauch verspürt." — Die seltene Gelegenheit, von Jung-Stilling zu sprechen, gab Felix Poppenberg die von Franz Deibel im Insel-Verlag besorgte Neuausgabe von „Heinrich Stillings Jugend" und die im Verlage Wiegandt & Grieben erschienene Sammlung der Briefe Heinrich Jungs an seine Freunde („Aus der Gefühlswelt der Pietisten", Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 40). — Den fünfzigsten Todestag Philipp Spittas, des Dichters von „Psalter und Harfe", benutzte Ernst Edgar Reimerdes zu einer Darstellung der freundschaftlichen Jugendbeziehungen Spittas zu Heinrich Heine (Deutsche Nachrichten, Berlin, 227). Beide traten einander als göttinger Studenten näher, und die Beziehungen wurden auch nachher noch durch den gemeinsamen Freund Peters aufrecht erhalten. Nachher führte die Gegensätzlichkeit der Anschauungen, besonders in religiösen Dingen, zum Bruche, den Heine dann noch durch eine ziemlich gehässige Spötterei über Spitta (im zweiten Teil der „Reisebilder") zur Unheilbarkeit verschärfte.

Zwei Namen aus der Generation und der literarischen Verwandtschaft Ferdinand von Saars tauchten vorübergehend in wiener Blättern wieder auf: die vor Jahresfrist einundachtzigjährig verstorbene Josefine Freiin von Knorr und der ganz kürzlich erst heimgegangene Ludwig von Mertens. Beides im Leben Verkannte, wenn man den Würdigungen ihrer Bewunderer Albin Schanil (W. Fremdenbl. 269) und Karl von Thaler (N. Fr. Presse 16193) glauben darf. Über Josefine von Knorr, die Stiftsherrin von Stiebar, äußert Schanil: „Ihre geistige Komparse Droste-Hülshoff fordert zu dem naheliegenden Vergleiche zwischen den Erfolgen deutscher und österreichischer Dichter heraus. Mag der gedanklich mehr graziösen Österreicherin weniger Kraft im Ausdruck innewohnen als der geistesschweren Norddländerin, sie waren beide ebenbürtig in ihrem künstlerischen Vermögen. Doch welcher Unterschied im Erfolge zwischen beiden! Dank dem hochentwickelten Nationalgeiste der Deutschen, die infolge ihres Bildungsdranges der geistigen Arbeit die gebührende Wertschätzung zollen und ihre Dichter reichlich stützen (?), ist die Droste-Hülshoff in das Herz des deutschen Volkes gedrungen, ein Heer von Bewunderern hinter sich, während Knorrs Werke den Schlaf alles Gerechten in den cottaschen Verlagsräumen schlummern." — Ludwig von Mertens, von dem Thaler erzählt, war gleich Saar erst Offizier. Sein Erstling, das Epos „Das belagerte Wien", erschien 1864 und hatte das Mißgeschick, daß sein Verleger gleich darauf in Konkurs geriet, wodurch das Buch völlig im Dunkel blieb. Ähnliches Pech hatte sieben Jahre später eine erzählende satirische Dichtung „Die moderne Gesellschaft": sie erschien während der aufregendsten Zeiten des deutsch-französischen Krieges und entging infolgedessen fast ganz der Beachtung, die sie unter andern Umständen gefunden hätte. Trotzdem ließ Mertens 1872 das Gegenstück dazu, „Die vornehme Gesellschaft", erscheinen, die gleichfalls in Wien, aber im 18. Jahrhundert, spielt. 1877 folgte abermals eine historische Dichtung aus Wiens Vergangenheit, „Ein deutscher Bürgermeister", eine Verherrlichung des tapferen Bürgermeisters Konrad Vorlauf, der den politischen Kämpfen zwischen den Erzherzögen Albrecht und Leopold zum Opfer fiel. Auch im Leben mußte Mertens auf der Schattenseite bleiben. „Es ist eine reine Ironie des Schicksals," bemerkt Thaler, „daß ein Mann von seiner poetischen Begabung und vielseitigen Bildung, der außerdem die juridischen Studien zurückgelegt hatte, als bescheidener Postbeamter durch das Leben ging." Als solcher war er in Salzburg und Meran, zuletzt in Hietzing tätig. — Eine Reihe kleiner familiärer Erinnerungen an Ludwig Anzengruber teilt sein Sohn Karl mit („L. A. als Vater", N. Wien. Tagbl. 264). — Auch sonst standen wieder österreichische Autoren im Vordergrunde, vor allem Rudolf Hans Bartsch, dem ein großer Essai von K. H. Maurer galt (Basl. Nachr., Sonnt.-Bl. 39) und den auch eine Übersicht Rudolf Holzers über neue deutsch-österreichische Literatur vorzugsweise — neben Wilhelm Fischer, Karl Schönherr und Emil Ertl — behandelt („Alpenländischer Dichterfrühling", Voss. Ztg. 448); ferner Hans Hart mit seinem Hochschulroman „Das heilige Feuer" (Hermann Kienzl, Der Tag 226) und E. G. Kolbenheyer mit seinem Spinoza-Roman „Amor dei" (Stephan Hock, N. Fr. Presse 16193). — Den zweibändigen Roman aus Deutsch-Polens Vergangenheit, dem M. von Witten den langen Titel gegeben hat: „Nach Ostland wollen wir reiten!", benutzt Karl Berger zu einem kleinen Exkurs darüber, wie sich die Polenfrage im Wandel der Zeiten in der deutschen Literatur gespiegelt hat. Es gab bekanntlich eine Zeit, wo sich das intellektuelle Deutschland in Polengegner und Polenfreunde schied: zu jenen gehörten u. a. Kotzebue und Seume, zu diesen außer zahlreichen verschollenen Literaten, wie der Romanschreiber Julius von Voß, das ganze Junge Deutschland samt der vormärzlichen politischen Lyrik. Gegen die überschwengliche Polenbegeisterung wandte sich zuerst Ernst Moritz Arndt in seiner Abhandlung „Polen, ein Spiegel der Warnung für uns", und auch Heinrich Laube, der zuerst für Polen eingetreten war, erlebte bald eine gewisse Ernüchterung, die sein Roman „Das junge Europa" widerspiegelt. Bedeutenderes in dieser Richtung gab dann Gustav Freytag mit der polnischen Episode in „Soll und Haben". Aus neuerer Zeit nennt Berger als die bedeutendste Leistung Clara Viebigs „Schlafendes Heer". Diesem folgte einige Jahre später „Der große Pan" von Marianne Mewis, der ebenfalls manche dichterischen Vorzüge besitzt. Die Gefahr für die künstlerische Behandlung der Polenfrage liege darin, daß sich der Anschein der Parteilichkeit und Tendenz kaum

vermeiden lasse; deshalb begrüßt Berger M. von Wittens Versuch, Fragen und Gedanken, Charaktere und Bewegungen des heutigen Lebens im Lichte einer vergangenen Zeit verständlich zu machen („Die deutsche Polenliteratur und der neueste Ostmarkenroman", Deutsche Welt 52 und Berl. Neueste Nachr. 492, 494). — Ein anderes neues Talent aus anderem Stammesboden führt J. C. Heer in einem Aufsatze über den bei Francke in Bern erschienenen Roman „Aroleid, aus dem Leben eines Bergpfarrers" von J. Jegerlehner empfehlend ein („Ein schweizer Hochgebirgsroman", Berl. Tageblatt 504). Das in autobiographischer Form gehaltene Werk des in Bern ansässigen Verfassers spielt in Wallis und behandelt den Haber zweier Nachbardörfer, die wegen eines Kirchenbaus in Zwist geraten sind. — Es bleiben noch Studien über Thomas Mann (von Nikolaus Schwarzkopf, N. Zürch. Ztg. 266) sowie über Stefan George und Alfred Mombert („Ästhet und Mystiker" von Otto Albert Schneider (Rhein.-Westfäl. Ztg. 1068) zu erwähnen sowie einige vorläufige Artikel über die beiden Nachlaßbände von Liliencron (Max Messer, N. Fr. Presse 16207; Monty Jacobs, Berl. Tageblatt 489; Hans Bethge, Grazer Tagespost 271; Robert Saudek, Prager Tagbl. 264; Willy Rath, Tägl. Rundsch., Unterh.-Bl. 238). — „Gedanken über eine Liliencron-Biographie" faßt Carl Bulcke zu einem Aufsatze zusammen (Hamb. Nachr. 466). „Ich fürchte, eine umfassende ernste Biographie seines Lebens, wie es war, wird nicht geschrieben werden können. Über die letzten zehn bis fünfzehn Jahre könnten Richard Dehmel, Gustav Falke, Maximilian Fuhrmann, Kurt Pieper und ich berichten, sonst aber auch kaum jemand. Andere könnten über die vorhergehende Zeit in München erzählen. Aber für die wichtigste Zeit seiner Entwicklung, über seine Dienstjahre als Offizier und Beamter, über seinen Aufenthalt in Amerika fehlen sichere Gewährsmänner, und die wenigen, die über die Zeit berichten könnten, sind schwer, fast unmöglich zu ermitteln." Die Grundnote dieser Biographie, meint Bulcke, wäre sehr dunkler Natur: es wäre die Not, aus der Liliencron infolge seiner Leutnantsschulden dreißig Jahre lang nicht herauskam. „Dreißig Jahre seines Lebens hat ihn dies Kreuz gequält bis zur Verzweiflung. Wie diese gewaltigen Schulden eigentlich entstanden sind, weiß ich nicht. Ich weiß nur, daß sie da waren: Mahnbriefe, Zustellungen von Klagen, Wechselprozesse, Versäumnisurteile, Pfändungen dreißig Jahre, wenn auch nicht Tag für Tag, so doch Tag für Tag mit neuen Überraschungen drohend; alte vertraute Gläubiger mit hartnäckiger Pünktlichkeit Jahr um Jahr drangsalierend; neue Gläubiger, um die alten loszuwerden; aus der Versenkung emportauchend wieder andere, die lange geschwiegen hatten und, als sein Name berühmt wurde, ihn für reich hielten und Rechnungen präsentierten. In dieser Not hat Liliencron gedichtet. Wer eine Biographie Liliencrons schreiben will, wird zwei Drittel seines Buches von dieser Not erzählen müssen."

* *

Das neueste Werk Emile Verhaerens, das Drama „Helenas Heimkehr", das ausnahmsweise nicht zuerst französisch, sondern in Stefan Zweigs deutscher Nachdichtung erschienen ist (Insel-Verlag), wird von Friedrich von Oppeln-Bronikowski eingehend in der „Frankf. Ztg." (266) besprochen. Verhaeren, der den Naturalismus und die Romantik durchlaufen und überwunden, hat sich mit diesem Werke wenigstens der Form nach zu einem veredelten Neuklassizismus geläutert. Er hat die alte Schicksalstragödie zu erneuern versucht, indem er sie psychologisch vertiefte. Nach Beendigung des trojanischen Krieges kehrt Helena, noch immer schön wie ehedem, mit ihrem greisen Gatten Menelaos nach Sparta heim, und alsbald beginnt auch hier, wie in Mykene, das düstere Atridenlos sich zu erfüllen. Alles wird durch ihren Reiz entflammt, sogar ihr Bruder Pollux und Elektra, ihre Nichte, die nach der Ermordung Klytämnestras nach Sparta gekommen ist. Kastor erschlägt in Eifersucht den alten Menelaos und fällt dafür von Elektras rächendem Dolche. Helena, des Lebens und ihrer unheilbringenden Rolle müde, fleht ihren Vater Zeus um den Tod an, und dieser erfüllt ihr Gebet; doch enthebt er sie nur dem Dasein, um sie „neu in andrer Form unendlich erstehen" zu lassen. Verhaeren hat sonach mit der Sage ganz frei geschaltet, die von diesem blutigen Nachspiel nichts weiß und Helena friedlich daheim weiterleben läßt. Trotzdem, urteilt Oppeln-Bronikowski, „ist die düstere Atmosphäre des antiken Schicksalsdramas mit seinen schroff aufeinander prallenden wilden Leidenschaften trefflich gewahrt; auch die Verlegung der entscheidenden Taten und Untaten hinter die Bühne ist der antiken Technik abgelauscht." Zweigs deutsche Nachdichtung wird als meisterlich gerühmt. — Einem Essai über Villiers de l'Isle-Adam von Dr. Arthur Sakheim begegnen wir in den „Hamb. Nachr." (Sonnt.-Beil. 40), einem Aufsatze des selben Verfassers über Voltaires Erzählungen im „Hamb. Fremdenblatt" (220), einer Studie über Anatole France von Felix Langer im brünner „Tagesboten" (461) und einer anderen von W. Duschinsky über Maupassant, an Paul Mahns Biographie angeschlossen, in der wiener „Abendpost" (220). — Abschließendes über den kürzlich verstorbenen George Meredith faßt ein Feuilleton von Sil Vara in der „N. Fr. Presse" (16200) zusammen. Er findet an dem geistvollen und bedeutenden Lebenswerk des englischen Romanschriftstellers drei Dinge auszusetzen: daß er sich zu einseitig auf die aristokratischen Gesellschaftskreise beschränkt; daß seine Männer fast alle Egoisten und seine Frauen fast alle Trägerinnen der besten und schönsten Eigenschaften sind; endlich die Anhäufung didaktischer Einstreuungen, die die künstlerische Linie seiner Erzählungen oft bedenklich stören. „Aber diesen negativen Qualitäten stehen zu viel positive und bewundernswürdige gegenüber, als daß sie das Gesamtbild wesentlich beeinträchtigen könnten." — An der selben Stelle spricht Dr. Berthold Merwin über den polnischen Klassiker Julius Slowacki, dessen Geburtstag sich kürzlich zum hundertsten Male gejährt hat. Er betont das eminent Moderne dieses Romantikers und Stimmungsdichters und findet in seiner Stellung innerhalb der polnischen Literatur Ähnlichkeiten mit derjenigen Richard Wagners in der deutschen, im besonderen beachtenswerte Analogien zwischen Wagners „Ring" und Slowackis „Königsgeistern". — Einen Überblick über „Die dänische Lyrik", der sich auf Otto Hausers gleichnamige Anthologie stützt, gibt Hans Benzmann im „Zeitgeist" (40), und Björnsons jüngstes Lustspielwerk „Wenn der neue Wein erblüht . . ." wird in einem Feuilleton der „Frankf. Ztg." (271) eingehend charakterisiert.

„Richard Wagner, der Romantiker." Von Friedrich Alafberg (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 40). Der Verfasser sieht in Richard Wagner den glücklichen Erfüller der vielen Möglichkeiten, die in der deutschen Romantik schlummerten, den „Romantiker kat'exochen". Eine besondere Bestätigung dafür wird darin gefunden, daß auch Wagner am Abend seines Lebens sich dem Heilsgedanken der christ-

lichen Kirche zuwandte, wofür der „Parsifal“ das denkwürdige Dokument ist.

„Aus vorletzten und letzten Gründen.“ [Arno Nadel.] Von Arthur Eloesser (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 39). Vgl. oben Sp. 188.

„Hans Thoma, der Schriftsteller und Bekenner.“ Von Benno Rüttenauer (D. Propyläen 52). Der karlsruher Meister, dessen 70. Geburtstag jüngst gefeiert wurde, ist in späteren Jahren mehrfach auch schriftstellerisch hervorgetreten, zuletzt mit dem Erinnerungsbuche „Im Herbste des Lebens“. Auch dichterische Ausdrucksform für seine Gedanken hat er bisweilen gesucht. Rüttenauer zitiert insbesondere dieses Gedicht, das seiner Ansicht nach künftig in keiner Anthologie fehlen sollte:

> Der bunte Tag hat sich geneigt,
> Die Nacht aus blauer Tiefe steigt;
> Mir graut nun vor Gespenstern, vor den bleichen,
> Die wesenlos den dunklen Raum durchschleichen.
> Komm, süßer Schlaf, schließ meine Augen zu,
> Gieb den erregten Sinnen Fried und Ruh,
> Schließ vor der Sinne Schein
> Mein tiefst geheimes Sein,
> Vergessenheit in deine Arme ein.

„Ein deutscher Essayist.“ [Hofmiller, Versuche.] Von Dr. Ernst Traumann (Frankf. Ztg. 271).

„Nietzsche, der Freund.“ [Briefe an Peter Gast.] Von Karl Georg Wendriner (D. Tag 226).

„Der moderne Stil.“ Von Edmund Wengraf (D. Zeit 2525). Ein satirisches Vademekum für einen schriftstellerischen Anfänger.

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau XXXVI, 1. Paul Flemings 300. Geburtstag gibt Harry Maync Veranlassung zu einer ausführlichen Studie über diesen Dichter. Die Hauptquellen und Muster seiner Gedichte sind die der Renaissancepoesie überhaupt; hier waren Anlehnung und Entlehnung zollfrei; hier ist die kompilatorische Neigung und Freiheit, von der Deutschland seit dem 14. Jahrhundert beherrscht war, auf die Spitze getrieben worden. Der durch das Medium Petrarca gegangene Virgil ist auch für Flemings Schäferdichtung das Vorbild. Auch Fleming beginnt ganz unselbständig als Übersetzer. Er verdeutscht, wie alle seine Mitstrebenden, massenhaft aus dem Italienischen, Holländischen, Neulateinischen, vor allem aus Petrarca, Scaliger, Heinsius, Grotius, Owenus. Ein sogenanntes eigenes Gedicht überschreibt er harmlos: „Aus eines andern seiner Erfindung.“ Sein eigentlicher Lehrer ist Opitz, dessen Werke wiederum zu vier Fünfteln auf Entlehnung aus fremden Literaturen beruhen. Bei Opitz findet man z. B. folgende Grabschrift für einen Hund:

> Die Diebe lieff ich an, den Buhlern schwieg ich stille
> So ward verbracht des Herrn und auch der Frawen Wille.

Ohne weitere Angabe liest man nun bei Fleming:

> Die Diebe fuhr ich an, die Buhler ließ ich ein,
> So kundten Herr und Frau mit mir zufrieden sein.

Beide Gedichte gehen auf ein Epigramm von Sannazaro zurück und sind bei deutschen Renaissancedichtern noch oft zu finden. Andererseits wird Flemings viel gesungenes Lied „Ein getreues Herze wissen“ ebenfalls bald und oft nachgeahmt. Auch in metrischer Beziehung hängt Fleming noch ganz von den zeitgenössischen Vorbildern ab. Aber in anderen Beziehungen strebt er doch nach neuen Zielen. Vor allem findet sich bei ihm ein merkwürdiges Naturgefühl, das fast allen Renaissancedichtern gänzlich fehlt. „Und noch in anderer Beziehung strebt Fleming aus den ausgefahrenen Geleisen heraus, wenn auch vielleicht nur unbewußt. Theoretisch und mit Worten spricht auch er, mit allen Renaissancedichtern auf das horazische „Odi profanum vulgus“ schwörend, fortgesetzt seine Verachtung des „Pöfels“ aus; doch ist es hübsch zu beobachten, wie der verbildete Dichtersinn oft unvermerkt wider den Stachel löckt, wie der warmherzige Mann in der Wüste seiner Zeit gern aus dem geheimen verachteten Quell des Volkstümlichen schöpft. Neben den Basilenen und Salvien wagt sich doch immer wieder der trauliche deutsche Name des geliebten Elsgen, hinter der fremden Anemone das uns durch Simon Dach so wert gewordene Annchen hervor. . . . Im Strophenbau wie in der Vorliebe für Refrain und Responsion ist Fleming vom deutschen Gesellschaftsliede, d. h. dem kunstmäßigen Volksgesang abhängig, und z. B. das herrlichste aller deutschen Soldatenlieder „Kein schönrer Tod ist in der Welt“ scheint mir wiederholt ganz unmittelbar bei ihm nachzuklingen. Ganz unrenaissancemäßig nennt er die Liebste auch Schatz und Dirne, und neben die stilgerechten Purpurrosen, Narzissen und Lilien schmiegen sich bei ihm immer wieder die schlichten Feldblumen: Majoran und Quendel, Rosmarin und Tausendschön. Neben dem schon mit 22 Jahren zum poets laureatus gekrönten Vertreter der verkünstelten, unnationalen Renaissancedichtung steht der individuell und natürlich empfindende deutsche Dichter, der sich selbst die stolze Grabschrift setzen durfte:

> Ich war an Kunst und Gut und Stande groß und reich,
> Des Glückes lieber Sohn, von Eltern guter Ehren,
> Frei, meine, kunte mich aus meinen Mitteln nähren,
> Mein Schall floh überweit, kein Landsmann kam mir gleich.
>
> Von Reisen hochgegreist, für keiner Mühe bleich,
> Jung, wachsam, unbesorgt. Man wird mich nennen hören,
> Bis daß die letzte Glut dies Alles wird verstören.
> Diß, deutsche Klarien, diß ganze dank ich euch.
>
> Verzeiht mir, bin ichs wert, Gott, Vater, Liebste, Freunde,
> Ich sag euch gute Nacht und trete willig ab.
> Sonst alles ist gethan bis an das schwarze Grab.
>
> Was frei dem Tode steht, das thu er seinem Feinde.
> Was bin ich viel besorgt, den Othem aufzugeben?
> An mir ist minder nichts, das lebet als mein Leben. —

Aus Ferdinand Freiligraths Familienbriefen wird im gleichen Heft eine Auswahl veröffentlicht. Die ganze Sammlung wird, herausgegeben von des Dichters einziger überlebender Tochter, Frau Luise Wiens in London, im cottaschen Verlag erscheinen. Die Auswahl umfaßt Briefe an Ida Melos und Käthe Kröker-Freiligrath. — Zur Lebensgeschichte von David Friedrich Strauß gibt der vor kurzem verstorbene Adolf Hausrath einen längeren Beitrag, indem er dabei von Theobald Zieglers Strauß-Biographie ausgeht. Zu ihrer Ergänzung und Richtigstellung veröffentlicht Hausrath einige Briefe der Gattin von Straußens Freund Kauffmann an Emilie Siegel, die Tochter eines schwäbischen Prälaten. Aus ihnen geht manches Neue über die Entstehung und Trennung von Straußens unglücklicher Ehe hervor. — Anläßlich der von Bartels besorgten Ausgabe der Gesammelten Werke von Wilhelm von Polenz spricht Richard M. Meyer über diesen Dichter. „Polenz versteht es voll, den Sinn seines Buches in eine kräftige Tendenz zusammenzufassen; aber er ist weder in seinen Beobachtungen noch in seiner Charakterzeichnung geistreich. Seine Gestalten kommen fast nie über das

Typische hinaus; jene scharfe Silhouette, die sein Regimentskamerad Ompteda virtuos zu entwerfen verstand, begegnet nur in kleineren Skizzen. Und doch haben wir alle die Empfindung: hier ist mehr als in vielen gut komponierten, schön geschriebenen, von originellen Figuren erfüllten Romanen. — Was ist es? Ich glaube dies: daß Polenz versucht hat, den Zeitroman wieder auf das individuelle Erlebnis aufzubauen."

Der neue Weg XXXVIII, 35—37. Hebbel durchweg als reines eigenständiges Original anzusprechen, ist nicht möglich, sagt Karl Bleibtreu in einem Aufsatz, der „Hebbel und seine Vorläufer" betrachtet. Hebbels Determinismus hat seine literarischen Wurzeln schon im Boden der Schicksalsdramen, wobei den Werner, Müllner, Houwald sich auch Grillparzer mit der „Ahnfrau" gesellte. Im heut ganz verschollenen Werner, so ungefüge er sich oft gibt, offenbarte sich mehr gediegene innerliche Kraft, als in fast allen eklektischen Romantikern. „Wer zu hören versteht, vernimmt bei ihm gar oft einen hebbelschen Ton. Und so seltsam es klingen mag, macht auch Grillparzers Streben nach intimer psychologischer Durchdringung des Stoffes ihn zu einem Geistesverwandten des grüblerischen Nordländers, der ja am Ende auch ein Zeitgenosse des älteren Österreichers war. Grillparzers lange Lebensdauer weist deutlich eine Entwickelung zu sehr verschiedenen Zielen nach. Von der Romantik ausgehend, dann wieder an den weimarer Klassikerstil scheinbar angegliedert, paßte er sich beiden Richtungen doch nur äußerlich an. Mit dem Epigonen in ihm ist es erfreulicherweise nicht weit her. Niemals ein Anempfinder, trennt er sich auch in seinem Historienstil ziemlich weit von Schiller." Die „Jüdin von Toledo" fordert aufs dringendste zu einem Vergleich mit Hebbel heraus. Lange Stellen in ihr machen den Eindruck, als ob sein damals in Wien unbekannt neben ihm schaffender nordischer Rivale sie geschaffen hätte. Was nun das Verhältnis Hebbels zu Grabbe betrifft, so finden alle, die vom Drama einen strengeren als den klassizistisch-akademischen Stil verlangen, die für tiefgründige Psychologie schwärmen und das Dämonische wünschen, dabei aber im alten Ästhetentum befangen bleiben, was sie bei Grabbe (und dessen eleganter Karikatur in „Dantons Tod" des jungen Büchner) vermissen und nicht verstehen, bei Hebbel. „Doch muß betont werden, daß die Reflexionshistorie Grabbes, des Anti-Ästheten, eine viel breitere Fläche umspannt als die Kunst des Ästheten Hebbel, den fast ausschließlich ein Thema beschäftigt: Kampf der Geschlechter. Deshalb pflegt er Reinkultur seines Poesiebazillus am ausgiebigsten in den unbekannteren Dramen „Agnes Bernauerin", „Gyges und sein Ring", während er in „Judith", wo Weltgeschichtliches hineinragt, nur ein Zerrbild des Übermenschen-Phantoms zustande bringt. Man vergleiche Kleists Hermann und Grabbes Hannibal mit diesem Bramarbas Holofernes, der zwar keine „blonde", doch eine schwarze Bestie ist, die offenbar Nietzsches Genealogie der Moral im vorahnenden Busen trägt und didaktisch auswendig lernte. Als ob der Assyrer Assurbanipal nicht als wahrer Typ eines Großen jener Zeit diese Mißgeburt Hebbels beschämte! Als ob Siegfried und Hagen im Nibelungenlied nicht viel echtere realistische Heldenbilder wären (leider wird unser unergründlich meisterliches Nationalepos viel zu wenig künstlerisch studiert), verglichen mit der teils mystisch, teils pseudorealistisch verrunzelten Nachgestaltung in Hebbels „Nibelungen"! Die Reflexionswut, Attila als asiatischen Heidensultan und napoleonischen Welteroberer, Dietrich als Dolmetsch christlich-germanischer Gesittung in den Urstoff hineinzuschmuggeln, flößt dem Verstehenden geradezu Widerwillen ein." Was Hebbel seinen plötzlichen allüberstrahlenden Nachruhm heut verschafft, beruht auf jener unbewußten Interessenpolitik des Zeitgeistes, der feinfühlig das ihm Homogene auf den Schild hebt. Denn während Hebbel keineswegs zeitlos im Sinne Kleists und sogar des Wollers Grabbe erscheint, ging er jedenfalls um Pferdelängen seiner Generation voraus und müßte gerechterweise der heutigen Generation eingereiht werden. „Ja, Hebbel ist in Vorzügen und Fehlern ultramodern, vielleicht in tieferen Bezügen noch moderner als Ibsen, und man könnte sich vorstellen, daß eine kraftvollere Mischung von Hofmannsthal und Wedekind seine Leistung vollbracht hätte. Neben einigen tiefgründigen Gedichten, in denen endlich einmal schweratmende Leidenschaft ohne grübelnde Konstruktion sich gehen läßt, scheint uns Hebbels ‚Tagebuch' seine wichtigste Hinterlassenschaft. Hierin liegt erneut unsre Auffassung, daß uns der Hochbedeutende bewunderungswürdiger in seiner persönlichen Erscheinung als in seiner dichterischen erscheint." — In einem weiteren Aufsatz (36) behandelt Bleibtreu „Die heutigen Dramatiker". Er warnt hier einerseits vor Überschätzung, andererseits vor literarischer Unbekümmertheit und meint, das Schicksal Kleists, Mussets, Shelleys, Gobineaus, der vergessenen, doch immer neu entdeckten Elisabethdramatiker Marlowe, Webster, Massinger sollte für immer vor jeder Tagesschätzung warnen. — Die „Notwendigkeit staatlicher Theaterschulen" sucht Herbert Eulenberg in Heft 37 eingehend zu begründen.

Österreichische Rundschau (Wien und Leipzig.) XXI, 1. O. Elster hat als Archivar auf Schloß Nachod die Akten des Schlosses genau durchforscht, um zu enträtseln, ob des Octavio Piccolomini Sohn Max in Wirklichkeit oder nur in der Phantasie Schillers existiert habe. Daß Octavio keinen Sohn hatte, schien festzustehen, da er sich erst 1651 mit der Prinzessin Maria Benigna Franziska von Sachsen-Lauenburg verheiratete und 1656 kinderlos starb. Man mußte daher als Vorbild des Max einen andern Verwandten Octavios annehmen. Elsters Vorgänger auf Schloß Nachod, Arnold Frhr. v. Weyhe-Eimke glaubte dieses Vorbild in dem Joseph Silvio Piccolomini aus dem Hause Piccolomini-Tedeschini gefunden zu haben. Diesen Spuren geht Elster nach und kommt dabei zu einem negativen Resultat, denn Joseph Silvio fiel erst in der Schlacht bei Jankau und stand 1634 bei Wallensteins Tode überhaupt noch nicht in der k. k. Armee. Ebenso willkürlich ist die Annahme, daß Schiller während seiner Anwesenheit in Karlsbad im Sommer 1791 Schloß Nachod besucht, im dortigen Archiv Studien gemacht und durch das Bild des Joseph Silvio Anregung zu seinem Max erhalten habe. „So müssen wir uns denn schon damit bescheiden, daß die Persönlichkeit des ‚Max' mit seinem idealen Heldentum und seinem tragischen Geschick allein der Phantasie des Dichters entsprungen ist, wodurch wir uns jedoch den Genuß an dieser echt schillerschen Idealschöpfung nicht nehmen lassen wollen. Ebenso ist ja auch Thekla, die Tochter Wallensteins, ein Phantasiegebilde des Dichters, der sich wohl bewußt war, daß er dem ehernen Heldenklang der historischen Tragödie einige mildere Töne einflechten mußte, um jene uns menschlich näherzubringen. Aber bei allebem hätte Schiller auch in der Geschichte ein Vorbild des Max Piccolomini finden können, was wenigstens sein verwandtschaftliches

Verhältnis zu Octavio und seinen Tod auf dem Schlachtfeld anbelangt. Denn Octavio Piccolomini besaß einen Sohn, der im jugendlichen Alter 1643 den Heldentod auf dem Schlachtfeld starb.“ Diese Tatsachen fand Elster durch ein sehr eingehendes Studium der Akten des Piccolomini-Archivs im Schloß Nachod. Das erste Lebenszeichen vom Sohne des Grafen Octavio ist ein eigenhändiger „Augsburg, 16. Oktober 1639“ datierter Brief, der unterschrieben ist: „Di Vs Illmo et Eccel^{mo} Devotissimo Figlio Ascanio Piccolomini Arag^{na}.“ Woher kommt nun dieser Askanio? Wer waren seine Eltern? Wann und wo war er geboren? Wie kommt er nach Augsburg? Diese Fragen beantwortet Elster aus den Briefen des Barons Polidor di Bracciolini. Danach war Askanio der Sohn einer illegitimen Ehe Octavios und zwischen 1625 und 1626 in Mailand geboren. Dort blieb er bis zu seinen Jünglingsjahren und wurde hierauf von seinem Vater dem alten Ratgeber des Hauses, dem genannten Bracciolini in Augsburg, anvertraut. 1642 ist er dann auf Schloß Nachod zu finden und tritt 1643 in die kaiserliche Armee ein, und zwar in das Regiment Borri, das damals in Böhmen stand. Unter dem Generalleutnant Gallas machte er den Feldzug in Mähren mit und fiel bei dem Sturm auf Mirow, von einer Musketenkugel in den Kopf getroffen. Über seinen Tod berichtet Bracciolini am 16. September 1643 dem Vater. So ist denn das Schicksal des Vorbildes zu Schillers Max Piccolomini ein tragisches. „Bis zu seinen Jünglingsjahren im Verborgenen lebend, beseelt von der Sehnsucht, sich im Kriegsdienst, in dem sein Vater eine solch hohe Stellung errungen, hervorzutun, stürmt er hinaus in den Kampf, getragen von der Gunst des Grafen Octavio, Herzogs von Amalfi, des Günstlings des Kaisers und des Königs von Spanien, und stirbt den Heldentod, als er mit stürmender Hand die Mauern eines festen Schlosses ersteigt. Im Gegensatz zu seinen Vettern, dem Grafen Silvio Piccolomini († 1634 bei Nördlingen) und dem Grafen Silvio Caprara († 1642 bei Leipzig), fällt er nicht an der Spitze der Reitergeschwader, sondern als Kapitän eines Regiments zu Fuß bei dem Sturm auf ein festes Schloß. Seinen Namen meldet kein Schlachtbericht, sein Name war vergessen, selbst in den Akten des k. u. k. Kriegsarchivs ist er gar nicht genannt, er war vergessen, bis es uns vergönnt war, die Erinnerung an sein Leben und Sterben wieder erstehen zu lassen aus den verstreuten Notizen des Piccolomini-Archivs im alten Wallenstein-Schlosse zu Nachod.“

Wissen und Leben

(Bern.) IV, 1. Gundolfs Shakespeare wird von Konrad Falke kritisch beleuchtet. An manchen Stellen ist Gundolf der Kunst und Schönheit des Originals in vorzüglicher Weise gerecht geworden, aber manche Stellen, besonders in „Romeo und Julia“, „Othello“, „Kaufmann von Venedig“ weisen auch große Schwächen auf. Falke führt solche an und kommt schließlich, zusammenfassend, zu der grundlegenden Frage, ob mit dieser oder jener Übersetzung so Wesentliches für das Fortleben Shakespeares in unserer Zeit getan sei. „Viel wichtiger scheint mir eine Ausgabe des heute noch bühnenlebendigen Shakespeare zu sein; ich meine keine der vielen mehr schlechten als rechten Bühneneinrichtungen, die nur dem einseitigen Bedürfnis des Praktikers entspringen und mit ihm sich ändern, sondern eine Ausgabe, die von ästhetisch, dramaturgisch und schauspielerisch gebildeten Männern, mit einem Wort von Künstlern und vom Standpunkte der lebendigen Kunst aus, hergestellt würde. Selbst der die Jahrhunderte überschattende, scheinbar immergrüne Baum Shakespeare ist in einen Herbst geraten, in dem er uns nicht nur seine nun süßesten Früchte spendet, sondern auch da und dort ein dürres Blatt bekommen hat, das aufmerksame Gärtner, statt besonders darauf hinzuweisen, eher stillschweigend ablesen sollten. Ich denke hier an das Wirken eines Mannes, der zu Shakespeare in einem intimeren Verhältnis steht, als irgendein Gelehrter, und der seit mehr als einem Menschenalter viele der schönsten und tiefsten Gestalten des unsterblichen Dichters zu wirklichem Leben, zu Leben von unserem Leben, erweckt hat: ich denke an Josef Kainz, dessen Romeo, Prinz Heinz, Richard II. und Hamlet für moderne Theaterfreunde weit mehr ‚Shakespeare‘ bedeuten als irgendeine neue und vollständige Shakespeare-Übersetzung. Könnte heute ein Schriftsteller über Shakespeare ein Werk schreiben, dessen kultureller Wert auch nur annähernd der Bedeutung gleichkäme, die dem in der schauspielerischen Reproduktion liegenden Lebenswerk des größten Bühnenkünstlers unserer Tage beigemessen werden muß, so würden sich die Universitäten um die Ehre streiten, ihm den ‚Ehrendoktor‘ zuzuerkennen; so aber bilden die gelehrten Herren Shakespeare-Gesellschaften, veranstalten eine deutsche Shakespeare-Ausgabe, die bald zum Lachen, bald zum Weinen ist, indem sie alles erklärt, nur nicht das Erklärungsbedürftige, und lassen jenen Großen, der am meisten von uns allen von Shakespeares Geist einen Hauch verspürt hat, in vornehmer Distanz, nur gelegentlich sich seiner erinnernd, neben sich hergehen. Soll es einmal heißen, was die französische Akademie auf Moliers Grab bekannt hat: ‚Rien ne manquait à sa gloire, il manque à la nôtre!‘? Weit mehr als nach Friedrich Gundolfs ganzem Shakespeare trüge ich Verlangen nach Kainzens Regiebüchern der von ihm gespielten Stücke und nach einer darauf basierenden exakten Darstellung der von ihm verkörperten Rollen: Hier lebt der durch seine Wirkung erprobte Shakespeare unserer Zeit, hier ist ein Schatz, den es nicht zu heben, wohl aber vor dem Versinken zu retten gilt. Vielleicht, wenn der große Künstler sieht, daß man sich endlich auch seines Anteils an der ‚Shakespeare-Forschung‘ erinnert, fixiert er selbst mit der Reife seiner gegenwärtigen Anschauung die von ihm unter dem Beifall eines ganzen Zeitalters geschaffenen Gestalten — in Widerlegung des bitter wahren Wortes: ‚Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze!‘“

Zeitschrift für Bücherfreunde

(Leipzig.) I, 5, 6. Ludwig Uhland hat als Volksliedforscher noch immer nicht die eingehende Würdigung gefunden, die er verdient. Jede Uhland-Biographie begnügt sich mit der Erklärung, daß Uhland auch deutsche Volkslieder herausgab, ohne aber ihn näher als Herausgeber, Sammler und Erforscher des Volksliedes zu betrachten. Die Quellen dazu fließen freilich nicht reichlich. E. K. Blümml gibt dazu einige Beiträge, indem er „Briefe von und an Ludwig Uhland“ veröffentlicht, die bisher unbekannt waren. Professor Maßmann besorgte für Uhland Abschriften von Volksliedern; darauf bezieht sich eine Stelle in einem vom 3. Februar 1858 datierten Brief Uhlands an Maßmann. Ein Brief an Hoffmann von Fallersleben, mit dem Uhland 1843 von Zwickau nach Dresden gefahren war, zeigt, daß auch Hoffmann von Fallersleben eine Volksliedersammlung hatte, in die er Uhland Einsicht gewährte. Wie eingehend sich der schwäbische Dichter mit dem Volksliede der Schweiz beschäftigte, ist aus seinem Briefwechsel

mit dem berner Professor Miéville zu erkennen. Über niederländische Volkspoesie korrespondierte Uhland hauptsächlich mit Freiligrath. Dieser schrieb (18. Juli 1835) bei jener Gelegenheit an Uhland unter anderm: „Indem ich es unternehme, Ihnen mit wenigen Worten Rechenschaft abzulegen über die Ausführung Ihres mir über alles schätzbaren kleinen Auftrages, kann ich mich kaum des Gedankens erwehren, als sei ich in einem Traume befangen. In der Tat: — Ihnen, dem deutschen Dichterfürsten unserer Zeit, nahen zu dürfen, Ihnen aus vollem Herzen meinen Dank für Ihre Lieder und für alles, was Sie in mir gewirkt haben und wirken, aussprechen zu können — es ist einer der schönsten Momente in meinem Leben und um so ergreifender für mich, je unerwarteter er mir kommt! — Mir ist wie einem Horcher vor dem Walde, der, lange den Liedern Merlins gelauscht habend, nun plötzlich Dank und Gruß in die laubige Wüste hineinrufen darf und weiß, daß man seinem Rufe nicht zürnt." — Über „Die Einzeldrucke goethescher Werke bei Göschen 1787—1790" referiert Otto Deneke. Neben der von Goethe selbst besorgten Sammelausgabe seiner Schriften 1787—1790 bei dem nachmals so berühmt gewordenen, damals in seinen ersten Anfängen stehenden Verleger Georg Joachim Göschen erschienen in den gleichen Jahren eine Reihe goethescher Dichtungen als Einzelausgaben. Ihr bibliographisches Verhältnis zu den Schriften wird hier im Zusammenhang erörtert. — Klemens Löffler behandelt Nikolaus V. als Bücherfreund, jenen großen Renaissancepapst, von dem Enea Silvio sagen konnte: „Von den gelehrtesten Männern wurden ihm so viele Bücher gewidmet, wie weder einem seiner Vorgänger noch einem der Kaiser." Der Hauptplan des Papstes war, die ganze griechische Literatur in Italien heimisch zu machen, ja, sie (nach dem Fall Konstantinopels) nach Italien zu verpflanzen. — „Aus der Brieftasche von Otto Friedrich Gruppe" veröffentlicht Leopold Hirschberg einige an Gruppe gerichtete Briefe von Rückert, Chamisso, Kinkel, Schwab, Kopisch, Kügler, Geibel, Fontane.

„Shaws Ankunft in Deutschland." Von Julius Bab (Die Schaubühne; V, 37/40).

„Der Freiherr von Starpl." [„Aus den Papieren des Freiherrn von Starpl" von Gerhart Ouckama Knoop.] Von Otto Julius Bierbaum (Die Zukunft; XVIII, 1).

„Detlev von Liliencron." (Die Grenzboten, Leipzig; LXVIII, 40.) — „Detlev von Liliencron." Von Dr. Reinhard Buck (Masken, Düsseldorf; 4. Oktober). — „Detlev von Liliencron." Von Otto Lyon (Zeitschr. f. d. deutsch. Unterricht, Leipzig; XXIII, 9). — „Über Detlev von Liliencron." Von Ernst Lissauer (Die Rheinlande, Düsseldorf; IX, 9). — „Detlev von Liliencron." Von Otto Mehrens (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXIV, 1). — „Detlev von Liliencron." Von Willy Rath (Eckardt, Leipzig; III, 12).

„Percy White." Von Prof. Dr. Hermann Conrad (Allgemeine Zeitung, München; Nr. 40). Der englische Schriftsteller, 1852 geboren, trat erst verhältnismäßig spät (1893) mit seinem ersten satirischen Roman „Bailey-Martin" an die Öffentlichkeit. Er wurde Professor der englischen Sprache und Literatur an einem französischen College, später Erteiler von Privatstunden und schließlich Journalist. Von seinen Werken, die hauptsächlich den englischen Gesellschaftsroman repräsentieren, sind zu erwähnen: „The West End", „Love and the Poor Suitor", „Park Lane" u. a.

„Hans Hoffmann." Von O. G. Ernst (Heimgarten, Graz; XXXIV, 1).

„Romantitel." Von Heinz Grevenstett (Velhagen & Klasings Monatshefte; XXIV, 2).

„Vom Altwiener Theater." Von W. A. Hammer (Das Wissen für Alle, Wien; IX, 25).

„Vom Schreibtisch und aus dem Atelier. Die Entstehung der ‚Freien Bühne'." Von Julius Hart (Velhagen & Klasings Monatshefte; XIV, 2).

„Goethe als Freimaurer." [Gotthold Deile.] Von R. Krieg (Die Grenzboten, Leipzig; LXVIII, 39). — „Goethe und Pestalozzi." Von Otto Erich Schmidt (Die Grenzboten, Leipzig; LXVIII, 38).

„Edith Salburg." Von O. Stauf v. d. March (Das literarische Deutsch-Österreich, Wien; Jahrg. 1909, 10).

„Emile Verhaeren." Von Johannes Schlaf (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LIV, 2).

„Ein bisher unbekannter Brief Franz Dingelstedts." Von Prof. Siebert (Hessenland, Kassel; XXIII, 19).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Eugène Fromentin (1820—1876), der zuerst als Orientmaler und erst nachher als Schriftsteller auftrat und Geltung erhielt, hatte anfangs einige Mühe, das Vorurteil zu besiegen, das man jedem Doppeltalent entgegenbringt. Er empfand daher eine besondere Freude, als sein erstes Buch „Un Été dans le Sahara" (1857) die begeisterte Zustimmung der George Sand fand. Er hatte zwar sein Buch selbst mit einem Brief an Frau Sand geschickt, aber diese antwortete nicht mit der in solchen Fällen üblichen kalten Höflichkeit, sondern mit ungekünsteltem Entzücken. Sie rief sofort aus: „Ich bin überzeugt, daß Sie ein Talent ersten Ranges sind oder daß ich gar kein Urteil besitze. Ich habe nie etwas Künstlerischeres, nie etwas Meisterhafteres gelesen." Es entwickelte sich nun eine rege Korrespondenz zwischen beiden, die bis jetzt nur teilweise bekannt war. Pierre Blanchon hat nun von beiden Familien die Erlaubnis erhalten, alle Briefe zu veröffentlichen, und beginnt damit in der „Revue de Paris" (15. Sept.). Die Ermutigungen der Frau Sand beschleunigten das Erscheinen des zweiten Werkes „Une Année dans le Sahel" (1858). Noch größer war aber ihr Einfluß auf Fromentins berühmtestes Werk, den selbstbiographischen Roman „Dominique", der im April 1862 in der „Revue des Deux Mondes" zu erscheinen begann. Frau Sand begleitete jedes Heft der Revue mit ihren Bemerkungen und fast alle Änderungen in der späteren Buchausgabe hat Fromentin auf ihren Wunsch vorgenommen. In einem Punkte zeigte sich Frau Sand freilich merkwürdig schwach und kleinlich. Das Liebespaar Fromentins reitet zusammen aus, und dazu machte sie die Bemerkung: „Spazierritt. Findet sich in „Mauprat" im gleichen Sinne: Koketterie von Edmée, die die Flucht ergreift, um Mauprat anzuziehen. Der Ritt kann bleiben, aber die Analogie muß gekennzeichnet werden mit Nennung des Buches und mit Hinweisung auf die ähnliche Situation." Obschon die Charaktere Fromentins ganz verschieden sind von denen des überaus romantischen Mauprat der Frau Sand, tat er der alten Freundin und Gönnerin doch den Gefallen und daher fällt im

Texte des „Dominique" der merkwürdige Vergleich auf: „Wie Bernard de Mauprat, der den Spuren Edmées folgt." Die übrigen Verbesserungsvorschläge der Sand waren besser angebracht. Sie merzte namentlich zu Anfang der ruhig gehaltenen Geschichte einen unpassenden Pistolenschuß aus. Eine Verbesserung ist es auch, daß Fromentin auf den Rat der Sand dem Weltmanne Olivier zwei Damen beigibt, seine Geliebte und eine Freundin. So bietet er nun dem Dominique nicht mehr seine eigene Geliebte, sondern anständigerweise nur noch seine Freundin an.

Dem Dichter Charles Guérin (1873—1907) widmet Jean Viollis in der „Revue de Paris" (1. Okt.) ein Charakterbild, das die nach dem Tode erschienenen Nekrologe weit übertrifft. Guérin war jedenfalls einer der melancholischesten Dichter, die es je gegeben. „Ma force est dans mon désespoir", sagte er in einem seiner letzten Gedichte und ähnliche Gedanken findet man in allen seinen Gedichtwerken, von den „Ivies Grisses" bis zum „Homme Intérieur". Da nun Guérin der Sohn eines reichen Fabrikanten von Lunéville war und seine Familie ihm nie das mindeste Hindernis in den Weg legte, da er ferner trotz seiner auffallenden Blässe eine schöne Erscheinung war und auf Frauen Eindruck machte, so hat man oft seine Verzweiflung als eine künstliche Pose angesehen, die er als dankbares poetisches Thema kultiviert hätte.

Viollis versichert nun, daß die Leiden Guérins trotz des äußeren Scheines immer vorhanden waren. Das Nervenleiden, das ihm schließlich mit 34 Jahren den Tod brachte, war schon lange da und äußerte sich namentlich in einem unstäten Wandertrieb. Guérin war beständig unterwegs, ohne durch seine Reisen irgend etwas für seine Dichtkunst zu gewinnen, die immer der innerlichsten Selbstbetrachtung gewidmet war. Schon vor dem zwanzigsten Jahre hatte Guérin seine eigene Grabschrift verfaßt, und von da an sah er den Tod fortwährend vor Augen. In seiner Jugend hatte er sich zu freieren Ansichten durchgerungen, aber später nahm der Katholizismus wieder immer mehr Besitz von ihm, und daher sagte er mit voller Überzeugung in einem seiner letzten Gedichte:

„Ye veux, quand le moment viendra, mourier aux pieds
Du Crucifix qui m'a vu naître. —"

Kein anderer Franzose hat so viel über die französische Eitelkeit gespottet, wie Stendhal. Dennoch war ihm selbst diese Schwäche durchaus nicht fremd. Das geht einleuchtend aus der Studie hervor, die Jean Mélia den Beziehungen Stendhals zur Ehrenlegion in der Revue (15. Sept.) widmet. Stendhal bemühte sich sein Leben lang um diese Auszeichnung, und als er sie endlich im Jahre 1836 erhalten hatte, strebte er bis zu seinem Tode umsonst nach der Beförderung vom einfachen Ritter zum Offizier des napoleonischen Ordens. Schon unter Napoleon bewarb er sich darum trotz seiner Jugend, indem er mehrmals darauf hinwies, daß ihm als Intendanten die französische Armee auf dem Rückzuge aus Rußland das einzige Stück Brot verdankt habe, das sie erhalten. Napoleon antwortete kurz dem Grafen Daru, dem Beschützer Stendhals, daß er unter solchen Umständen, d. h. auf einem wenig ehrenvollen Rückzug, überhaupt keine Ehrenkreuze austeile. Unter der Restauration verlor Stendhal jede Aussicht, dekoriert zu werden. Aber sobald er unter der Julimonarchie zum Konsul in Triest ernannt war, machte er neue Anstrengungen, indem er in zahlreichen Briefen versicherte, das rote Bändchen leiste dem diplomatischen Dienst den größten Vorschub. Im Ministerium des Auswärtigen fand man jedoch, der Konsul von Triest sei zu wenig auf seinem Posten, um eine Auszeichnung zu verdienen, und aus diesem Grunde wurde er sogar von Triest nach dem viel geringeren Posten von Civitâ-Vecchia versetzt. Dort wurde er endlich dekoriert, aber nicht etwa als Diplomat vom Minister des Auswärtigen, sondern als Schriftsteller vom Unterrichtsminister, und das war für ihn ein neuer Grund, sich beleidigt zu fühlen. —

Ein böser Zufall hat in Rom mehrere Bücher, die einst in Stendhals Besitz waren, einem sehr kühlen Bewunderer desselben, Blanchard de Farges, in die Hände gespielt, der darin allerlei handschriftliche Randbemerkungen fand, die er nun im „Correspondant" (25. Sept.) der Öffentlichkeit preisgibt. Stendhal verfiel gerne in schulmeisterliche Bemerkungen sogar bei Autoren, die er hochschätzte, wie z. B. Fénelon. Am schlimmsten verfuhr er aber mit A. W. Schlegel und seinen Vorlesungen über dramatische Literatur. Er schrieb da an den Rand: „Dieser Autor ist mir im höchsten Grade antipathisch", und schloß daran eine Bemerkung über andere Antipathien. Er nennt Frau von Staël und Buffon und setzt wunderbarerweise hinzu: „Voltaire, extrèmement et toujours", und doch verband ihn mit Voltaire sowohl die Gedankenfreiheit, als die Ironie.

Neue Briefe von Lamartine veröffentlicht Pierre de Sacretelle in der „Grande-Revue" (25. Sept.). Sie stammen aus den Jahren 1842 bis 1850, wo Lamartine eine hervorragende politische Rolle spielte, aber darüber seine literarischen Interessen keineswegs vergaß. Sie sind an seine älteste Nichte, die Gräfin Alix de Pierreclos, gerichtet, die, frühe verwitwet, in Mâcon und in Milly die Interessen der Familie Lamartine vertrat. Wir begegnen da einem begeisterten Lob der Korrespondenz zwischen Goethe und Bettina. „Seit Plato", so versichert Lamartine, „hat man die Philosophie der Einbildungskraft, die einzig richtige, nicht höher getrieben und noch niemals hat man die Philosophie und die Liebe besser verschmolzen, die wahre himmlische, unvergängliche Liebe, die der Seele und nicht den Augen entspricht." Von sich selbst denkt freilich Lamartine ebenso gut, denn er sagt z. B. von seinem halb selbstbiographischen Roman „Raphaël": „Ich bin gezwungen, anzuerkennen, daß nie eine Feder in mehr Elixir des Menschenherzens getaucht wurde. Es ist offenbar mein Meisterwerk der Erinnerung. Solche Vertraulichkeiten haben Erfolg, so dumm sie sein mögen."

Das scheint zwar etwas widerspruchsvoll, aber man kann daraus doch schließen, daß Lamartine wirklich in Raphaël seine eigene Liebesgeschichte mit Frau Julie Charles zugrunde gelegt hat. Sein historisches Negerdrama „Toussaint Louverture" betrachtet er dagegen nicht als ein Meisterwerk. Er anerkennt, daß das Publikum zu gnädig war, indem es am Ende den Dichter rief. „An der Stelle des Publikums", so bekennt er, „wäre ich aus Langeweile schon im zweiten Akt weggelaufen. Man hat nicht gepfiffen, man hat sogar alles getan, um zu klatschen, aber nur aus Gutmütigkeit." Nachdem er dann freilich die schonenden Zeitungskritiken gelesen, faßte er wieder Mut, denn der Brief schließt mit einem Postskriptum, worin er sagt: „Im Ganzen ist es ein ungeheurer Triumph des Menschen und sogar des Dichters, wenn nicht als Drama, wenigstens als Epos."

Albert de Bersaucourt hat sich die Mühe gegeben, alle Parodien zu sammeln und durchzusehen, die die romantischen Dramen Victor Hugos hervorriefen. Sein Bericht darüber durchzieht zwei Hefte des „Mercure de France" (1. u. 16. Sept.). Der in jeder Beziehung epochemachende „Hernani" wurde sechsmal parodiert, „Lucrèce Borgia" dreimal, ebensooft „Marion Delorme", „Angelo",

„Maria Tudor" und „Ruy Blas". Die durchgefallenen „Burggrafen" erregten die Spottlust wieder mehr, denn sie wurden fünfmal parodiert. Der Witz dieser Parodien besteht fast immer darin, die Unwahrscheinlichkeit der Handlung durch die Versetzung in das moderne Volksleben greifbar zu machen. Am besten gelang dies dem bekannten Possendichter Auguste de Lauzanne in „Harnali ou la Contrainte par Cor". Hier war schon der Titel sehr gut erfunden, weil sich Hernani umbringen muß, sobald der alte Silva ins Horn stößt. Dazu kam noch das Wortspiel zwischen Cor das Horn und corps der Körper, denn contrainte par corps war der geläufige Ausdruck für die Verhaftung eines säumigen Schuldners. Alle übrigen Parodisten haben mehr oder minder das Vorbild Lauzannes befolgt und sich daneben die Ausstellungen der Kritiker der klassischen Schule zunutze gemacht.

Charles Demange, ein Neffe des Akademikers Barrès, der bereits in die Fußstapfen seines Onkels getreten war, indem er ein kleines aristokratisch gehaltenes Buch „Le Livre de Désir" veröffentlichte und in Nancy ein oppositionelles Blatt „La Démocratie de l'Est" gründete, hat sich mit 25 Jahren das Leben genommen. Henri Massis widmet ihm im „Mercure" (16. Sept.) einen freundschaftlichen Nekrolog, der den Selbstmord noch unerklärlicher macht. Demanges Buch war von dem berühmten Kritiker Faguet günstig beurteilt worden. Er sah in ihm ein vielversprechendes impressionistisches Talent. An Geld fehlte es dem jungen Manne auch nicht, da er bereits unter den angenehmsten Bedingungen große Reisen gemacht hatte. Massis spricht andeutungsweise von unglücklicher Liebe und Verfolgungswahn, ohne eine Wahl zu treffen. Für Barrès ist der Fall doppelt schmerzlich, da er sich oft genug als Gönner der heranwachsenden Generation aufgespielt hat.

Unter dem Titel Sainte-Beuve als Weltmann veröffentlicht Leon Séché im „Mercure" (1. Okt.) mehrere Briefe der Frau d'Arbouville an den berühmten Kritiker. Es war bereits bekannt, daß sich Sainte-Beuve umsonst bemüht hat, die Freundschaft dieser Dame in ein wärmeres Gefühl zu verwandeln, aber die Briefe, die sie an ihn schrieb, lassen es heute sehr begreiflich erscheinen, daß sich Sainte-Beuve zu allen Hoffnungen berechtigt glaubte. Die Einladungen der Dame zu einem längeren Aufenthalt auf dem Lande sind außerordentlich herzlich und dringlich. Der Kritiker wollte aber seine Unabhängigkeit gewahrt wissen und nahm in dem Schlosse der hohen Dame nur die Abendmahlzeiten ein, wohnte aber in einem bescheidenen Dorfwirtshause. — Im gleichen Heft des „Mercure" bespricht Henri d'Albert das dicke Buch, das Jules Huret über „Berlin" (Fasquelle) geschrieben. Er findet, daß Huret dem materiellen Leben zu viel und dem geistigen Leben zu wenig Aufmerksamkeit widmet. Vom Theater, von der Presse, von Literatur und Kunst sage er gar nichts. Er macht Huret ferner den Vorwurf, daß er die raschen Veränderungen des äußeren Anblickes als eine Besonderheit Berlins betrachte, denn alle größeren Städte Deutschlands wandeln sich ebenso rasch um und es sei vielleicht eine allgemein deutsche Eigenschaft, sich in beständigem Wachstum zu befinden.

In der „Revue Bleue" (18. Sept.) gibt Ernest Tissot die letzten Eindrücke wieder, die er von der kürzlich verstorbenen Schriftstellerin Arvède Barine erhielt. Er ist überzeugt, daß die anscheinend so nüchterne, kritisch angelegte Dame für ihren Mann, der geistig unter ihr stand, eine außerordentliche Leidenschaft bis ans Ende empfand und daß sein Tod den ihrigen beschleunigt, ja vielleicht hervorgerufen habe.

Das beste Stück des neuen Akademikers Eugène Brieux ist unstreitig die auch im Ausland oft gegebene „Rote Robe" von 1900. Es war daher durchaus angezeigt, daß diese Satire auf den Ehrgeiz gewissenloser Richter, die ein wirksames Familiendrama einschließt, endlich vom Vaudeville in die Comédie Française überging. Das Stück wird sich vermutlich dort länger halten als die vier, die Brieux eigens für das Haus Molières geschrieben hat. — Fast gleichzeitig lieferte aber Brieux auch dem Vaudeville ein neues dreiaktiges Stück „Suzette", worin er nach dem „Berceau" und der „Déserteuse" noch einmal das Recht des Kindes gegen die Ehescheidung ins Feld führt, ohne etwas wesentlich Neues zu sagen. Die Mutter, die sich nur aus beleidigtem Stolze schuldig bekannt hat, verzichtet schließlich freiwillig auf den Besitz des Kindes, damit es nicht der Zankapfel zwischen Vater und Mutter werde, aber gerade dieser Zug überzeugt den Vater von ihrer Unschuld und so wird die Scheidung vermieden, die in Anbetracht des schwächlichen Charakters des Vaters kein großes Unglück für das Kind gewesen wäre. — Louis Bénière ist ein Bauunternehmer, der nebenbei für das Theater schreibt. Er erinnert dadurch auffallend an den alten Sedaine, den Verfasser des „Philosophe sans le savoir", und teilt auch mit ihm auf der Bühne einen gewissen biedermeierischen Zug. Das kann man schon aus dem Titel seines neuen Stückes „Papillen, dit Lyonnais le Juste" entnehmen, das im Théâtre-Antoine sehr günstig aufgenommen worden ist. Der brave Arbeiter Papillen wird plötzlich der Erbe eines großen Vermögens, als dessen rechtmäßiger Besitzer bis dahin ein würdiger Gerichtsrat galt. Dieser sucht sich nun dadurch schadlos zu halten, daß er seine Tochter mit Papillen verheiratet und ihn damit in die bessere Gesellschaft einführt. Aber Papillen widersteht dieser Versuchung. Er heiratet ein einfaches Mädchen aus dem Volk, von dem er bereits ein Kind hat, gibt aber großmütig einen Teil des Vermögens dem Gerichtsrat zurück. — „Der Kinematograph tut dem Theater Abbruch. Darum muß man das Theater kinematographisch gestalten, um das Publikum zurückzuerobern." So sagte sich wohl der fruchtbare Dramaturg Henri Cain, als er mit seinem Freunde A. Bernède zusammen für das Théâtre Sarah Bernhardt „La Révolution Française" in vier Akten und vierzehn Bildern verfaßte. Es bleibt dennoch sehr zweifelhaft, ob die dramatischen Bilderbogen der Herren Cain und Bernède dauernden Erfolg haben werden. Die Verfasser haben zwar immerhin einige höhere Ziele verfolgt, so oberflächlich sie auch zu Werke gegangen sind. Henri Cain erinnerte sich an seine Vergangenheit als historischer Genremaler und suchte seine vierzehn Bilder historisch genau und pittoresk zu gestalten. Bernède verfolgte seinerzeit das Ideal, die von Sardou und andern Dramatikern oft mißhandelte große Revolution wieder zu Ehren zu bringen. Damit wollten beide das rein dramatische Interesse einer spannenden Familiengeschichte verbinden, und für alle diese Dinge war der Rahmen eines pariser Theaterabends denn doch viel zu eng. Zu Anfang erscheinen Ludwig und Maria Antoinette und haben nicht viel zu sagen. Am Schlusse sehen wir General Bonaparte auf einem nächtlichen Schlachtfelde, hören aber wenig von ihm, denn dieser Epilog ist bloß ein lebendes Bild. Er sollte nach Bernèdes Absicht tragisch wirken, indem er die unglückliche Folge der Zerwürfnisse der Republikaner darstellt, aber das Publikum verstand die Absicht nicht und beklatschte den stummen Napoleon, weil es einmal Sitte ist, im Theater für den napoleonischen Kriegsruhm zu schwärmen. Das gleiche Publikum nahm freilich auch

den rein republikanischen Waffensieg von Valmy mit großer Gunst auf, wonach der Sohn des republikanischen Handwerkers, der in die Netze einer emigrierten Marquise gefallen, dieser den Laufpaß gibt, um als Patriot mitzukämpfen. Er läßt sich umdrehen wie ein Handtuch, und darin besteht die einzige Peripetie des Dramas, die weder vorbereitet ist, noch besondere Folgen hat.

Paris Felix Vogt

Amerikanischer Brief

Ambrose Bierce gehört zu den Schriftstellern, die vor etwa einem Jahrzehnt in der Literatur des Landes einen neuen Ton anschlugen, indem sie Emanzipation von veralteten Idealen und Maßstäben forderten, auf das Leben als den Urquell der Kunst hinwiesen und auch dieses Leben selbst bis in seine letzten Fasern prüften. Dieser kritische Ketzergeist war damals arg vonnöten und hat seine Mission erfüllt. Aus dem Westen kam in der Tat ein neuer kräftiger Zug in das Schrifttum des Landes; man denke nur an Frank Norris, Edwin Markham, ja sogar Gelett Burgeß. Wo sie nicht wie bei dem letzteren sich humorvoll äußert, verbittert die ständige Polemik den Geist und schließlich wird die schärfste Klinge bei täglichem Gebrauch stumpf. Bierce kam nach dem Osten, und hier war die journalistische Vielschreiberei nicht dazu geeignet, eine versöhnlichere Stimmung hervorzubringen und seinen Geist in einer gesünderen Richtung weiterzuentwickeln. Er verrannte sich in Schwarzseherei. Auch formell fiel, was er seither geleistet, gegen seine früheren Werke ab. Es ist geradezu betrübend zu beobachten, wie er in seinem neuesten Buche „The Shadow on the Dial" (A. M. Robertson, San Francisco) bald gegen Windmühlen kämpft, bald mit sich selbst in Widerspruch gerät, vor allem aber grimmig gegen alles in der Welt wettert. Früher besaßen seine Philippiken den Reiz der Neuheit, heute nicht mehr. Denn es haben sich inzwischen andere Stimmen gegen die zweischneidige Zivilisation erhoben und die Gegenwart gebrandmarkt. Er sagt nichts Neues und sagt das Alte nicht neu. Sein glänzender Stil, seine Wortkunst sind nicht mehr vereinzelt in der Prosa des Tages. Man spürt es ordentlich, wie er Atem holen muß, eine kräftige Note zu forcieren. Seine Kritik der Kirche, der Gerichtspflege, der Frauen äußert sich manchmal in geistreichelnden Verallgemeinerungen, die seiner durchaus unwürdig sind, weil sie zur Sprachmünze gerade der Sorte Skribenten gehören, mit denen sein besseres Ich nichts gemein hat.

Eine weniger künstlerisch als wissenschaftlich beachtenswerte Leistung ist die epische Dichtung „The Song of the Wahbeek" von dem verstorbenen H. P. H. Bromwell, die ein Verlag in Denver veröffentlicht hat. Der Autor ist in Freimaurerkreisen als Verfasser eines gelehrten Werkes über freimaurerischen Symbolismus bekannt und hat als Lehrer, Journalist und Politiker im öffentlichen Leben eine nicht unbedeutende Rolle gespielt. Er verbrachte seine Jugend unter dem endlosen Horizont der mittelwestlichen Prairie und nährte seinen Geist an dem reichen Born der Indianersagen, die jedem Felsen und jedem Fluß wie der Fauna und Flora des Mississippitales Namen und Bedeutung verliehen. Der geheimnisvolle Piasa, ein flacher Felsblock in Madison County, Illinois, auf dem sich in roter Farbe die primitive Zeichnung eines Riesenvogels befindet, und den die Indianer mit Grauen meiden, beschäftigte die Phantasie des Jünglings kaum minder als den Forschergeist der Archäologen und Geologen. Da dieses Denkmal einer vor die Indianerzeit zurückreichenden Periode angehört, läßt der Dichter einen Theologen, einen Philosophen, einen Altertumsforscher und einen Dichter über seine Entstehung Vermutungen anstellen, bis dem Steine selbst eine Gestalt entsteigt, uralt, doch ewig jung von Antlitz, bei deren Anblick alle verstummen. Was diese Erscheinung kündet, ist in dem Sang vom Wahbeek niedergelegt. Der dichterisch bedeutendste Teil ist das Liebesgedicht von Klo-lo-war und Lo-wi-el, zugleich auch eine sehr lebendige Darstellung des Wesens und der Sitten jenes Volkes von Sonnenanbetern, die der Indianer Vorgänger im Lande gewesen. Der interessanten Dichtung folgen ein paar lyrische Sachen, darunter ein Gedicht, das Abraham Lincolns Andenken geweiht ist.

Historisch treu und künstlerisch wertvoll ist der neueste Beitrag zur Lincoln-Literatur: „The Valley of the Shadows" von Francis Grierson (Houghton, Mifflin Co., Boston). Auch Grierson verlebte seine Jugend in dem Staate, dem Lincoln entstammte, und das Buch reflektiert ganz wunderbar die Atmosphäre der Prairie, die in ihrer überwältigenden Ruhe von einem eigenen intimen Reiz ist. Er kennt auch die Bevölkerung, die in ihrem arbeitsamen, anscheinend nüchternen Alltagsdasein so viel Ausdauer, Geduld und strenge Selbstzucht an den Tag legt, daß sie dem Tieferblickenden von einem Schimmer romantischen Heldentums verklärt scheint. Als einen wurzelfesten echten Sohn der Prairie zeigt Grierson Lincoln in diesem eigentümlichen Buche, das in Romanform die Geschichte der denkwürdigen acht Jahre von 1858 bis 1863 erzählt. Vom Hintergrunde der Prairielandschaft heben sich die Männer ab, die jene Geschichte gemacht: Lincoln, Sherman, Fremont, Douglas und andere. Tätig greifen sie in die Fäden der Handlung ein, die der Verfasser aus authentischen Ereignissen, Anekdoten und Erinnerungen von Augenzeugen so natürlich schürzt, als habe seine erfinderische Phantasie den freiesten Spielraum gehabt. Einzelne Charaktere sind von prächtiger Eigenart: der Bürdenträger, der sich berufen gefühlt, anderer Lasten auf seine Schultern zu nehmen, der Sokrates der Prairie, der Sänger des Bethauses sind bodenständige Erscheinungen, denen in der Literatur des Landes längeres Leben beschieden sein dürfte. Historische Begebenheiten wie die Alton-Debatte kommen zu einer dramatisch lebendigen Darstellung, die den Leser in ihren Bann zwingt. Die Gespräche sind authentisch oder nur ganz unwesentlich verändert, die Gestalten von ergreifender Lebenswahrheit. Das Kapitel, das die Alton-Debatte behandelt, enthält eines der besten Porträts von Lincoln. Es heißt darin: „Abraham Lincoln . . . erhob sich von seinem Sitz, reckte seine langen knochigen Glieder aufwärts, als ob er sich zur Arbeit rüstete, und stand da wie eine einzelne Tanne auf einsamem Gipfel, ungewöhnlich hoch gewachsen, dunkel, hager und ungelenk, die wetterharten Züge von einer milden Ruhe erhellt: aber so wie der unschöne Mund zu reden anhub, verlor er seine Schwerfälligkeit, die matten Augen erhielten einen merkwürdigen Glanz, und das Volk erlag verwirrt und atemlos dem Zauber der seltsamsten und originellsten Persönlichkeit, die seit Robert Burns dem englisch sprechenden Volkstum entsprossen." So stellte sich der Mann dar, der als der Retter der Union gelten kann. Das von dem Zauber seiner machtvollen Erscheinung erfüllte Buch wirkt lebendiger als alle Denkmäler, die Lincoln gesetzt worden.

Dem Indianer ist die Literatur noch nie bisher gerecht geworden. Um so mehr Beachtung verdient

die Erzählung „Redcloud of the Lakes“ von F. M. Burton (G. W. Dillingham, New York), dessen Indianerdrama „Strongheart“ ein bedeutender Bühnenerfolg gewesen. Aufs innigste vertraut mit indianischem Wesen und Volksglauben, hat der Verfasser im Rahmen dieses Romans eine so treue und umfassende Darstellung des Lebens der Rothäute entworfen, seit sie, vom eigenen Boden verdrängt, Pensionäre der Bundesregierung geworden, daß das Buch beinahe historische Bedeutung beanspruchen kann. Zu Trägern der Handlung hat er drei Generationen einer Ojibwayfamilie gemacht und beginnt die Schilderung ihres Schicksals mit der Erscheinung, die Megissun der Stammvater gehabt, als er einmal die Götter angefleht, ihm einen Blick in die Zukunft zu gönnen, und neun Tage betend und fastend zugebracht hatte. Er sah in dem Traumbild ein Ungeheuer, das sich weit über die Prairie erstreckte und den es in Gestalt eines Büffels umspielenden Enkel Megissuns zwang, ihm seine Mähne, seine Hörner und sein Herz zu geben. Niemand konnte dem Alten den Traum deuten. Als aber der Enkel, der ihm später geboren wurde, erwachsen und selbst Vater geworden, dachte er der Erscheinung des Großvaters, und das Leben lehrte ihn die Deutung. In dem Anpassungsprozeß, der der Vernichtung der Rasse steuern soll, muß dieselbe sich ihrer Eigenart begeben: schweren Herzens nimmt die Rothaut die Gebräuche der Weißen an, und am schwersten wird es ihr, die Kinder in den von Weißen gegründeten Schulen erziehen zu lassen, in denen sie den Eltern entfremdet werden. So gibt der Enkel Megissuns dem Ungeheuer sein Herz hin, die Söhne, die fortan nicht mehr ihm, sondern der fremden Kulturwelt angehören. Das ist der Grundriß der Erzählung, die in zahlreichen bedeutsamen Episoden an der Entwicklungsgeschichte des Jünglings Redcloud die Tragödie der Zivilisation der Indianer anschließt. Der Verfasser hat den spröden Stoff so gründlich verarbeitet, daß ihm ein beachtenswertes und originelles Kunstwerk gelungen.

Die September-Magazine enthalten wenig literarischen Lesestoff. In „Bookman“ schreibt Harry Thurston Peck über Rudyard Kipling, im „Deutschen Vorkämpfer“ Prof. Karl Lamprecht über die Deutschen in Amerika. „Theatre“ enthält einen Artikel über die Waldbühnen Kaliforniens. Die new yorker Theater rüsten sich zur Eröffnung der neuen Saison, deren „Clou“ die demnächst stattfindende Einweihung des lediglich künstlerischen Zwecken dienenden „New Theatre“ sein wird.

New York — A. von Ende

Echo der Bühnen

Berlin

„Der Mitmensch.“ Tragikomödie. Von Richard Dehmel. (Kleines Theater, 11. September.) — „Sintflut.“ Schauspiel in drei Akten von Henning Berger. (Berliner Theater, 21. September.) — „Des Pfarrers Tochter von Streladorf.“ Schauspiel in vier Akten von Max Dreyer. (Lessingtheater, 22. September.) — „Das Wunder.“ Drama in vier Aufzügen von Leonid Andrejew. (Kleines Theater, 1. Oktober.)

Die Saison hat sehr zögernd begonnen, weil man nicht wußte, ob der bis dahin sehr unzusammenhängende Sommer sich nicht noch zu einer letzten Konsequenz aufraffen würde. Im August und September zeigen die Theater, was sie sonst nicht haben, ein Repertoire; man gibt alte Hartleben, Schnitzler, Hauptmann, opfert der Pietät in angeblichen Neueinstudierungen, um die Neuheiten, auf die man Wert legt, nicht vor der Zeit zu verzetteln. Die immer gleichen Menschen, die zu einer Premiere gehören, finden sich allmählich zusammen vom Fels, vom Meer, die älteren und gesetzteren von den warmen und kalten Quellen, die Magen und Herz wieder für ein Jahr in Ordnung bringen; sie lächeln sich an wie mit einer Entschuldigung, daß sie schon wieder da sind mit ihrer unbegreiflichen Anhänglichkeit an diese unwahrscheinliche Welt des Theaters. Es sind alles Kundige, die sich noch keine Feste erwarten und mit einem fast zynischen Mangel an Aufregung prunken. Es ist für einen Autor keine Auszeichnung, in dieser Vorsaison aufgeführt zu werden; er wird in Mitleid weich eingebettet. Die Leute bedauern alles, ihn und sich, die Direktoren und die Schauspieler. Das dauert noch ein paar Wochen, dann hat der Theaterbazillus die allmähliche Ansteckung der von derselben schlechten Luft genährten Menge besorgt, und bis zum Ausgang des Winters erhält sich die fiebernde Halluzination, die alle Proportionen vergrößert und die jede Premiere mit grotesker Übertreibung zu einem Ereignis aufbläst.

Das Mißvergnügen begann mit Dehmels „Mitmenschen“, der übrigens schon vor Jahren durch eine akademische Vereinigung aufgeführt worden ist. Ich setze das Stück als bekannt voraus in Rücksicht auf den Verfasser, der von dieser schauderhaften Ausschweifung auf ein ihm ganz verschlossenes Gebiet noch nicht zurückgekommen ist, sonst hätte er es nicht einmal in seinen Gesammelten Werken aufbewahrt, noch dazu im Gefolge einer ungeheuer anspruchsvollen dramaturgischen Dogmatik, die uns einer entschiedenen Theaterfremdheit versichert.

Des Schweden Henning Berger „Sintflut“ bedeutet nicht mehr als ein Rechenexempel, das auf den Selbstverständlichkeiten des Einmaleins ruht. Was tun die Menschen, wenn sie von einer gemeinsamen Todesgefahr oder von einem kleinen Weltuntergang bedroht werden? Sie umarmen sich brüderlich und behandeln sich christlich. Was geschieht nach der Errettung? Sie fangen wieder an zu rechnen, zu jobbern, zu schwindeln und sich Gemeinheiten zu sagen. Dieses Stück pflegt sonst während der französischen Revolution zu spielen, hier gibt eine amerikanische Bar in einer großen Stadt des Westens den Schauplatz, wodurch die Problemstellung sich nicht ändert. Es hilft auch nichts, daß eine nur mittelmäßige Gefahr in der erschreckten Einbildung der durch Wassersnot Eingesperrten lächerlich übertriebene Dimensionen annimmt; denn subjektiv bleibt das Erlebnis dasselbe. Die Angst, die den Leuten christliche Sonntagsgefühle abpreßt, kann nur mit phantastischem Humor behandelt werden, während Berger seine Erfindung mit trockener Zuverlässigkeit beherrscht. Statt eines Schwankes von vorgeschriebenem Übermut ergab sich ihm nur ein gescheites, lehrhaftes Schauspiel, und ihm wird das Mißgeschick, daß man seinen trotz einigen komischen Verrenkungen recht maßvollen Wahrscheinlichkeiten nirgends widerspricht.

* *

Im Garten des Pfarrers von Taubenheim
Geht's irre bei Nacht in der Laube.
Da flüstert und stöhnt's so ängstiglich;
Da rasselt, da flattert und sträubet es sich,
Wie gegen den Falken die Taube.

Im Garten des Pfarrers zu Streladorf hat es auch geflüstert, gestöhnt und gerasselt, von einem beischlaf-

ähnlichen Geräusch, wie das bekannte Protokoll des genauen Schutzmanns sagt, aber gesträubt hat sich nichts, höchstens der Falke gegen die Taube. Denn des Pfarrers Tochter zu Streladorf ist ein Mordsweib von spritzend gesunden Säften und wundervollster Unbefangenheit des Geistes, ihr Bräutigam dagegen nur ein Privatdozent der Kunstgeschichte, der gern Professor werden möchte. Die Verführung des Halbmannes durch das Vollweib, so wird es wohl gewesen sein, vollzieht sich, während die Sonnwendfeuer brennen, in der Johannisnacht, von der ich bisher nicht wußte, daß sie in Mecklenburg eine kupplerische oder überhaupt eine Rolle spielt. Die ethnologische Verantwortung mag der Obotrite Max Dreyer übernehmen. Wie steht es mit der psychologischen? Daß ein von Milch und Eiern erster Güte genährtes Kraftweib einen schwächlichen Stubenhocker liebt, dagegen läßt sich nichts sagen. Aber dann liebt sie eben seine Schwäche und läßt sich gerade in dieser Hinsicht nicht enttäuschen. Dieses Mädchen, das sich Mutter fühlt, „ich kriege ein Kind", sagt sie in ihrer Geradheit zu allen Nahestehenden, wirft nun den Bräutigam aus dem Hause, weil er vor ihr nicht bestehen kann, und Vater und Bruder, die noch ein paar moralische Fußtritte hinzufügen, sind nach der ersten unangenehmen Überraschung durchaus damit einverstanden, daß dem Verführten nicht die Ehre wiedergegeben wird, die er gerade jetzt für seine Anstellung sehr nötig braucht. Wie hat sich die Welt verändert von Taubenheim zu Streladorf! Indessen Max Dreyer hat nicht die kindliche Naivität, um diese sittliche Freiheit, noch dazu im Pfarrhause, dem 20. Jahrhundert im allgemeinen zuzuschreiben. Diese Mecklenburger ahnen überdies nichts von Ellen Key und Anita Augspurg, sie sind einfach Edelmenschen, und wenn das Schicksal auf die prachtvollen Berserkernaturen loshämmert, dann leuchten ihre Seelen so blau wie ihre Augen. Der Bruder, ein furioser Baumeister und untadliger Künstler, fühlt sich so stark und unabhängig, daß er eine Exzellenz, die ihn fördern könnte, sorglos beleidigt und sogar eine millionenschwere Braut mit teutonischer Grobheit behandelt. Als den gewaltigsten Kerl haben wir aber den Vater zu bewundern, mit dem nicht einmal die Regierung gern anbindet. Es ist schade um diesen Pfarrer, der als wuchtigste Figur das Stück eigentlich beherrschen müßte und es ursprünglich wohl auch sollte, bevor Dreyer auf den bequemeren Phrasenweg der Tochter ablenkte. Der Kerl hat eine tüchtige Anlage, er erweist sich als problemhaltig durch den Konflikt seiner seelsorgerischen Mission mit den Neigungen eines tüchtigen Bauern und Geschäftsmannes, dem seine Unternehmungen glänzend geglückt sind. Dieses sehr keimhaltige und in lebendiger Handlung leicht zu entwickelnde Motiv hätte ich öfter schon gern verschenkt, wenn ich die eben nicht seltenen Memoiren von protestantischen Pfarrern las. Auf dem Lande sind sie halbe Bauern, mitunter sehr tüchtige und doppelt angesehen, wenn sie ihre Wirtschaft nicht lateinisch, sondern praktisch und erfolgreich betreiben. Wie sieht es in ihnen aus, wenn die Erde sie stärker als der Himmel anzieht, wenn sie mehr an ihre Kühe als an ihre Pfarrkinder denken müssen? In Dreyers Pfarrer fängt diese innerliche Debatte zwischen dem Herrgott und der Frau Welt wohl an, aber es wird nichts durchgedacht und ausgetragen. Ich glaube, daß Dreyer zu den sehr wenigen Schriftstellern gehört, die ganz bewußt kein Vertrauen mehr zu sich haben und die Dinge laufen lassen, wie sie wollen, vielleicht mit einem kleinen zynischen Trost: Ich weiß wenigstens Bescheid; die anderen nehmen sich noch wichtig. Das Publikum will Unterhaltung, und er liefert sie, indem er reichlich Späße macht, die ihm wie manchem illusionslosen und hypochondrischen Menschen ausgezeichnet gelingen. In Wahrheit wird das Stück von keiner Person gehalten, auf die es nach ihrer dramatischen Bedeutung ankommt, sondern von der episodischen Figur eines jüngeren Sohnes aus dem mecklenburgischen Edelstamm, einem pumpfrohen Studenten, dem wir für mindestens ein Dutzend saftiger Dreyerwitze erkenntlich werden. Und das genügt durchaus, um die Abwendung des guten Publikums von einer schwammigen Masse aufzuhalten, so lange es eben noch etwas zu lachen hat. Am nächsten Morgen mag mit dem schlechten Nachgeschmack die Undankbarkeit beginnen.

Andrejew, der Novellist, hegt die russische Hoffnungslosigkeit in einer phantastischen Ausgabe, ohne irgendwie Romantik zu machen. Was er ansieht, mit verzweifelten Augen, wird Gespenst. Seine Dramatik hat nicht dieselbe Konsequenz der Gesichte und nicht dieselbe Künstlerschaft. Mit einem anderen Stück „Zu den Sternen", in das ziemlich wahrscheinlich unser Michael Kramer etwas von seinem hoffenden Weh gehaucht hat, gab er sich einen lyrischen Schwung bis zu einer Art von Gebet an den großen Geist dort oben, der für Zukunftsmenschen noch keinen Namen hat. In diesem „Wunder" scheinen solche Schwingen wieder gebrochen, es hat gar nichts von der bitteren Süße dieses Dichters, der sich gewiß nicht aus Berechnung, sondern aus Verlegenheit wie ein Theatermann verhält. Es reizt uns sonst an den jungrussischen Stücken, daß sie so rührend undramatisch sind, daß sie nur durch die Dichtigkeit der Stimmung angreifen. Hier scheint es ebenso zu kommen, wenn russische Menschen ihren Jammer auspacken, alles Leute, die auf verschiedene und sehr entschiedene Weise verrückt sind. Aber sie beglaubigen sich nicht mit der kindlichen Naivität, die wir sonst von russischen Figuren erwarten und verlangen, sondern sie nehmen jeder allzu bewußt den Span aus ihrem Kopfe, um ihn herumzuzeigen. Einer baut auf Gott, einer auf den Satan, einer auf gar nichts, einer auf den Schnaps, einer auf das Dynamit, und dieser letzte, der Terrorist, bringt das Stück leider zum Knallen. Der junge Ssawa versucht ein wundertätiges Christusbild in die Luft zu sprengen. Sein töricht eingefädelter Anschlag wird von den Mönchen eines reichen Klosters und Wallfahrtsortes durch einen noch törichteren Gegenanschlag vereitelt, und statt das Symbol der dummen Knechtseligkeit zu vernichten, hat er unversehens ein neues Wunder geschaffen. Ssawa wird von der Menge der Pilger zerrissen; die Dummheit ist unsterblich. Mit dieser primitiven Veranstaltung läßt sich nichts anfangen. Es geht höchstens ein Mensch über die Bühne, in den wir uns einleben können: es ist ein Büßer, der seinen Kummer liebt mit inbrünstigem Stolz als ein Auserwählter tiefsten Leids. Alle anderen Figuren haben keine Atmosphäre, wenigstens nicht in der Übersetzung, und wahrscheinlich auch nicht im Original; wenn wir diese Russen kratzen, kommen hölzerne Theaterpuppen zum Vorschein.

Arthur Eloesser

Wien

„Im Luxuszug". Komödie in 3 Akten von Abel Hermant. (Neue Wiener Bühne, 25. September). — „Der große Name". Wiener Komödie in 3 Akten von Leo Feld und Viktor Léon. (Deutsches Volkstheater. 3. Oktober). — „Hinter dem Vorhang". Komödie in 3 Akten von Marco Brociner. (Wiener Bürgertheater, 3. Oktober.)

Abel Hermant hat schon lange nicht mehr den Ehrgeiz, neue literarische Werte in die Welt zu setzen. Er entwickelt sich immer mehr zu einem maître de plaisir eigener Art. Seine Romane wimmeln von indiskreten Porträts aus der französischen Gesellschaft, die, mit kaltem Sarkasmus hingemalt, das Gelächter herausfordern. Eine hochkultivierte Frechheit, mit der Frankreich außerhalb jeder Konkurrenz steht, repräsentiert sich in ihm. Sie ist so vollkommen, so unbefangen, natürlich und leicht, daß man ihr ästhetische Qualitäten unmöglich absprechen kann. Hermant will nichts als Amüsement, aber er mischt Satire bei. Nur so, wie man sich in gebildeten Zirkeln unterhält. Man verständigt sich ohne Drastik, ohne Unterstreichungen; der Witz läuft gleichsam in allen Worten mit, eine latente Bosheit. Es ist viel reizvoller so, den Unbekümmerten zu spielen, als schnalzend auf die Dinge zu tippen. „Im Luxuszug" hat etwa dasselbe Milieu wie der „König" von Caillavet-Flers, die Kreise der Bohême Royale in Paris. Die vierte Wand jener Boudoirs, die der Schauplatz des läppisch-müßigen und üppigen Lebens all der Balkanprinzessinnen, russischen Großfürsten und südamerikanischen Präsidentenfamilien sind, die auf ein paar Monate nach Paris zu kommen pflegen, wird geräuschlos weggeschoben. Die Komödie der Etikette, die sich mit der zügellosen Genußsucht und Verderbtheit schwer verträgt, wird — man kann bei Hermant nicht sagen „enthüllt", sondern bloß: gezeigt. Zwei saftig erotische Szenen breiten sich mitten in dem Stück aus und zerren sein Niveau ebenso tief, wie sie seine Wirkung beim Publikum sichern. Hier ist die Kunst der Eindeutigkeit mehr vergröbert, als man dem Esprit Hermants zutrauen sollte. Aber er braucht sich nur zurechtzurekeln, um seine Unbefangenheit und Leichtigkeit wiederzugewinnen, diesen Zynismus, der so anmutig und mondän gekleidet geht, daß er in der Gesellschaft der pariser königlichen Hoheiten gewiß salonfähig ist.

Dagegen berührt Feld-Léons „Der große Name" recht vorstädtisch. Man hat hier ein verkapptes Volksstück vor sich. Was aktuelle Komödie daran ist, dient nur als Attrappe. Der geniale Musiker, der im Elend lebt und seine unsterblichen Werke in der Schublade verschließen muß, weil sich des Unberühmten keine Seele annimmt, — in wie vielen Verwandlungen ist diese Gestalt über die Bühne gegangen und hat die naiven Gemüter bewegt! Dem unglückseligen Kauz erscheint diesmal ein — Operettenkomponist als Retter in der Not. Er ist sein Jugendfreund, war am Konservatorium einst ein Stümper, aber mit einigen Operetten hat er sich einen „großen Namen" gemacht. Den leiht er dem verkannten Genie her, läßt dessen Symphonie als eigenes Werk aufführen, um den Beifall mit der Proklamierung des wahren Schöpfers zu quittieren! Wird man verstehen, daß die Figur des Operettenkomponisten allein schon in Wien eine Attraktion ist? Eigentlich könnte man dieses Stück zu den Milieudramen zählen. Wie es Schauspielerinnendramen, Journalistendramen, Eisenbahnbeamtendramen usw. gibt, Stücke, die Bilder aus Bühnengarderoben, Redaktionsstuben, Stationsbureaus vorführen und „Einblicke" in bestimmte Berufe gewähren, so ist „Der große Name" ein Operettenmacherdrama. Die sonderbare Atmosphäre der En suite-Berühmtheiten ist da, der groteske Reigen des beliebten Walzerkomponisten, der nach lebendem Modell gezeichnet ist, des um jeden Preis und in jeder Lage witzigen Librettisten, des geriebenen Musikverlegers, eine Welt, die von der Neugier des Publikums (besonders in Wien) umschnuppert und die von den beiden Autoren um so besser gekannt wird, als sie selbst — Viktor Léon, der eine des Brüderpaares, verbrach ja den Text zur „Lustigen Witwe" — ihr angehören. Theaterroutine hat die volkstümlich primitive Handlung zu drei wirksamen Akten gezimmert, mit allerlei Lustigkeiten und Possierlichkeiten aufgeputzt, mit ein paar provokanten Stichworten über die leichte fröhliche Musik und über die große, ernste Musik gespickt (selbstverständlich sind es Plaidoyers pro domo, doch möchten sich die Autoren auch vor den kritischeren Hörern nichts vergeben und sagen — um so schlimmer! — ewige Wahrheiten, die sich durch das bloße Aussprechen in Banalität verwandeln, zugleich nach rechts und nach links). Bis zu einem Grad ist ihr Stück amüsant, darüber hinaus leistet man Widerstand; und in dieser verzwickten Stimmung bleibt man dem handfesten Können der Bühnenpraktiker ausgeliefert.

Eine sympathische Aufnahme fand Marco Brociners „Hinter dem Vorhang". Auch hier ein Milieustück, eine Komödie unter Theaterleuten, unter Schauspielern, Dichtern, Kritikern. Ein erfolgreicher Dichter zwischen zwei Künstlerinnen gestellt, die um die „Rolle" und das Herz kämpfen, zwischen die alternde Diva und das aufkommende Talent. Am gelungensten sind ein paar Nebenfiguren. Man spürt wenig von Originalität und bezwingender Geistigkeit, ist aber angenehm berührt von der schlichten Redlichkeit Brociners.

Camill Hoffmann

Prag

„Per Bunkes Vorgeschichten." Komödie in 4 Akten von Anker Larsen und Egil Rostrup. (Deutsches Theater, 30. September.)

Hinter diesem Import eines dänischen Lustspiels — andere werden folgen — stehen eine deutsch-skandinavische Verlagsagentur, die im Begriff ist, sich ihr Absatzgebiet zu schaffen, und der Bühnenerfolg Gustav Wieds, der auf Verfasser zweiten Ranges übertragen werden soll. Es scheint, daß Anker Larsen und Egil Rostrup bisher zur Bauernnovelle und zum satirischen Realismus sich bekannt haben. Beide sind sie, wie versichert wird, Schauspieler am Dagmartheater gewesen. „Per Bunkes Vorgeschichten" sind nicht ihre erste gemeinsame Arbeit. Den jetzigen Titel hat, so wie bei „2 × 2 = 5", erst der deutsche Vermittler eingesetzt. Früher hieß die Komödie „Mädel-Alfred" und stellte den unehelich geborenen, fünfundzwanzigjährigen Studenten und Freidenker Alfred, den zwei Näherinnen schwesterlich auferzogen haben, in den Vordergrund. Nun dominiert Per Bunke, der breitmäulige Antiquitätenhändler, der Alfred zu seiner Mutter — es ist die eine der Näherinnen — und wenigstens zur Kenntnis seines Vaters hilft. Kein Geringerer als der noble Kammerherr, die „Vorsehung des Bezirkes", hat den Jungen gezeugt. Wie Per Bunke ihm eine Braut besorgt, den Näherinnen ihr vom Kammerherrn und von der Eisenbahn bedrohtes Häuschen und sich selbst zur Hochzeit rüstet, das ist der Inhalt der „Vorgeschichten". Aus dem Dorforiginal, das an den hämisch grinsenden „Schafe-Per" in Wieds Bauernhumoresken erinnert, wird in der Bühnenoptik ein lauter Krakeeler mit peinlich viel Gesinnung und einem demokratischen Hosenboden, für unsre Schauspieler also etwas wie die Figuren in Dreyers Einaktern. Oder da Per Bunke die Fremdwörter falsch gebraucht, kann gar eine Art von Lubowski daraus werden. Das schwankhafte Behagen, das die Verfasser geben wollen, wird durch Abschweifun-

gen ins Rührselige ertötet und durch einen vierten Akt, der mit einer Enthüllungsszene beim Kammerherrn wie Vorstadttheater anmutet. Die Schlußworte, eine Sentenz über Ibsens moralische Forderung, die Wied, den nach dem griesgrämigen Doore-Alten hin zwinkernden Schelm, kopiert, stammen von dem Übersetzer A. Halbert.

Paul Wiegler

Aus Hamburg wird uns berichtet: Im hiesigen Deutschen Schauspielhause wurde am 2. Oktober das fünfaktige Schauspiel „Die Hosen des Herrn von Bredow", nach dem Roman des Willibald Alexis von Kory Towska bearbeitet, aufgeführt. Bei der sonst geistvollen Verfasserin tritt diesmal nur wenig Verdienst in Erscheinung. Sie erzeugt kein neues Kunstwerk, sondern veranstaltet eine Art von literarischem Anschauungsunterricht. Sie ist mit dem alten humorreichen, saftigen Roman des tüchtigen Willibald Alexis höchst sittig umgegangen. Viel pietätvoller als etwa die theatralischen Bearbeiter Tolstois oder Dostojewskis mit den großen epischen und psychologischen Kunstwerken jener Meister. Aber was ist es am Ende für ein billiger Ruhm, diesen guten historischen Roman zu einem mäßigen Theaterstück zurechtgestutzt zu haben? Dem großen Publikum hat's gefallen; denn der Stoff spannt natürlich die Neugier; aber vermag das große Publikum zu beurteilen, was an dem Stück der Frau Kory Towska gehört? Es läßt sich ihr in Wahrheit recht weniges zuschreiben. Ökonomischerweise hat sie ein paar Gestalten ineinandergeschmolzen, ein paar resolut weggeschnitten, ohne merkliche Zutaten die Szenen des Romans zu Szenen eines Schauspiels durch das bloße Geheimnis der Dialogisierung umgearbeitet oder an andere Plätze gerückt. Leider ist eine der am intensivsten im Leser fortlebenden Gestalten des Romans, Wilkin v. Lindenberg (diese Mischung aus Grillparzers Zawisch v. Rosenberg und Kleists Dorfrichter), der Bearbeiterin mißlungen. Hingegen ziehen eine Reihe wirksamer und auch nur lauter Bilder anschaulich auf die Bühne. Es bleibt also bei dem Urteil: literarischer Anschauungsunterricht. — Zwei Tage vorher erlebte die Komödie „Kavaliere!" von Rudolph Lothar und Robert Saudek im Thalia-Theater, bei sorgsamer Inszenierung und feinem Spiel, einen lauten Erfolg. Was hier demonstriert wird, ist fabelhaft und nahezu symbolisch zu nehmen: mit der Aristokratie geht es bergab, mit der gärenden Riesenkraft des Demos bergauf. Spaßhafterweise genau wie in der Literatur. Henri Bernsteins Geist triumphiert auf der ganzen Linie. Die Handlung kennt keine Psychologie, ist unwahrscheinlichsten Voraussetzungen anheimgegeben, heterogenste Motive aus erfolgreichen Stücken werden durcheinandergeschoben. Ein illustrierter Unterhaltungsroman mit dekadenten Aristokraten, Ehrengericht, Heilemann-Dämchen, Stallgeruch, aber immerhin: nach der technischen Seite bewunderungswürdig.

Arthur Satheim

Kurze Nachrichten. Das neueröffnete Stadttheater in Chemnitz brachte am 7. Oktober des einheimischen Dichters Anton Ohorn neues vieraktiges Schauspiel „Streber" zur ersten Aufführung, das halb Tendenzdrama, halb Familientragödie ist und den Verfasser wiederum als geschickten Bühnentechniker erweist.

Ganz und gar Tendenzstück ist das Lehrerdrama „Der Fall Henner" von Johannes Wiegand-Bremen, das am Stadttheater in Rostock seine erfolgreiche Bühnenprobe bestand.

Das Hoftheater in Koburg ließ am 1. Oktober den lübecker Autor Johannes Tralow, von dem bereits ein erfolgreicher Einakter „Das Gastmahl der Kardinäle" über die Bühnen ging, mit dem Drama „Inge" zu Worte kommen. Das Stück schildert den Kampf der aufstrebenden Hansa gegen Dänemark im 14. Jahrhundert. Auch hier wird ein unbestrittener Erfolg gemeldet.

Am 9. Oktober brachte das Hoftheater in Gera das vieraktige Drama „Der Kardinal" von Max Grube (der selbst die Titelrolle spielte) und Rudolf Lothar zur Uraufführung. Das Stück spielt in Rom zur Zeit des Papstes Julius II. und behandelt den Gewissenskonflikt des Kardinals Giovanni Medici, den das Beichtgeheimnis verhindert, für die Unschuld seines, eines Mordes angeklagten Bruders durch Enthüllung des wahren Täters einzutreten.

Das Stadttheater in Königsberg gab zu Beginn der Saison zum ersten Male „Wetterwolken", Schauspiel in drei Aufzügen, von Ernst Moser. Das Stück, das einen sehr ähnlichen Konflikt wie Ibsens „Rosmersholm" nach sudermannscher Art behandelt, verrät bei aller Unselbständigkeit zweifellose dramatische Begabung.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Sieben Schwaben. Ein neues Dichterbuch. Mit einer Einleitung von Dr. Theodor Heuß. Heilbronn 1909, Eugen Salzer. 275 S. M. 2,50 (3,—).

„Die Luft ist freier geworden für unsere Art", meint Heuß in seiner Einleitung dieses erquicklichen Schwabenbuches. In ein paar zwanzig Seiten berichtet er über das, was war und was ist und wird im schwäbischen Dichterhain. Von Schiller, Uhland und Mörike bis zu den Dichtern seines neuen Buches: Finkh, Flaischlen, Hesse, Lilienfein, Anna Schieber, Schussen und Auguste Supper. Man kennt Theodor Heuß genugsam aus seinen Beiträgen zur Naumannschen „Hilfe", deren Redakteur er ist. Er hat sich in seinem Stil — ohne Naivtuerei — etwas Volksmäßiges bewahrt. „Herzlich", „behaglich", „schlicht" sind die Worte, die er gern anwendet. Alles nur Geistreiche widersteht ihm. So stellt er sich unwillkürlich mitten unter seine Autoren als einer, der mit ihnen gemeinsam hat, was eben ihr Schwabentum ausmacht: das bewußte oder unbewußte Kämpfen gegen die Vorherrschaft des Verstandes, gegen das norddeutsche Element. Beim Schwaben geht alles vom Gemüte aus. Auch die Sinnlichkeit. Und dieses Gemüt ist oft schwer und grüblerisch wie bei Flaischlen, oft friedsam, sonnenfroh wie bei Finkh, beschaulich wie bei Hesse, stolz, knapp und kräftig wie bei der Supper, mitleidig wie bei Anna Schieber, humorvoll wie bei Schussen. Lilienfein ist der objektivste unter diesen Sieben. Seine prachtvoll dahinstürmende Novelle: „Die beiden Letzten von Laufach" tönt das Pathos und die Wucht des unbeteiligten Erzählers. Auguste Supper kommt ihm darin am nächsten. Ihre „Begegnung" hat etwas balladenhaft Schauervolles in ihrer Knappheit. Eine sonderbar herzbeklemmende Mystik vollendet den Eindruck des Poetischen. Ihre Prosaerzählung wirkt in Rhythmus und Sprache als Gedicht.

Weit mehr als Cäsar Flaischlens absichtlich in Versform gedruckte philosophische Betrachtung „Von Daheim und Draußen". Dies nun ist eine Gedankendichtung. Aber eine, die vom Gemüt diktiert und

redigiert wurde. Nachdenklich und mit behaglicher Tiefgründigkeit wird da im Dialog mit stummen Zuhörern über Nahes und Fernes geplaudert, bald einfach real mit Ortsnamen und lokalem Räsonnieren und bald ein wenig symbolisch. Man kennt ja Flaischlens Eigenart und liebt sie. Alles Leichteste wird bei ihm zum Problem der Seele, und Seifenblasen sind ihm Spiegel der Welten.

Etwas erlesen Liebliches ist Finkhs „Inselfrühling". Ein Hineinkriechen ins Natürliche und Naturgemäße, das ganz voll Süße ist. Sein Stil ist volkstümlich, aber mit künstlerischer Auswahl. Sein Ohr ist fein. Jede der vier Geschichtchen, die im „Inselfrühling" eingewoben sind, zeigt ein eignes Gesicht und fügt sich doch der Hauptstimmung ein: wie sich Primeln, Brennesseln, Kuhblumen und Weißdornhecke dem Bild der Wiese einfügen.

Das ganze Buch tut gut wie Berg- und Waldluft. Man sollte es im Winter lesen.

Berlin Anselm Heine

Schlingpflanzen. Roman. Von Irma Goeringer. München 1908, R. Piper & Co. 224 S.

Daniel Daniela. Aus dem Tagebuch eines Kreuzträgers. Von * * *. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 109 S.

Zwei Bücher zum Kapitel der Homosexualität, das in unseren Tagen schon mehr als einmal zum Thema einer wilden, leidenschaftlichen Debatte geworden ist. Gerichtsverhandlungen und Zeitungsartikel haben plötzlich der großen Menge Abgründe enthüllt, die den für Kulturfragen Interessierten vorher nur aus weniger oder mehr „fach"wissenschaftlichen Broschüren bekannt waren. Nun bemächtigt sich auch die Belletristik der „eigenartigen" Stoffe . . . Frau Irma Goeringer behandelt die Sache in ihrem Roman mit einem gesunden und herzerquickenden Abscheu. Das Empfinden des normalen, sinnenfrischen Weibes lebt in ihr, dem diese Verirrungen der Natur unbegreiflich sind. Man ist oft nahe daran, sich vor den aufreizenden Gebärden und den verächtlichen Zurufen der Allesverstehenden zu schämen, daß man für diese „höhere" Art der Sexualität keine inneren Organe besitzt. Irma Goeringer macht sich nichts daraus, trotz dem Getümmel der Überempfindlichen zu erklären, daß sie das Treiben jener Kreise ekelhaft findet. Das ist ein tüchtiges und klares Wort, und es tut wahrhaftig wohl. Gegen die Abschaffung des § 175 und aller entsprechenden Paragraphen der übrigen Strafgesetzbücher wird sich kein vernünftiger und redlicher Mensch sträuben. Aber man darf von uns auch nicht allerhand Hochachtung für die Gemeinde der Homosexuellen fordern, unter Berufung auf Sokrates und Platon und Shakespeare und Michelangelo und Gott weiß wen noch. Es ist eine Krankheit — ja, ja, ja! Aber der Aussatz ist auch eine Krankheit, und es wäre ein Wahnsinn, wenn die Aussätzigen verlangen würden, auf Grund ihrer Krankheit in irgendeine höhere Klasse von Menschen eingereiht zu werden. Das muß doch endlich einmal gesagt werden, dem Gejammer der Schwächlinge entgegen, die sich vor Mitleid mit den armen Homosexuellen krümmen, und jenen Leuten zu Trotz, die sich über die Entrüstung der Normalen sittlich entrüsten. Während sich die Männer erhitzten und selbst die ganz Normalen in ihrem Gerechtigkeitsgefühl noch immer mit der Goldwage der Vernunft alles Für und Wider abwogen, ist eine Frau hingegangen und hat aus ihrem prächtigen, gesunden „Ungerechtigkeits"gefühl jene Kreise darzustellen versucht. Zur Abschreckung. Leider steht Irma Goeringers Buch schriftstellerisch nicht auf der Höhe seines frischen Mutes zur Gesundheit. Das Schicksal ihres Werner Hartmuth führt uns in die Gesellschaft und die seltsamen Verbindungen der „Anderen", diese Ehen von Mann und Mann, die Intrigen dieser ränkespinnenden, eitlen, kleinlichen, weibischen Männer, ihre Vergnügungen und die Gefahren, denen sie ausgesetzt sind. Aber Werner Hartmuth selbst ist ein unausstehlicher Kerl, ein Kapellmeister mit einem „Wuschelkopf", ein Mann, dessen Männlichkeit nach dem Ideal der Marlitt geformt ist, eine aufdringliche Männlichkeit, à la Herkules frisiert und neben dem Bizeps noch mit einer tüchtigen Portion Sentimentalität ausgerüstet. Der Stil ist schlecht gezogen und durch Phrasen verkrüppelt. —

Der anonyme Verfasser von „Daniel Daniela" versucht seinerseits eine Art Rettung der Homosexualität. Er möchte sie auf das rein geistige Gebiet hinüberleiten, zeigen, daß in den Beziehungen von Mann zu Mann das Ideal noch eher zu finden ist als in den Beziehungen zwischen Mann und Weib. Hier finden sich nach seinem Tagebuch — ein Tagebuch ist dieses kleine Werk — Treue, Aufopferung, Ehrlichkeit, Uneigennützigkeit. Und er beruft sich auf das bequeme Sprichwort: Alles verstehen ist alles verzeihen. Aber hier ist für den normalen Menschen eben nichts zu verstehen. Und wenn jemand behauptet, es zu können, so ist das nur ein theoretisches Verstehen, etwa wie das „Verstehen" der logischen Axiome. Eine reine Gedankenoperation. Was soll man etwa daran verstehen, daß sich der „Kreuzträger" in einen jungen Offizier verliebt oder daß einer seiner Freunde für einen Akrobaten schwärmt. Es ist, als erzählte ein Bewohner des Sternes Tabadu aus dem Spiralnebel der Jagdhunde von einer starken Empfindung, die bei den Tabaduanern Hakundanis heißt. Da nützt kein Reden darüber, kein weinerliches und kein empörtes Reden, kein Schimpfen und kein Heulen. Und an dem unangenehm weichlichen, quatschigen Ton dieses Buches Daniel (der sich eigentlich als eine Daniela fühlt) ist mit großer Deutlichkeit zu erkennen, daß die Männer, die sich anderen Männern gegenüber als Frauen fühlen, nichts als die am wenigsten guten Eigenschaften der Weiber an sich haben.

Brünn Karl Hans Strobl

Literaturwissenschaftliches

Annette von Droste-Hülshoff, ihre dichterische Entwicklung und ihr Verhältnis zur englischen Literatur. Von Dr. Bertha Badt. Leipzig 1909, Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. M. 3,—.

Die vorliegende Arbeit zählt gewiß zum allerbesten, was die Droste-Literatur der letzten Jahrzehnte hervorgebracht hat. Die Verfasserin schreibt einen sehr lesbaren Stil, sie disponiert klar und behandelt die Einzelfragen sauber und gründlich. Eine gediegene Kenntnis der in Frage kommenden Literatur verbindet sich mit einer ungewöhnlichen kritischen Sicherheit. Das Los der meisten Forscher, die über Einflüsse schreiben, ist es, zufälligen Übereinstimmungen zuviel Gewicht beizulegen. Aber Bertha Badt entgeht dem durchaus, da sie am stofflichen Detail nicht haften bleibt. Unter diesen Umständen erscheinen mir die Resultate ihrer Arbeit als für die Droste-Forschung recht bemerkenswert. Urteile, die bisher nur allgemein abgegeben werden konnten, werden gut fundiert, erweitert oder verbessert. Sie zeigt, daß die englische Literatur von Anfang bis zu Ende auf das dichterische Schaffen der Droste eingewirkt hat. Diese Einwirkung beginnt mit englischen Übersetzungen — dabei werden zwei bisher ihrem Charakter nach ganz unsichere Gedichte der Droste: „Lied der Königin Elisabeth" und „Graf Essex an die Königin Elisabeth" als Übersetzungen

genau festgestellt und hergeleitet — sie setzt sich fort mit stofflicher Beeinflussung und Übernahme von Einzelheiten der Kunstform und führt bis zur bloßen Einwirkung auf die künstlerische Problemstellung. Eine Fülle scharfsinniger Einzelbeobachtungen liefert das Material zu diesen Ausführungen. Ich hebe aus ihnen nur die vortreffliche Bemerkung hervor, daß der „tolle Christian" aus dem „Loener Bruch" im Grunde als Charakter auf den byronschen Heldentypus zurückweist. — Die literarhistorische Forschung kann von der Verfasserin noch manches erwarten, wie es scheint.

Göttingen Levin Ludwig Schücking

Literarische Fälschungen. Von J. A. Farrer. Mit einer Einführung von Andr. Lang. Aus dem Englischen von Fr. J. Kleemeier. Leipzig 1907, Theod. Thomas.

Jeder Literarhistoriker weiß, eine wie bedeutsame Rolle das Versteckspiel seit alters in der Literatur gehabt hat, und es ist ungemein erfreulich, daß seit einiger Zeit auch in weiteren Kreisen das Verständnis für die Wichtigkeit von Anonymität und Pseudonymität in der Gesamtentwicklung der Literatur sich mehrt und festigt. Das vorliegende Buch erhebt sich über eine bloß registrierende Zusammenfassung; es gibt, wie der Verfasser selbst einleitend bemerkt, einen kurzen Überblick aus der Vogelschau über die Geschichte der literarischen Fälschung; groß angelegt, ergeht sich die Darstellung auch in großen Zügen; nicht so sehr auf Einzelnes Gewicht legend, als vielmehr Typisches herausgreifend und zusammenfassend, besonders Schwieriges beleuchtend und richtig gruppierend, dabei stets darauf bedacht, dem Einfluß, den die einzelnen Fälschungen auf den Verlauf der Geschichte der Menschheit geübt haben, gerecht zu werden. Von Griechen und Römern ausgehend, kommt der Verfasser über kirchliche Fälschungen und solche aus der Zeit des Humanismus zu neueren Zeiten, und es ist natürlich, daß er die englische Literatur da besonders reichlich heranzieht. Die Briefe Byrons und Shelleys, die Balladenfälscher und die Nachahmer von Walter Scott werden recht knapp, dabei aber anziehend und erfolgreich besprochen. Ein letztes Kapitel faßt einzelne besondere Beispiele zusammen, darunter manche interessante französische Fälschungen, denen übrigens in der Mitte des Buches zwei Kapitel (S. 159 ff. Der französische Fälscher Vrain-Denis Lucas und S. 168 ff. Die Marie Antoinette betreffenden Fälschungen) gewidmet sind. Das von dem Balladenforscher Laug verfaßte Vorwort führt sicher und verständnisfördernd in Farrers Untersuchung ein; die letztere vereinigt wissenschaftliche Gewissenhaftigkeit aufs schönste mit lebendiger, fesselnder Gestaltung des Stoffes.

Wien Egon v. Komorzynski

Verschiedenes

Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit. Hrsg. vom Württembergischen Geschichts- und Altertumsverein. 2 Bde. Gr. Lex.-Okt. Eßlingen a. N., Paul Neffs Verlag (Max Schreiber).

Das vorliegende Werk, das wohl als eine Musterleistung landesgeschichtlicher Monographieen betrachtet werden darf, hat zu seiner Vollendung drei Jahre gebraucht. Der Schillerherzog Karl Eugen und seine Zeit sind eine der eigenartigsten Perioden in der politischen, geistigen und kulturellen Geschichte des württemberger Landes. Die Gegensätze, die sich in dem Charakter dieses despotischen Kleinfürsten vereinigen, spiegeln sich deutlich wieder in den Wechselfällen seiner Regierung, unter denen die „Schillerperiode" wohl die markanteste und bedeutsamste ist und bleibt. Über sie gerade, wie über den Fürsten und sein Verhältnis zu dem Dichter, ist die Literatur eine außerordentlich umfangreiche, und so groß auch das für das vorliegende Werk verwendete Aktenmaterial ist, — erschöpft ist es keineswegs. Unter der Leitung des nunmehr verstorbenen Historikers Dr. Albert v. Pfister wurde der Plan zu dem weitschichtigen Werk entworfen und die einzelnen Abteilungen desselben zur Ausarbeitung den bewährtesten Händen anvertraut. Man kann darüber streiten, ob die oder jene Abteilung nicht etwas zu umfangreich ausgefallen und den kulturgeschichtlichen Einzelheiten zulieb nicht der Zug ins Große da oder dort außer Acht gelassen worden sei. Den Gesamtwert des Werkes beeinträchtigt das in keiner Weise. Mit einer — wir möchten sagen — echt schwäbischen Gründlichkeit haben die einzelnen Mitarbeiter ihre Aufgabe erfaßt und durchgeführt. Namen wie Schneider, Stälin, Wintterlin, Adam, Schott, Hartmann, Steiff, Weller, Krauß, Abert, Pfeiffer, Hermelink, Giesel, Salzmann, Egelhaaf u. a. haben auf dem Gebiet geschichtlicher Forschung über die schwarz-roten Grenzpfähle hinaus einen guten Klang, und dem peinlichsten Kritiker wird kaum irgendwo eine Lücke bemerkbar werden, die den Zusammenhang des Ganzen stören könnte. Gerade auch diejenigen Abschnitte, die sich mit der Persönlichkeit des Herzogs und dem geistigen Leben seiner Zeit befassen, gehören zu dem Schönsten, was darüber nach gründlicher Forschung gesagt werden kann, und da auch die Auswahl der zahlreichen Text- und Ganzillustrationen mit feinem Verständnis und nach künstlerischen Erwägungen geschah, so kann das Buch ohne Bedenken als eine literarische Leistung bezeichnet werden, auf die Württemberg und sein historischer Verein nur stolz sein können.

Ulm Th. Ebner

Allerlei von Theater und Kunst. Von Rudolf Tyrolt. Wien 1909, Wilhelm Braumüller. 260 S. M. 4,—.

Adalbert Matkowsky. Von Max Grube. (= Dramaturgische Plaudereien. Hrsg. von Erich Paetel. Bd. 4.) Berlin 1909, Hermann Paetel.

Es ist unerfreulich, zu sehen, wie ein Künstler, der sonst die Gewissenhaftigkeit selbst ist, alle guten Gewohnheiten vergißt, sobald er anfängt „zu schriftstellern". Planlosigkeit im Aufbau, Selbstbespiegelung und Arroganz entwerten so das erste der vorliegenden Bücher, das einen der besten Darsteller der österreichischen Bühne zum Verfasser hat. Wohl findet sich auf 260 Seiten allerlei, das belehren oder gefallen könnte, manche Anekdote, die man im Konversationszimmer belacht, die jedoch im Buch langweilt, zumal wenn der Autor auf der Seite 117 schon vergessen hat, daß dieselbe Anekdote schon auf den Seiten 85 f. steht. Noch toller ist es, daß Aussprüche Heinrich Laubes, die man auf den Seiten 42 f. gelesen hat, auf den Seiten 254 ff. als eigene Aphorismen Tyrolts wieder auftauchen.

Plaudernd Wesentliches zu sagen, fällt Tyrolt schwer. Max Grube könnte ihm mit seiner dramaturgischen Plauderei über Matkowsky ein Vorbild sein. Mühelos macht er den Verstorbenen lebendig und ordnet diesem Zweck jede Einzelheit seiner Erzählung und jedes Wort allgemeiner Kunstbetrachtung unter. Freundlich und schlicht malt er Matkowskys Bild. Aus kleinen, scheinbar äußerlichen Eigenheiten läßt er das innerste Wesen seines großen Freundes klar und schön hervorleuchten. Matkowsky scheint jetzt schon bei vielen ins Mythische zu entschwinden. Wie ihn ein sicherer Menschenkenner nahm, wie ihn ein ruhiges Künstlerauge sah, hat Grubes Schrift treu wie eine Urkunde aufgezeichnet.

Mainz Rudolf Frank

Der Verlag von C. F. Amelang in Leipzig hat neuerdings eine eigene Art einladend hübscher und billiger Liebhaberausgaben herausgebracht, die sich durch handliches Taschenformat, zierlichen Druck und ein besonderes leichtes, aber trotzdem kräftiges Papier auszeichnen. Es erschienen bisher u. a. Goethes „Faust" (erster Teil), Eichendorffs „Taugenichts", ferner die von Julius R. Haarhaus eingeleiteten Sammlungen „Frau Rat in ihren Briefen" und „Schillers Liebesfrühling" (Briefe an Lotte). Die Bändchen kosten in geschmackvollen grauen, blauen oder braunen Leineneinbänden nur je eine Mark, in geglättetem Leder $1^1/_2$ bis 2 Mark.

Zum Schillertage hat der Verlag B. G. Teubner ein neues Schillerbildnis von Karl Bauer in der Größe und Ausstattung seiner bekannten Künstlersteinzeichnungen erscheinen lassen. Das Blatt stellt den Dichter als Brustbild in Überlebensgröße dar; der kraftvoll aufgefaßte Kopf mit den sinnend ins Weite gerichteten Augen hebt sich im Halbprofil aus der Umrahmung eines rebenumsponnenen offenen Fensters ab. Der Preis für das farbig getönte Bild beträgt 3 Mark.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Bonn † am 25. September Regierungsrat Dr. Josef Joesten (geb. 1850 in Düren), der unter dem Pseudonym Hans von Windeck vielfach auch dichterisch tätig war. Das literarische Leben der Rheinlande war sein schriftstellerisches Spezialgebiet: er verfaßte Monographien über Wolfgang Müller von Königswinter, Gottfried Kinkel, Friedrich Roeber und die Schrift „Literarisches Leben am Rhein" (1899).

In Helgoland wurde Mitte September der Verlagsbuchhändler Richard Tändler aus Berlin das Opfer eines Unglücksfalles. Er war 1868 in Posen geboren und in literarischen Kreisen als Inhaber eines Verlages für Belletristik und Herausgeber mehrerer Feuilletonzeitungen bekannt.

* *

Aus dem Buchhandel. Von Karl Henckell erscheinen demnächst zwei neue Bücher: „Im Weitergehen" (Neue Gedichte) und „Lebensringe", ein Buch Nachdichtungen französischer, italienischer und englischer Lyrik.

Eine französische Nietzsche-Biographie („La vie de N.") von Daniel Halévy erschien soeben im Verlage von Calmann-Lévy in Paris.

Eine neue, kostbar ausgestattete Ausgabe von Petöfis Poetischen Werken in deutscher Nachdichtung von Ignaz Schnitzer erscheint — nur für Subskribenten in einer Auflage von 500 numerierten Exemplaren — bei Halm & Goldmann in Wien. Der Preis der drei Bände beträgt 42 Mark.

Die deutsche Ariost-Ausgabe von Prof. Alphons Kißner (München, Georg Müller), von der bereits der „Rasende Roland" in zwei Bänden vorliegt, wird jetzt durch einen dritten Band abgeschlossen, der die Verskomödien, lyrischen Gedichte und Satiren enthält.

Der Insel-Verlag bereitet eine von Stefan Zweig besorgte Auswahl-Ausgabe der Romane von Charles Dickens vor.

* *

Versammlungen. Die Gesellschaft zur Verbreitung von Volksbildung hielt am 1. Oktober in Dortmund ihre diesjährige Hauptversammlung ab. Dr. Heinrich Spiero hielt einen Vortrag über „Das Volk und die Literatur". Es wurde eine Resolution angenommen, worin die Schulbehörden ersucht wurden, die Bestrebungen im Kampfe gegen die Schundliteratur zu unterstützen.

In der Hauptversammlung des Deutschen Schillerbundes, die am 3. Oktober in Weimar stattfand, wurde Geheimrat Dr. Wolfgang v. Oettingen, der Direktor des Goethe-Nationalmuseums, zum Vorsitzenden gewählt und der Beschluß gefaßt, die nächsten Nationalfestspiele für die deutsche Jugend im Sommer 1911 stattfinden zu lassen.

Die Gesellschaft für Bühnenkunst, die sich auf Anregung Ferdinand Gregoris gebildet hat (vgl. LE XI, 426), trat am 29. September in Berlin unter dem Vorsitze des stuttgarter Generalintendanten zu Putlitz zum ersten Male zusammen, wobei Prof. Gregori in einem programmatischen Vortrag nochmals Zwecke und Ziele der neuen Vereinigung zusammenfaßte. Es wurde u. a. die Abhaltung eines Theaterkongresses für das nächste Jahr beschlossen. Die Mitgliederzahl beträgt bis jetzt 182.

Die Gesellschaft der Bibliophilen hielt ihre diesjährige Versammlung vom 26.—28. September unter dem Vorsitz von Fedor v. Zobeltitz in München ab. Den Festvortrag hielt Dr. Franz Blei über den englischen Kanzler und Gelehrten Richard de Bury, der im 14. Jahrhundert das älteste Spezialwerk über Bibliophilie, das „Philobiblion sive amores librorum" verfaßte. Als Festgabe wurde u. a. ein Privatdruck verteilt: „Die trunkene Mette durch vier deutsche Jahrhunderte, gelesen von Ernst Schulte, Strathaus und Karl Wolfskehl", eine Sammlung dionysischer Sänge vom 16. Jahrhundert bis zu Nietzsches „trunkenem Lied".

* *

Allerlei. Ein neues Eichendorff-Denkmal, das der Bildhauer Prof. Boese geschaffen hat, wurde in Ratibor enthüllt. Es stellt den Dichter barhäuptig, auf einem Baumstumpfe sitzend und ein halbgeöffnetes Buch in der Linken haltend, dar.

In Hartenstein (Erzgebirge), der Geburtsstadt Paul Flemings, fand am 3. Oktober eine Gedenkfeier für diesen Dichter gelegentlich der 300. Wiederkehr seines Geburtstages statt. Gleichzeitig wurde eine Fleming-Stiftung und eine „Paul Fleming-Gesellschaft" gegründet, die sich die Pflege von Flemings Andenken zur Aufgabe macht.

Das Ibsen-Haus in Grimstad, in dem der Dichter einst als Apotheker tätig war, soll als Ibsen-Museum eingerichtet werden. Es enthält noch die vollständige Apotheken-Einrichtung wie zu der Zeit, da Ibsen als junger Provisor darin wirkte.

Die berühmte Victor Hugo-Statue, die Rodin schon zur Hundertjahrfeier 1902 geschaffen hatte, die aber damals ihrer kühnen Auffassung wegen — sie stellt den Dichter nackt auf einem Felsen am Meere sitzend und mit mächtiger Geberde den Wellen gebietend dar — abgelehnt worden war, hat jetzt endlich eine Stätte im Garten des Palais Royal gefunden, wo sie am 30. September mit einer Ge-

dächtnisrede des Unterrichtsministers Doumergue feierlich enthüllt wurde.

Die „Duplizität der Ereignisse" in unserer Bücherwelt wird nachgerade ein Übelstand, der ernstlich Abhilfe erheischte. Schon öfters ist in diesen Blättern mit Bedauern darauf hingewiesen worden, daß namentlich Neuausgaben oder Übersetzungen älterer Autoren so oft gleichzeitig von zwei und drei Seiten unternommen werden, was eine Verzettelung der Kräfte, einen überflüssigen Aufwand und eine gegenseitige Schädigung von Verlegern und Autoren bedeutet. Ein besonders eklatanter Fall der Art aus neuerer Zeit sind die beiden neuen Lenz-Ausgaben von Georg Müller und Paul Cassierer (vgl. früher Sp. 28). Es wäre leicht, ähnliche Fälle aus den letzten Jahren in größerer Zahl zusammenzustellen. Wenn jetzt Max Hesse eine populäre Dickens-Ausgabe herausbringt (die schon lange ein wirkliches Bedürfnis war) und zugleich der Insel-Verlag eine Auswahl aus Dickens Werken vorbereitet, so handelt es sich hier wenigstens um zwei verschiedene Käuferschichten unseres Lesepublikums. Geradezu verdrießlich aber muß es wirken, wenn jetzt, wieder fast auf einen Schlag, zwei deutsche Ausgaben von Costers Epos „Ulenspiegel" herausgebracht werden, die offenbar von einander vorher nichts gewußt haben. Dieses Meisterwerk, in dem die Belgier ihr Nationalgedicht verehren, ist 1867 (!) erschienen, es hat also über vierzig Jahre gedauert, bis die deutschen Übersetzer darauf aufmerksam wurden. Friedrich von Oppeln-Bronikowski, der Übersetzer Maeterlinds, hat in mehrjähriger mühsamer Arbeit die äußerst schwierige Übertragung unternommen, die in diesen Tagen bei Eugen Diederichs in Jena erscheint. Gleichzeitig kündigt der Verlag Wilhelm Heims in Leipzig die „erste deutsche Ausgabe" des Werkes in einer Übersetzung von Albert Wesselski an, und das beglückte Deutschland, das fast ein halbes Jahrhundert nichts von der großen Dichtung de Costers wußte — der Dichter steht nicht einmal in unseren Konversationslexiken — erhält jetzt diesen Eulenspiegel gleich in doppelter Gestalt und kann nun wie Buridans Esel schwanken, welchen es sich kaufen soll. Das Publikum für derartige Werke ist aber bei uns nicht groß genug, daß zwei Übersetzer und zwei Verleger dabei auf ihre Kosten kommen können. Ließen sich nun derartige immer wieder vorkommende Kollisionen nicht vermeiden? Bis zu einem gewissen Grade wohl dann, wenn die Übersetzer, Bearbeiter, Herausgeber usw. sich entschließen könnten, ihr Unternehmen so frühzeitig als möglich anzukündigen, d. h. sobald sie mit einem Verlage abgeschlossen haben. Wir unsererseits erklären uns gerne bereit, derartigen Vorankündigungen an dieser für literarische Kreise hinreichend sichtbaren Stelle Aufnahme zu gewähren.

Zuschriften

1

Sehr geehrte Redaktion!

Sie veröffentlichten vor einigen Monaten zwei Zuschriften, die Herrn Hermann Graef in Leipzig als Plagiator von seltener Kühnheit entlarvten. Herr Hermann Graef ist aber nicht nur Schriftsteller, sondern, wie bekannt, auch Inhaber oder Mitinhaber des „Verlag für Literatur, Kunst und Musik in Leipzig". Da dieser Verlag in zahlreichen Inseraten auf den Autorenfang ausgeht, ist es vielleicht angebracht, darauf aufmerksam zu machen, daß Herr Hermann Graef nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als Verleger ein bedenklich weites Gewissen besitzt. Er hat von mir im Frühjahr 1908 in seinen „Beiträgen zur Literaturgeschichte" eine Studie über Maurice Maeterlinck herausgebracht. Der Verlagsvertrag spricht mir von jedem verkauften Exemplar eine Tantieme zu, zahlbar jeweils nach der Ostermeß-Abrechnung. Im vergangenen Jahr bestand ich nicht auf der Abrechnung. Mein wiederholtes Ersuchen in diesem Jahr, das ich schließlich auch durch meinen Rechtsanwalt an Herrn Graef richten ließ, hat bis jetzt noch nicht den mindesten Erfolg gehabt. Der Verlag zahlt weder, noch antwortet er.

Ich stelle Ihnen anheim, von diesen Mitteilungen zur Warnung anderer Autoren im „Literarischen Echo" Gebrauch zu machen.

Hochachtungsvoll

München Johannes Buschmann

2

Zur Anfrage von Arthur Luther in der Nummer 1 des neuen Jahrgangs (Spalte 83) möchte ich auf die Stelle in Schillers „Bürgschaft" hinweisen:

„O hast du mich gnädig aus Räubershand,
Aus dem Strom mich gerettet ans heilige Land,
Und soll hier verschmachtend verderben —"

Auch hier ergänzt der Sinn eine Lücke, die nach der grammatischen Regel vorhanden ist. Und es lesen Tausende darüber weg, ohne es zu merken — der Dichter hat also recht.

Prag Dr. Friedr. Adler

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Alscher, Otto. Ich bin ein Flüchtling. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 249 S. M. 3,50.
Bartsch, Rudolf Hans. Elisabeth Kött. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 312 S.
Fischer, Konrad. Der Schatzgräber. Eine Volkserzählung. Gotha, C. F. Thienemann. 400 S. M. 4,50 (5,50).
Ginzkey, Franz Karl. Geschichte einer stillen Frau. Leipzig, L. Staackmann. 216 S. M. 3,50 (4,50).
Herzog, Rudolf. Hanseaten. Roman. Stuttgart, C. G. Cotta. 477 S.
Hirschfeld, Georg. Hans aus einer anderen Welt. Roman. Berlin, S. Fischer. 453 S.
Kröger, Timm. Des Reiches Kommen. Novelle. Hamburg, Alfred Jansen. 193 S. M. 2,50.
Kuschnitzky, Fritz. Ein eigentümlicher Mensch. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 181 S.
Liliencron, Detlev v. Letzte Ernte. Hinterlassene Novellen. Berlin, Schuster & Loeffler. 150 S.
Riemann, August. Gefährliche Verbindungen. Roman. Berlin, „Verlag Berlin-Wien". 282 S. M. 3,— (4,—).
Saubel, Robert. Der Mikado. Ein Seeroman. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock. 372 S. M. 4,— (5,—).
Scharrelmann, Wilhelm. Michael Dorn. Hamburg, Alfred Janssen. 405 S. M. 5,—.
Sell, Sophie Charlotte v. Die helle Nacht. Roman. Stuttgart, C. F. Steinkopf. 247 S. M. 4,—.

Servaes, Franz. Michael De Ruyters Witwerjahre. Der Roman eines Lebensdilettanten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 405 S. M. 5,—.

Strauß u. Torney, Lulu v. Sieger und Besiegte. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 259 S. M. 3,50.

Wenz-Enzio, Richard. Meisternovellen neuerer Erzähler. Leipzig, Max Hesse. 587 S. M. 2,50.

Wilbrandt, Adolf. Opus 23 und andere Geschichten. Stuttgart, J. G. Cotta. 332 S. M. 3,—.

Wille, Bruno. Die Abendburg. Chronika eines Goldsuchers in zwölf Abenteuern. Jena, Eugen Diederichs. 523 S. M. 5,— (6,50).

Zobeltitz, Fedor v. Das nette Mädel. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 417 S. M. 6,—.

Andersen, H. C. Gesammelte Märchen und Geschichten. Bd. 1/2. Jena, Eugen Diederichs. 391 und 374 S. Je M. 3,— (4,—).

Dumas, Alexandre. Die Fünfundvierzig. Historischer Roman. Neue Bearbeitung von R. Walther. 3 Bde. in 1 Bd. Stuttgart, Franckhsche Verlagsbuchhandlung. 208, 205 und 206 S. M. 3,— (3,75).

Futrelle, Jacques. Die Denkmaschine. Detektivroman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Amerikanischen von Arthur Schimmelpfennig. Dresden, Moewig & Hoffner. 195 S. M. 2,— (3,—).

Geijerstam, Gustav af. Das ewige Rätsel. Roman. Autorisierte Uebertragung von Gertrud Ingeborg Klett. Berlin, S. Fischer. 183 S.

b) Lyrisches und Episches

Benzmann, Hans. Eine Evangelienharmonie. Leipzig, Fritz Eckardt. 245 S. M. 4,50.

Eichacker, Reinhold. Allerlei Klänge. Bonn, Carl Georgi. 80 S.

Gert, Gertrud. Junges Leben. Ein Buch Gedichte. Leipzig, Bruno Volger. 46 S. M. 1,—.

Goldschmidt, Rudolf. Gedichte. Würzburg, Memmingers Verlagsanstalt. 68 S. M. 1,50 (2,—).

Liliencron, Detlev v. Gute Nacht. Hinterlassene Gedichte. Berlin, Schuster & Loeffler. 147 S.

Seemann, August. Vierblatt. Ein viert Blatt plattdütsche Gedichte. Berlin, W. Röwer. 172 S.

Zinzmann, K. Erhard. Bunte Blüten. Gedichte. Prag, Selbstverlag. 69 S.

Rice, Muriel. Von zwei Ufern. Gedichte. Uebersetzt von Theodor Lessing. Göttingen, Otto Hapke. 162 S. M. 3,80.

c) Dramatisches

Bruns, Louis. Der Lehrer Barkenhof. Drama. Leipzig, Bruno Volger. 48 S. M. 1,—.

Offermann, Alfred Freiherr v. Sicut cadaver estote! Ein modernes Kulturdrama in fünf Akten. Wien, Hugo Heller & Cie. 136 S. M. 2,50.

Stempel, Alexander v. Maler Bernhard und seine Frau. Schauspiel. Libau, C. Fischer. 97 S.

Björnson, Björnstjerne. Wenn der junge Wein blüht. Lustspiel. Autorisierte Uebersetzung von Frau Olaf Gulbransson. Berlin, S. Fischer. 179 S.

Galsworthy, John. Der Zigarettenkasten. Komödie in 3 Akten. Berlin, Bruno Cassirer. 96 S.

Shaw, Bernard. John Bulls andere Insel. Komödie. Deutsch von Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 292 S.

Wyspianski, St. Gericht. Tragödie in einem Aufzug. Autorisierte deutsche Bearbeitung von K. Rożycki. München, Richard Etzold. 47 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Böhtlingk, Arthur. Shakespeare und unsere Klassiker. 2 Bd.: Goethe und Shakespeare. Leipzig, Fritz Eckardt. XII, 320 S. M. 3,— (4,—).

Fränkel, Jonas. Marginalien zu Goethes Briefen an Charlotte von Stein. Jena, Eugen Diederichs. 25 S. M. 1,—.

Goethes Gespräche. Gesamtausgabe. Begründet von Waldemar Frhr. von Biedermann. 2. durchgesehene und stark vermehrte Auflage. Neu hrsg. von Flodoard Frhr. v. Biedermann, unter Mitwirkung von Max Morris, Hans G. Gräf und Leonhard L. Mackall. 1. Bd.: Von der Kindheit bis zum Erfurter Kongreß 1754 bis Oktober 1908. Leipzig, F. W. v. Biedermann. XIII, 555 S. M. 4,— (5,—).

Hasse, Else. Dantes Göttliche Komödie. Das Epos vom inneren Menschen. Eine Auslegung. Kempten, Josef Kösel. 559 S. M. 5,40 (7,40).

Holzer, Gustav. Kuno Fischers irrige Erklärung der Poetik Bacons. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 41 S. M. —,60.

Nibelungenlied, Das. Uebersetzt von Karl Simrock. Hrsg. von Georg Holz. Leipzig, Bibliographisches Institut. 360 S. M. 2,—.

Spiero, Heinrich. Rudolf Lindau. Berlin, Egon Fleischel & Co. 127 S. M. 2,— (3,—).

Stober, Friedrich. Scheffel als Freund der Berge. Dargestellt im Rahmen eines Lebens- und Charakterbildes. Wien, Ed. Bayers Nachf. 76 S.

Wendriner, Karl Georg. Das romantische Drama. Eine Studie über den Einfluß von Goethes Wilhelm Meister auf das Drama der Romantiker. Berlin, Oesterheld & Co. 168 S. M. 3,—.

Balzac, Honoré de. Menschliche Komödie. Bd. 9: Die Geschichte der Dreizehn. Uebersetzung von Ernst Hardt. Leipzig, Insel-Verlag. 447 S. M. 4,— (5,—).

Hofmannsthal, Hugo v. König Ödipus. Tragödie von Sophokles. Neu übersetzt. Berlin, S. Fischer. 102 S.

Müller, Wilhelm. Diary and Letters. With Explanatory notes and a biographical Index. Edited by Schuyler-Aelan and James Taft Hatfield. Chicago, University of Chicago Press. 201 S.

e) Verschiedenes

Leist, Arthur. Tagebuch eines Wanderers. Dresden, E. Pierson. 207 S. M. 2,50.

Michel, Robert. Mostar. Mit photographischen Aufnahmen von Wilhelm Wiener. Prag, Carl Bellmann. 64 S.

Racowitza, Helene v. (Frau v. Schlewitsch). Von Anderen und von mir. Erinnerungen aller Art. Berlin, Gebr. Paetel. 311 S.

Richter, Ludwig. Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Selbstbiographie nebst Tagebuchniederschriften und Briefen. Leipzig, Max Hesse. 750 S. Geb. M. 3,—.

Singer, Arthur. Bismarck in der Literatur. Ein biographischer Versuch. Würzburg, Curt Kabitzsch (A. Stubers Verlag). 251 S. M. 10,—.

Storch, Karl. Eulen und Meerkatzen. Magdeburg, Creutzsche Verlagsbuchhandlung. 304 S. M. 3,60.

Triebel, Hans. Die Rätsel unseres Daseins. Versuch einer vernunftbefriedigenden Lösung. München, F. Bruckmann. 404 S. M. 4,—.

Wilm, Bernhard. Gott und Teufel im Menschen. Leipzig, Fritz Eckardt. 81 S.

Wolzogen, Hans v. Das Himmelreich in uns. Christliche Festgedanken. Berlin, Martin Warneck. 211 S. M. 3,— (3,50).

Andersen-Nexö, M. Sonntage. Reisebilder aus Andalusien. Leipzig, Georg Merseburger. 212 S. M. 3,— (4,—).

Carpenter, Edward. Der Freiheit entgegen. Autorisierte Uebersetzung von Lilly Nadler-Nuellens und Ervin Batthyany. Berlin-Tempelhof, Freier literarischer Verlag. 171 S. M. 3,—.

Redaktionsschluß: 9. Oktober

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 4. 15. November 1909

Frau Minne

Von Alexander von Gleichen-Rußwurm (München)

Wenn die Gewalt des Frostriesen gebrochen, der starre Tod aus der Scholle weicht und Frühlingsregen die Erde belebt, sprießen auf dunklem Waldesboden und lachender, sonnenbeschienener Au Blumen als Teppich für den Einzug des Königs Lenz, der, Rosen in der Hand und einen Kranz auf dem Haupt, altes Leid vergessen läßt.

Der Zusammenbruch des Römertumes und die Schrecken der Völkerwanderung waren als Winterfrost über Kunst und Poesie gekommen. Wie Crocus und Hyazinthe, wie Tulpe und Maiglöckchen muten im Weltfrühling des Mittelalters die Lieder und Gesänge der Dichter an. Die antike Rose war verblüht, das Ideal der schönen Form entblättert, dem Lenz entstammen sinnige Blüten; an Stelle siegender Schönheit und Pracht entfaltet sich die zarte Pflanze des Gemütes. Körperliche Stärke und seelenhafte Innigkeit der Empfindung reizen zu abenteuerlichen, schwärmerischen Taten, männliche Kraft und weibliche Milde verschmelzen sich zu jenem Ausdruck des Rittertums, in dem das Gemüt über den Geist herrscht und die Frau an die erste Stelle des Lebens tritt. Aphrodite und Eros, die ewigen, unvergänglichen, entsteigen in Frau Minnes Gestalt verjüngt dem Grabe. Im Minnedienst findet das Mittelalter seine Poesie. Die Liebe wird zur Seele der Dichtung und erhebt sich im Marienkultus zum zeitgemäßen himmlischen Flug. Wie sich die Philosophen des Altertums im Kreise der Männer über die höchsten Dinge besprachen, versammelte sich in den Burgen der Ritter unter dem Vorsitz schöner, redegewandter Frauen die Blüte des Adels, um über Liebe und Ehre mit Worten zu kämpfen. In Frankreich waren die tensons der Troubadoure Gegenstand der Unterhaltung, und die graziösen Gefechte gewannen mit der Zeit wachsende Bedeutung. Gott Amor selbst ward Oberhaupt dieser Minnegerichte und hatte im irdischen Kreise seinen Stellvertreter, den „prince de puy". Liebende kamen und baten um Schiedsgericht, die Eifersüchtigen beklagten sich und Zwiste wurden von den Frauen gelöst. An manchen Orten hielt man öffentlich Gericht in Liebessachen, und Martial von Auvergne sammelte aus den Entscheidungen das Liebesgesetzbuch, die „arresta amorum", das der gelehrte Bennoit de Court 1553 mit einem gewichtigen lateinischen Kommentar versah.[1]) La court amoureuse — den glänzendsten Minnehof des Mittelalters versammelte Isabella von Bayern um 1392 in Flandern.

Der Minnesang blühte in Deutschland an den Höfen der Fürsten, die Babenberger und die Hohenstaufen, die Sachsen und Thüringe wetteiferten, den Dichtern glänzende Heimstätten zu bereiten. Auf der Wartburg kämpften zu Elisabeths Füßen die Sänger um den Preis, den das schönste Liebeslied dem Streiter brachte. Andere Klänge, andere Lieder waren es, die der freien Brust des Ritters entströmten, als die philosophisch geschulten Worte, die beim Streit um das Wesen der Liebe Platos Zeitgenossen erfanden! Noch im Banne der lateinischen Poesie und der Bruchstücke griechischer Philosophen, die aus den Werken der Kirchenväter am Ende des ersten Jahrtausends in Deutschland bekannt waren, arbeiteten die Dichter zur Zeit der Ottonen. Roswitha nennt in einer Vorrede, die viel Ähnlichkeit mit arabischen Makamen zeigt, als Ziel ihrer Dramendichtung den Umstand, daß man in ihren Werken die reinen Gefühle heiliger Jungfrauen lesen könne, während die Lustspiele des Terentius nur die Liebesgeschichten wollüstiger Weiber enthielten. Das christlich germanische Element bekundet die fromme Nonne darin, daß die Reinigung und Sühne stets innerhalb des Gemütes vollzogen wird, während der Römer im besten Falle die Hetäre äußerlich als Bürgerstochter legitimiert, ehe sie zur Ehe gelangt.

Aus dem Kloster Tegernsee stammen die Bruchstücke des lateinischen Ruodlieb, die man dem Mönche Froumount (11. Jahrhundert) zugeschrieben. Das Wohlgefallen an höfischem Prunk und zierlich schalkhaftem Liebesspiel durchzieht die Wanderungen Ruodliebs, der vor die Wahl gestellt, Schätze oder Weisheit zu erlangen, nach dieser trachtend, am Schlusse der Erzählung durch die Hand einer Königstochter belohnt wird. Solches Märchenende ist eine Erinnerung an die antike Stellung der Frau, die neue Zeit verlangt die Voraussetzung beiderseitiger Liebe.

Poesie und Kunst kam aus den Händen der Geistlichen in die der Ritter. Eine gemeinsame weltliche Sitte entwickelte sich für die leitenden Kreise der Gesellschaft und fand bald ihren Ausdruck in der Dichtung, die von der Legende des gelehrten Mönches zum Heldenlied des Gottesstreiters überging, vom Kirchengesang zum sinnlichen Liebeslied

[1]) Nach Ansicht namhafter Gelehrter ist das Minnegericht ausschließlich poetische Fiktion. Daß es als gesellschaftliches Scherzspiel bestand, ist anzunehmen, aber bisher nicht nachgewiesen.

und vom moralischen Lehrgedicht zum verwickelten höfischen Roman. Bis zu den Kreuzzügen läßt sich der überwiegende Einfluß antiken Geistes erkennen. Mit diesem Wendepunkt beginnt die schrankenlose Herrschaft des Gemütes und der Empfindung, an die Stelle gründlichen Wissens tritt die Phantasie, an Stelle überlegenden Verstandes der bedingungslose Glaube. Vergil ist der einzige Poet, der vor dem Urteil der Kirchenväter bestand und in dessen Verse christliche Ahnungen hineingeheimnist wurden. Die Aeneide allein ragt aus dem Altertum ins Mittelalter. Sie ist die Grundlage des ritterlichen Epos und seiner abenteuerlichen Wanderfahrten, seiner Liebesgeschichten und romantischen Elemente. Benoît in Frankreich, etwas später Heinrich von Veldecke in Deutschland bildeten sich vor allem an dem heidnischen Dichter, aber in ihren Werken verschwand das große staatliche Lebensziel hinter den Herzensangelegenheiten. Wer in der Gewalt Frau Minnes wünscht und hofft, hat weder Zeit noch Lust für andere Dinge.

Unter ihrem Zeichen steht die Welt. Wissen und Pflicht vergißt Abälard beim Anblick Heloisens, Achtung der Frauen schwört der Knappe vor dem Ritterschlag, und leidenschaftlich gedenkt der Kreuzfahrer in der Sternennacht des Orients seiner fernen Geliebten. Frau Minne umgürtet sogar manch zarten Busen mit dem Panzer. Überlieferten Erzählungen dieser Zeit entnahm Tasso später die Gestalten des rührenden Paares, das Schulter an Schulter im heiligen Lande kämpfte, weil es die Leiden der Trennung nicht zu überwinden vermochte.

Über die Schrift hinaus, die seine geschickte Hand mit Miniaturen verzierte, sahen fromme Mönche in das weite Land und konnten den Gedanken an die Minnigliche nicht überwinden, der zu Liebe oft Kutte mit Rüstung vertauscht wurde. Auf dem Deckel einer Handschrift in Tegernsee fand sich das bekannte liebliche Liedchen:

> Du bist mîn, ich bin dîn
> Des solt du gewiß sîn
> Du bist beslozen in mînem Herzen
> Verloren ist das Sluzzelîn
> Du mußt ewig darinnen sîn.

Die Kultur des Orients, dessen Wunder sich dem staunenden Ritter erschlossen, hatte schon längst Frauenliebe zur Zier und Wonne des Lebens gemacht. Nennt auch der arabische Dichter Roß und Lanze die Geliebte des streitbaren Mannes, so findet er doch auch in süßen Liebesliedern den glühend sentimentalen Ton der semitischen Völker:

> „Bestreut mit Staub von deinen Füßen ruh ich sanft, lieg ich bei dir,
> So wird das Grab zum Paradiese, zum Paradies die Hölle mir."

dichtete Omar und gewann mit diesen Versen den Dank des Kalifen, der ein mit Gold beladenes Kamel dem Verfasser des schönsten Liebesliedes versprochen. Am Hofe zu Bagdad wie im Festsaal der Wartburg wetteiferten die sangeskundigen Männer, zum Preis des Fürsten und zum Lob der Minne ein gewaltig Lied ertönen zu lassen. Blendende Bilderfülle und poetische Gleichnisse brachte die erweiterte Weltanschauung und der Verkehr mit dem Orient in die Poesie, und mancher Ritter, dessen Gefangenschaft ihn in einen quellendurchrauschten, blumendurchdufteten Harem führte, begann die Geliebte gleich den arabischen Dichtern „gazellenäugig" und „glänzend wie ein leuchtender Rubin" zu finden.

Vor allem trugen die Provencalen und Normannen diesen Ton nach Europa. Aus ihren Liedern wanderte der Schwan nach Deutschland, der sein einzig Liebeslied vorm Tode singt, kam die Liebesflamme, in der das Herz wie das Gold im Feuer geläutert wird, über den Rhein, stammte Tristans Trank aus dem Zauberbecher, der die Seelen unauflöslich bindet, und die Turteltaube der Araber, die über den Verlust des Gatten klagt. Wie man heute mit leisem Schamgefühl nachahmend nach Frankreich sieht, um Mode und Geschmack dem einstigen Lande der galanten Form zu entnehmen, so suchte man damals in offener Verehrung die Rittersitten jener Gegenden sich anzueignen, in denen nach den Stürmen der Völkerwanderung zuerst Kultur und Reichtum erblühten. Die Troubadoure dienten den Minnesängern zum Vorbild, wenn sich auch das deutsche Lied durch die ausgesprochene Empfindung für das Heilige und Ahnungsvolle der Frauennatur, die Tacitus schon den Urvätern zugeschrieben, von der leichten äußerlichen Galanterie der Romanen unterscheidet. Fast blöd ist die Scheu des Liebenden vor der Geliebten zu nennen. In reiner Ferne scheint die Auserkorene zu schweben, zagendes Sehnen und schüchternes Verlangen gebietet die Minne im Gegensatz zum frischen Lebensgenuß und sinnlichen Liebeslohn, der in den Romanzen der Troubadoure üppig quillt. Tiefsinniges Naturgefühl und ein geheimnisvoller Zauber idealer Liebe, der jedoch das sinnliche Element an richtiger Stelle keineswegs fehlt, erheben die Lieder deutschen Rittertums von ihrem Beginn mit Kürenberg und Dietmar von Eist bis zum Höhepunkt mit Walter von der Vogelweide in bezug auf inneren Wert über die Kanzonen und Romanzen der Provence. „Frauenhaft" nennt sie Jakob Grimm mit treffendem Ausdruck. Darin liegt ein tiefempfundenes Lob für eine Zeit, in der die Frau auf einem fast unerreichbaren Throne stand und als Königin auf Erden verehrt wurde, wie die Mutter Gottes als Königin des Himmels. Die demütige Stellung des minnesuchenden Ritters steht in unverkennbarer Beziehung zu dem schwärmerischen Marienkultus. „Minne" heißt Andenken. Das Wort deutet auf das Hegen und Pflegen eines teueren Bildes im Herzen, auf das süße Sinnen der Seele. Aus der Dienstbarkeit wurde das Weib zur Herrscherin erhoben, der sich der Mann im Minnedienst unterwarf. In der französischen Devise: „Mon âme à Dieu, ma vie au roi, mon coeur aux dames, l'honneur pour moi" liegt die Richtung der Zeit klar ausgesprochen. Der Geliebten zu huldigen, mit süßem Träumen von ihr müßige Stunden auszufüllen, sie im Gesang zu preisen, gewährte dem Leben jenen Reiz, den die Alten im Philosophieren und im Anblick der schönen Form gefunden hatten. Schutz aller Frauen schwur der junge Ritter und huldigte der Einen, vor deren Augen er im Tournier glänzen wollte, derentwegen er auszog, Kampf und Gefahren zu bestehen. Um den Ölzweig rangen die Griechen in Olympia, um den Kranz aus der Hand der Geliebten stritten die Ritter. Doch bald entwickelte sich aus edler freiwilliger Dienstbarkeit das feste Gefüge des Gesetzes, und schließlich artete der Frauen-

dienst zu übermütiger Tändelei und Modesache ohne Herzensbeteiligung aus, nachdem er fromm und rein zum Preise der Unschuld begonnen. Ulrich von Lichtenstein zog zum Beispiel in wilder Fahrt speerebrechend und tournierend bis Venedig, wo er selbst als Frau Minne verkleidet aus dem Wasser stieg und in Weiberkleidern zu Ehren der Geliebten kämpfte. In ihm verkörpert sich die Ausartung der poetischen Gebräuche. Er trank in seiner Schwärmerei das Waschwasser der Angebeteten, die ihn unter Hohnlachen zum Fenster hinauswerfen ließ. Die alten Ideale sind mit der alten Reinheit verschwunden, Ulrich hat Weib und Kind zu Hause und macht sich lächerlich unter dem Balkon der Fremden. In zierlichen Reimen erzählt er seine Fahrten, wie ein Don Quichotte, der die eigenen Abenteuer besingt.

Vier Stufen des Minnedienstes erwähnt Fauriel in der Geschichte der provencalischen Poesie und nennt einen schmachtenden Ritter den, der nicht zu gestehen wagt, einen bittenden den, dessen Mund die Sprache gefunden, den Erhörten jenen, dessen Dienst die Dame angenommen, und den Trauten, dem die höchste Gunst zuteil geworden. Prüfungszeiten lagen zwischen den Stufen, und mannigfacher Art waren die Abenteuer, die der Mann bestehen mußte, ehe ihn die Farben der Geliebten zierten. In kunstvollen Strophen wurden Tournier und Minnedienst besungen, glühenden Jubel kündete das Gedicht, befestigte die rosige Hand ein Liebeszeichen am Gewande des Ritters. Als Gamuret in den Krieg zog, gab ihm Herzeleide ein Hemd, das sie getragen. Über seinem Panzer trug es der Kühne und brachte es achtzehnmal zerstochen zurück. Manchen Ritter führte das Verlangen der Geliebten in den Kreuzzug, und mancher launenhafte Einfall einer Schönen heischte Taten, bei denen der Verwegene zugrunde ging. Tannhäuser spottet, daß er die Taube aus der Arche Noahs oder den Apfel des Paris bringen müsse, um Gnade vor den Augen der Gestrengen zu finden.

Der Minnedienst hatte aufgehört, Ausdruck sehnender Liebe zu sein, die in der christlichen Ehe ihre Erfüllung fand, seine Huldigungen galten meistens verheirateten Frauen. Der Mönch Nostrodamus leugnete sogar in seinen Schriften die Möglichkeit einer Liebe zwischen Ehegatten, denn das Gefühl des Herzens erheische Freiheit und dürfe mit seinen Gaben an keinen Zwang gebunden sein. Über die Sittenlosigkeit jener Tage, welche die Menschen vergessen ließ, daß in der Gesetzerfüllung aus freiem Willen der Kern beglückender Liebe eingeschlossen ist, breitete sich aber eine göttliche, berauschende Naivität, die mittelalterliche Liebesgeschichten trotz aller Deutlichkeit wohltuend von der schwülen, bewußten Sinnlichkeit moderner Romane unterscheidet. Der „traute Ritter" durfte eine Nacht in den Armen der minniglichen Frau der Ruhe pflegen, ohne sich mehr als einen einzigen Kuß zu erlauben, und der Freund stand wachehaltend vor der Türe, in früher Morgenstunde mit einem „tageliet" das Zeichen der Trennung zu geben. Albas nannten die Provencalen diese Poesien, deren lieblichste im Minnegarten Giraut de Borneils erblühten. Wolfram von Eschenbach nennt den Tag einen Löwen, dessen Pranke den Wolkenschleier der Nacht hinweggezogen habe, und läßt die Geliebte antworten, daß der Tag den Trauten wohl aus ihren Armen, aber nicht aus ihrem Herzen reißen könne. Im Zwiegespräch der Liebenden läßt Wolfram, während die Stimme des Warners ertönt, die Holde voll innigen Gefühles sprechen: „Zwei Herzen und ein Leib sind wir gar unzertrennlich." Formvoll abgeschliffen kehrt dieser Gedanke in Halms „Sohn der Wildnis" in der Szene wieder, in der das Griechenmädchen dem Germanen das alte Lied vorspricht:

„Zwei Seelen und ein Gedanke
Zwei Herzen und ein Schlag!"

Wolfram fühlt bereits das Tiefunsittliche des mittelalterlichen Liebesspieles und sagt, er wolle keine Tagelieder mehr singen, denn ohne Wächterruf könne „ein offenkundig Gemahl solche Minne geben".

Überall zeigen sich dieselben Stoffe, dieselben Situationen, dieselben Bilder in den Liedern der Troubadoure, Trouvères oder Minnesänger, so daß manche Gelehrte behaupteten, man könne sich diese ganze, reiche Literatur als das Werk eines einzigen Dichters vorstellen, dessen Stimmungen der Sachlage entsprechend wechselten. Die mittelalterlichen Sänger haben sich selbst Nachtigallen genannt und erfassen mit diesem Gleichnis den Kern ihrer Kunst. Wie die Vogelstimme in ewig neu zum Herzen dringenden Tönen das alte Lied von Lenz und Lust in die Natur schmettert, so jubelt das frische Rittertum seine stolze, männliche Kraft, seine Sehnsucht nach Erfüllung ungestillter Wünsche vom Mittelmeere bis zum Thüringerwald froh und unbefangen in die Welt. Den echten Dichtern blieb das Gemüt ein ewiger Born, und der dauernde Gewinn ihrer Weisen für die Dichtkunst ist das Erschließen der Innenwelt, das Wecken subjektiven Empfindens. Nur die Araber kannten bis dahin ein Lied, das dem Herzen entsprossen, nur zum Herzen reden wollte. Daß beinahe jeder Ritter für sangeskundig gelten mußte und das Versedrechseln damals verlangt wurde wie heute die Beschäftigung mit irgendeinem Sport, hat wohl viel begeisterungslose blasse Blüten gezeitigt, die ohne Früchte anzusetzen vom Stengel brachen, aber es bewahrte die jugendfrohe Zeit vor der Roheit ungebändigter Kraft und ließ den Mann im Weibe das bessere Selbst, ein stilles, inneres Glück erhoffen, das in die kriegerische, waffenklirrende Welt einen Schein himmlischen Friedens werfen konnte. Walter von der Vogelweide faßt diesen Gedanken in die Worte: „Minne ist allen Tugenden ein Hort." Heinrich der Erlauchte von Meißen wie Tons de Capdueil, der in der Liebe den Quell der Humanität findet, sprechen sich in Versen ähnlich aus.

Durch Friedrich den Zweiten, dessen Märchenhof in Palermo Arabiens glühend schöne Poesie mit Walters waldwürzigen Liedern vereinte, kam der Minnesang nach Italien. Die formgewandten Dichter Toskanas und der Lombardei kleideten den einfachen Gedanken in das prächtige Gewand ihrer Sprache und feierten in der Liebe zugleich die weltbewegende Gottesmacht, indem sie — von platonischen Gedanken genährt — im Sinnlichen das Bild des Idealen sahen. Guido Guinicelli, den Dante den Vater seiner Dichtung nennt, schreibt in einer Kanzone:

Nicht schuf Natur vor edlen Herzen Liebe
Noch edles Herz, eh Lieb geschaffen war.

Die blutigen Verfolgungen der Albigenser ließen die heiteren Gesänge verstummen, und der Glaubensstreit legte sich wie eisiger Reif auf die Blüten der Minne. Im Zwiespalt zwischen Welf und Hohenstaufe lebte die Welt, selbst Walter von der Vogelweide sang im Dienst politischer Parteien. Trotzdem fand die Dichtung in ihm jene Verklärung reiner Größe und jene Vertiefung, die keinem seiner Zeitgenossen in solch hohem Maße zu eigen war. Die mächtige Wirkung seiner Lieder erhellt sich am besten aus den Worten Thomasins von Zirklare, Walter habe Tausende betört, daß sie überhörten Gottes und des Papstes Gebot. Was den Italienern Petrarca, den lebendigen, streitlustigen Südfranzosen Bertram de Born gewesen, ist unserm Volke der ritterliche Sänger, dessen Lieder wohl auch die Geschichte seiner Zeit widerspiegeln, dessen bleibende Schöpfungen aber den Liebestraum des jungen deutschen Herzens, das innige Gemütsleben verherrlichen. Wie in Trient Dantes Standbild auf der Grenzmark italienischer Sprache steht, erhebt sich in Bozen die Gestalt des Minnesängers als Zeichen deutschen Wortes und deutscher Art.

In Walters Gedicht vom Lindenbaum darf niemand wissen, wie er das Mägdlein unter den Zweigen geherzt, nur der getreue Vogel auf dem Ast, dessen Gezwitscher die Menschen nicht verstehen. Wenn er wieder vorübergeht, werden Rosenblätter den Dichter an die Stelle erinnern, auf der das goldene Haar der Geliebten geruht. In solchem Gedenken, das die Phantasie mit leuchtenden Farben zu neuem Glücke malt, liegt der Zauber der Minnepoesie. Wie Ahnung und Erwarten aus dem geliebten Bilde das Ideal der Seele gestaltet, so wird Erfüllung und Genuß durch das Lied der Erinnerung zu bleibendem Glücke verklärt.

Phantasie und Liebe ist bei den Engländern das eine Wort „fancy". Unter Frau Minnes Szepter lebte diese Einheit in der Dichtung, das liebende Gemüt wiegte sich rastlos in entzückenden Träumen, so daß der erhofften oder entschwundenen Geliebten Bild dem sehnenden Ritter wie leibhaftig vor Augen erschien. Nahe beieinander wohnen der Liebe Weh und der Liebe Wonne. Empfindet des Dichters Gemüt den Schmerz auch stärker als andere Sterbliche, er hat die Kraft, des Augenblickes Lust in lebendiger Erinnerung, in wahrer „Minne" festzuhalten.

„Zweierlei war dir eigentümlich, wodurch du die Herzen aller Frauen gewinnen konntest," schrieb Heloise an Abälard, „die Anmut des Wortes und des Gesanges." Im Liede genoß und genießt die Frau noch einmal vergangene Freuden. Seit den Tagen der Minnesänger durchblättern zarte Hände die Gedichte, um das Zittern der eigenen Seele im fremden Worte wiederzufinden, altes Leid und alte Lust aufzuerwecken, denn gern erinnert man sich an beide.

„Wer nie von Liebesleid gewußt, wußt auch von Liebesfreude nie" heißt es in Gottfried von Straßburgs Tristan und Isolde. Dieser Triumphgesang mittelalterlicher Minne kehrt zu Platos Gedanken zurück, daß die Liebe ein Kind der Armut und des Reichtums sei. Herzensglück spendet ihr Kuß, doch bange Not liegt im Entbehren für den, der ihre Wonnen genossen. Die Armut der Sehnsucht lebt bereits im überschwänglichen Genuß. Gottfried entnahm den Stoff keltischer Quelle und schuf durch lebensvolle Seelenmalerei, durch psychologische Begründungen, die im Gegensatz zur Antike das verinnerlichte Wesen des Mittelalters enthüllen, ein Kunstwerk, würdig Wagners liebeströmender Musik, die das beinahe vergessene Liebespaar zu neuem Leben erweckte. Der Zaubertrank, der die Glut des Herzens entfesselt, zeigt sich fast in den Überlieferungen aller Völker. Indiens Priester und die thessalische Hexe, die kluge nordische Königstochter und die gefährliche Alte romanischer Märchen sind gleich berühmt im Mischen solcher Tränke, die durch die Dichtung wundergläubiger Zeiten gehen als Erbstücke des heidnischen Altertums.

In ähnlicher Auffassung bildete der Aberglaube aus den Göttern vergangener Epochen Dämonen und Gespenster. Venus wurde in den Dichtungen der Ritter mit den germanischen Huldgöttinnen zur verführerischen Frau Minne verschmolzen, die auf weißer Hirschkuh, Leuchtkäfer im Haar, mit grünem Schleier, von Tauben umflattert durch die silberglänzende Mondnacht reitet und schweigend die Augen mit den langen Wimpern emporschlägt, naht ein Recke, den sie der Liebe für würdig hält. Wehe dem Tapfersten! Ihrem Wink muß er folgen, hört er das leise Klingen des Elfenliedes. Umsonst steht Ekhard, der treue Warner, vor dem Berg, in dessen Tiefen Frau Venus wohnt, Thannhäuser, Herr Heinrich und viel tapfere Ritter betraten ihn, schliefen in dem Arm der Göttin, umschlossen von dem tiefen Schatten der Erde. Nur die reine Liebe einer Jungfrau kann aus den Fesseln der Unterwelt erlösen. Dieser Stoff, der sein Urbild im Kampfe des bösen und guten Prinzips um die menschliche Seele hat, fand im Mittelalter sein Gewand als romantisches Märchen und lebt noch heute im Roman und im Drama als Kampf verschiedener Frauencharaktere um das Herz des Geliebten. Zum Märchen kehrte er jüngst zurück in Hauptmanns versunkener Glocke. Während Frau Venus und ihre Nachfolgerinnen verschwenderisch mit äußeren Vorzügen ausgestattet sind, zeigt sich die Gestalt der Retterin als liebliches Wesen, dessen innerer Wert sich in Zurücksetzung und Dienstbarkeit läutert. Der deutsche gemütvolle Zug liegt diesem Charakter zugrunde, in den blendenden, oft südlich verführerischen Zügen der Feindin ist ein Anklang an die unglückliche verderbliche Liebe der Germanen für Italien zu finden. Weil sie Mut und Seelenstärke besitzt, verdient die reine Seele das kampferworbene Glück. Diese Gestalt — in manchem auch das poetische Urbild der deutschen Hausfrau — lebt seit Gudrun in den verwunschenen Märchenprinzessinnen, die der Königssohn unter der Hülle von Armut und Niedrigkeit erkennt und lieben lernt. In der romantischen Dichtung begegnen wir ihnen aufs neue. Die altnordische Gudrun, die mittelalterliche Genelas der Arthussage, die schöne Magelone und Genofeva lebten in den lieblich reinen Wesen auf, die wie Mignon und Preciosa von den Zigeunern geraubt oder als Kinder zur Zeit der französischen Revolution in fremde Hände geraten. Mit der Kraft des Schwertes, dem rollenden Gold und der sanften Gewalt des Liedes, sagt ein Minnesänger, werbe der Mann um das Weib. Im Altertum siegte die Waffe, strotzende

Kraft und Geschmeidigkeit gewannen im Kampfspiele die Braut. Der schmelzenden Stimme des Troubadours, dem Zauber, der im Liebesliede liegt, folgte das minnigliche Weib, wenn sich ihr Blick auch am Glanze der Tourniere erfreute. Mit Gold gewann aber, seit Jupiter die schöne Danaë beglückte und seit Freya der lieblichen Gerd goldene Äpfel sandte, im Altertum und Mittelalter der reiche Mann die Hand des Mädchens. Marie de France, die Dichterin des 13. Jahrhunderts, sieht in jedem Ehebruch ein Verbrechen und erkennt nur eine Ausnahme als berechtigt an: Wurde ein junges Weib des Besitzes wegen einem Manne verkuppelt, so solle es, nach ihrem Erachten, dem Zug des Herzens folgen, wenn es in späterer Zeit den wahren Geliebten entdeckt. Die Macht des Goldes wächst durch die Jahrhunderte, der Schlüssel zu Frau Minnes Kämmerlein wird immer kostbarer mit strahlenden Steinen besetzt, und die Schuld, für die Frankreichs schöne Dichterin im bretonischen Lied Straflosigkeit fordert, zeigt sich immer häufiger in Dichtung und Leben.

Im jugendfrischen Rittertum schlug noch ein weiches Herz unter dem stählernen Panzer, die Kultur lag in der Achtung vor der Frau, deren Besitz durch Einsetzen der Person gewonnen wurde, deren Bild wie ein Idol vor Augen schwebte, träumend und wachend, deren Wort Gewalt über Schwert und Arm besaß und den kraftstrotzenden Helden zum sanften Kinde verwandeln konnte.

> „Ihr schwarzen Augen, ihr dürft nur winken,
> Paläste fallen und Städte sinken,
> Wie sollte stehen in solchem Strauß
> Mein Herz, von Karten das schwache Haus.

Der Frau gehörte das Mittelalter wie keine andere Zeit, das Liebeslied blühte wie niemals wieder, und die Vergleiche überboten sich in Überschwänglichkeit. Die singend klagende Nachtigall — das Sinnbild antiker Dichter — genügte nicht mehr, des Ritters Verlangen gleicht dem Falter, der sich in die Flammen stürzt, der Wachskerze, die, während ihre Tränen niedertropfen, sich leuchtend im Lichte verzehrt und verklärt. Es war der Lenz der Poesie. Durchblättern wir die alten Pergamente und denken des Wenigen, das die Zeit zu bieten hatte, und des Vielen, das ihre Phantasie dem dürren Erdreich entzauberte, kommt die eigene Jugend lockend und minnereich in den Sinn. Schöne Träume sind lang, doch kurz schöne Tage.



Eduard Poetzl

Von Richard Wengraf (Wien)

Wenn man von „wiener Literatur" spricht, so wird darunter zumeist ausschließlich ein Genre verstanden, das zwar auf keinem anderen als auf dem wiener Boden sich entwickeln konnte, das aus dem Stimmungsgehalte der Stadt, aus der Art ihrer Bewohner seine Nahrung zieht und in diesem Sinne wohl auch Anspruch auf das Prädikat „Heimatkunst" erheben darf, das aber in seiner Auffassung des Lebens in einem völligen Gegensatze zur wienerischen Psyche steht. Dies ist die sogenannte „jungwiener Literatur", die aus der Stadt geboren ist, der aber die breiten Schichten der Bevölkerung fremd gegenüberstehen. Vielleicht spricht das gegen diese Kunstgattung, vielleicht gegen die Bevölkerung. Diese Frage soll hier nicht näher erörtert werden. Um Volkskunst zu sein, dazu fehlt der jungwiener Literatur der Zusammenhang mit dem geistigen Mittelstande, sie kann bloß aus dem Volke schöpfen, nie aber in das Volk zurückkehren. Fritz Reuter ist in Mecklenburg und überall in plattdeutschen Landen ein wahrer Volksdichter, denn er wird in jedem Hause gelesen, in jedem Hause verstanden. Berthold Auerbachs Bauern mögen uns heute maniriert und unecht erscheinen, aber sie waren, als sie im „Schwäbischen Merkur" hervortraten, lebendig und nicht nur für einen Kreis feiner Kenner und schöngeistig angehauchter Frauen, sondern für ganz Schwaben, soweit es lesen und schreiben konnte. In diesem Sinne ist auch Rosegger weit mehr der Dichter der Alpenländer als der kräftigere und mindestens ebenso heimatechte Schönherr. Was wir an unseren modernen wiener Dichtern vermissen, das ist nicht die Echtheit ihrer Schilderungen, denn die besten unter ihnen, hier sei Schnitzlers gedacht, haben bewundernswerte Einblicke in einzelne Gesellschaftsschichten getan, vielleicht gerade, weil sie ein wenig außerhalb standen. Wie denn auch beispielsweise niemand die Psychologie des wiener Gewerbetreibenden schärfer erfaßt hat als der stadtfremde J. J. David in seinem Roman „Der Übergang". Aber als repräsentative Schriftsteller Wiens können doch nur jene gelten, die es verstanden haben, zu sagen nicht „was ist", sondern was ungezählte Tausende ihrer Landsleute empfinden, was diese ungefähr ebenso ausdrücken würden, wäre nicht die Gabe des Schreibenkönnens eine so seltene Sache.

Einer der wenigen Autoren nun, die zur Literatur zählen und dabei durchaus repräsentativ für wienerische Art sind, ist Eduard Poetzl. Freilich, eine Definition der wiener Volksart zu geben, ist nicht so einfach. Schwerer womöglich als ähnliche Definitionen für andere Gebiete und Städte. Denn nicht darauf kommt es an, was sich dem Fremden in wenigen Tagen eines Reiseaufenthaltes offenbart, der ihn immer nur in ganz bestimmte Beziehungen zu bestimmten Berufsklassen bringt, ohne daß ihm Gelegenheit würde, das Volk an der Arbeit zu sehen und bei jenen Vergnügungen, die sich außerhalb der üblichen Unterhaltungsstätten einer Metropole abspielen. Dies gilt für jede Großstadt, wieviel mehr erst für Wien, auf dessen Boden sich seit Jahrhunderten unablässig Mischungen zwischen der germanischen, slavischen, magyarischen, romanischen und semitischen Rasse vollzogen haben; denn all diese Stämme haben sich zwar willig den herrschenden Lebensbedingungen angepaßt, aber doch auch den ursprünglichen niederösterreichischen Charakter der Stadtbevölkerung beeinflußt, ein Prozeß, dessen Ende noch gar nicht abzusehen ist. Wohl lassen sich noch immer als typisch wienerisch ein gewisser Hang zur Leichtlebigkeit und Mangel an Unternehmungsgeist feststellen. Aber allzu stark ist der Zuzug stadtfremder Bevölkerung, als daß nicht auch hier durch eingewanderte Elemente das Charakterbild

verschoben worden wäre. Allerdings erschöpft sich die Einwirkung fremder Stammeszugehörigkeit zumeist in ein bis zwei Generationen. Das ist in anderen Großstädten auch nicht anders. Man wird also von den sehr zahlreichen Ausnahmen absehen müssen, die noch inmitten der schon assimilierten Einwanderer ihren eigenen Rasse- oder auch nur provinzialen Charakter bewahrt haben, um ein halbwegs getreues Bild vom Wiener zu erhalten. Eine der hervorstechendsten Linien in diesem Bilde ist jedenfalls ein sehr festwurzelnder Konservativismus, der nicht bloß blinde Scheu vor dem Neuen ist, sondern vielmehr eine tiefe und innige Neigung zu dem von Vätern und Urvätern Überkommenen. Neuerungen, so unsympathisch sie berühren mögen, wird selten tatkräftiger Widerstand entgegengesetzt; doch hat hier die Gabe, an jeder Sache alsbald die lächerliche Seite herauszufinden, manchem unsinnigen Beginnen, zumal, wo es auf eine Verunstaltung des Äußern der geliebten Vaterstadt ausging, ein rascheres Ende gesetzt, als es geräuschvolle Versammlungen mit schneidigen Resolutionen je vermocht hätten. Der wiener Humor ist nicht immer so harmlos, als er sich gerne gibt. Er entbehrt nicht eines Stiches ins Satirische, selten strebt er die Augenblickswirkungen des Wortwitzes an, und häufig genug trifft er die Dinge in den Kern — bis zur Vernichtung. Man darf nur eben nicht als typisch wienerischen Humor die kläglichen Surrogate ansehen, die von sogenannten Volkssängern in anspruchsvollen Weinlokalen einem konsumkräftigen Publikum geboten werden und in denen immer wieder versichert wird, daß ein ansehnliches Quantum Wein und „Maderln" zum bürgerlichen Existenzminimum des „echten Weaners" gehöre. Gegen solche geschäftsmäßige Verfälschung des wiener Charakterbildes hat der unvergeßliche Friedrich Schlögl in den Siebzigerjahren mit zornfunkelnden Augen seine satirische Geißel geschwungen — ohne andere als rein literarische Wirkungen.[1]) Denn Propheten mit Geißeln und zornfunkelnden Augen waren hier nie sonderlich beliebt. Derlei war niemals nach dem Geschmacke Wiens, dem jede große Gebärde, jeder Radikalismus unsympathisch bleibt, wo selbst jedes politische Schlagwort, wenn es erst einmal ganz populär geworden, auch schon die Schärfe seines Gepräges eingebüßt hat. . . . Solcher Art ist der intellektuelle Boden, dem Eduard Poetzl entstammt.

Poetzls „Gesammelte Skizzen"[2]), so gelesen sie außerhalb Wiens und Österreichs sind, kennen nicht viele Wiener in der Buchausgabe. Das kommt daher, daß die Mehrzahl dieser Arbeiten als sehnlich erwartete, jubelnd begrüßte Sonntagsfeuilletons im „Neuen Wiener Tagblatt", der hier verbreitetsten Zeitung, erschienen ist.

Wien ist von jeher die Stadt des Feuilletons gewesen. Unserer literarischen Vergangenheit gehören — leider — Saphir, aber auch Kürnberger, Daniel Spitzer, Ludwig Speidel, Eduard Hanslick an. Man weiß, welch großen, zum Teil verhängnisvollen Einfluß diese Beherrscher der Rubrik „unterm Strich" auf das Kunst- und Kulturleben Wiens geübt haben. Heute ist die Macht des einzelnen Feuilletonisten geringer, denn die Zeitungen sind zahlreicher geworden und der Glaube an die Offenbarungen der Druckerschwärze erheblich gesunken. Aber in der Ursprungs- und Hauptstadt der Kaffeehäuser gibt es eine Unzahl Gebildeter, die zur Information über die Tagesereignisse ihr Leibblatt lesen und außerdem jedes in anderen Zeitungen erscheinende Feuilleton, dessen Titel oder Autor ihr Interesse auch nur einigermaßen reizt. Es mag dahingestellt bleiben, ob dies für die Gesamtkultur unserer Stadt ein Vorteil ist. Denn eine so vielfältige, übertriebene Zeitungslektüre ist nur zu sehr geeignet, die Lust und Fähigkeit zur Aufnahme gewichtigerer Literatur zu benehmen; ja, es hat sich nicht einmal irgendeine Revue großen Stiles auf österreichischem Boden behaupten oder durchsetzen können, weil unsere Tagesblätter in ihrem Feuilleton zum Teile die Funktionen der Revuen mitübernommen haben. Indes, nicht um Kritik, sondern um Feststellung bestehender Tatsachen handelt es sich hier; durch ihre Auseinandersetzung soll jedem mit wiener Verhältnissen minder vertrauten Leser die Ausnahmestellung des ersten Feuilletonisten eines führenden wiener Blattes versinnlicht werden, wie sie etwa Eduard Poetzl seit nahezu drei Jahrzehnten einnimmt.

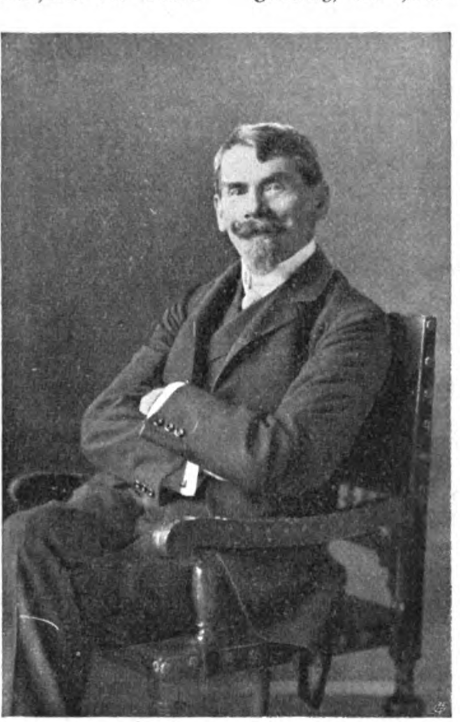
Seine schriftstellerische Entwicklung ist merkwürdig genug. In Deutschland führt der Weg zur Literatur zumeist durchs germanistische Seminar, in Österreich durch irgendein staatliches Bureau. Poetzl ist keinen dieser Wege gegangen, und ein Literat im eigentlichen Sinne des Wortes ist er auch nie gewesen. Seine Praxis hat er nicht mit Buchbesprechungen und Theaterrezensionen begonnen, sondern auf dem nüchternsten Gebiete der Berichterstattung, in der Gerichtssaalrubrik. Ob er sich selber dieses Fach erwählt, ob es dem Anfänger durch das Machtgebot des Chefs kurzerhand zugewiesen wurde, weiß ich nicht. Jedenfalls hätte er keine bessere Schule durchmachen können als die Verhandlungen bei den Bezirksgerichten der „enteren Gründ'", der Vorstädte, wo es sich selten um juristisch bedeutsame Kausen handelt, wo Ehrenbeleidigungsklagen, bescheidene Körperverletzungen, geringfügige Eigentumsdelikte zur Aburteilung kommen. Hier drängt sich das Kleinbürgertum vor der Barre des überlasteten Richters, der zu erheben hat, ob die Hausmeisterin tatsächlich die Resi aus dem vierten Stock einen „frechen Trampel" genannt und ob diese auch wirklich den Schani des Pförtners unbefugt geschopfbeutelt habe. Denn unsere niederen Volksschichten haben eine unbezwingliche Neigung, mit ihrem Gezänk zum Kadi zu laufen, wo dann meist die gegenseitigen Schmähungen kompensiert werden und die ganze Haupt- und Staatsaktion mit zwei „Ehrenerklärungen" versöhnlichen Abschluß findet. Da gibt's für den Humoristen und Volkspsychologen übergenug zu lernen. Von der Gerichtssaalrubrik hat denn auch Poetzls junger Ruhm seinen Ausgang genommen. Er begnügte sich nicht damit, die Tatsachen, Rede und Gegenrede, Urteil oder Vergleich nach herkömmlicher Art aufzuzeichnen, sondern er schuf, wo immer sein scharfes Auge ein paar heitere

[1]) Wiener Blut. Kleine Kulturbilder aus dem Volksleben der alten Kaiserstadt an der Donau. 4. Auflage. Wien 1875. — Wiener Luft. (Nachfolge des vorigen.) Wien 1876.

[2]) 18 Bändchen. Wien, Robert Mohr. Einzelausgaben ebenda, ferner bei Ad. Bonz und Ph. Reclam.

Züge entdeckte, aus dem juristisch gleichgültigsten geständigen Diebe eine prachtvolle, lustige Skizze, ein Kabinettstückchen liebevoller Charakteristik.

Es war klar, daß man ein solches Talent nicht auf die Dauer an den „Gerichtssaal" verschwenden durfte, und so vollzog sich Poetzls Übergang zum Feuilleton. Seine Kriminalhumoresken aber haben keine Fortsetzung und keinen Nachahmer gefunden. „Rund um den Stefansturm" führte er seitdem seine Leser. Dies Gebiet ist nicht groß an Umfang, wenn es sich auch über das Weichbild der Stadt hinauserstreckt und die Grenzen nicht strenge gezogen sind. Von den sanftgeschwungenen Kuppen des buchengrünen Wienerwaldes gesehen, taucht die feine Nadel des Turmes aus dem Dunstkreise der Stadt in lichte Höhen, von den Niederungen des Marchfeldes, wo Sonntagsjäger sich zu fröhlicher Hühnerjagd zusammenfinden, kann man sie erblicken, und ist das ehrwürdige Wahrzeichen auch längst dem Auge entschwunden, der Wiener vom alten Schlag trägt es immer im sehnsüchtigen Herzen. So ein Wiener vom alten Schlag mit all seinen Vorzügen und Fehlern ist Eduard Poetzl, und daß er mit Tausenden seiner Mitbürger — es sind nicht gerade die schlechtesten — alle Dinge aus der Stefansturmperspektive betrachtet und empfindet, das ist das Geheimnis seiner Popularität. Dennoch, wer seine Schriften aufmerksam gelesen hat, wird wohl erkennen, daß ein gebildeter und kultivierter, sogar weitgereister Mann sie geschrieben hat; daß er zwar den Dialekt beherrscht, philologisch beherrscht wie kaum ein Zweiter, daß er aber nicht von ihm beherrscht wird. Nicht leicht kann man ein gepflegteres, sorgsameres Hochdeutsch schreiben als dieser Dialektautor; wenige seiner Landsleute sind so frei wie er von unbeabsichtigten Austriazismen, von saloppen Sprachwendungen. Aber Poetzls Trick ist, daß er sein Wissen und seine Bildung zu verstecken weiß: wohlerzogene Leute protzen in Gesellschaft nicht mit großen Banknoten. Oberflächliche, vielleicht auch böswillige Kritik hat darum mitunter versucht, Poetzl mit seiner Schöpfung, dem „Herrn von Nigerl", zu identifizieren. Das ist nicht das Schlimmste, was man einem nachsagen könnte: denn der Herr von Nigerl ist zwar ein ziemlich kräftig entwickelter Spießbürger, der eine gewisse phäakische Freude an den nahrhaften Genüssen des Diesseits nicht verleugnet, aber er hat eine angeborene Noblesse in sich und eine altväterisch-verschämte Art, Gutes zu tun, die den behäbigen Mann unbedingt sympathisch macht. Poetzl erklärt sich nicht solidarisch mit Nigerl, bewahre, aber er hat viel für ihn übrig und für seine gesunde Art, den Dingen mit sarkastischem Blinzeln unter die Nase zu gucken. Nur dort, wo es sich um die Auswüchse moderner Kunst und modernen Kunstgewerbes handelte, die vor einigen Jahren stark grassierten, da hatten wir Jüngeren Poetzl oft im Verdachte, als nähere er sich bedenklich der Auffassung seines Helden. In seinen feuilletonistischen Karikaturen der „Sezession" sondert er nicht immer Echtes von Unechtem, unklares, aber redliches künstlerisches Ringen von bewußter schwindelhafter Mache. Fast schien es eine Zeitlang, als habe Eduard Poetzl seinen Anhang unter der Jugend Wiens verloren. Aber als ein paar Jahre ins Land gegangen waren, da zeigte sich's, wie so manches von der „neuen Kunst" tatsächlich nichts gewesen war als kecker Bluff, und man zürnte dem Kritiker nicht mehr, der bisweilen übers Ziel geschossen hatte.



Eduard Poetzl

Poetzls bleibende kulturhistorische Bedeutung liegt in seinen humoristischen Schilderungen kleinbürgerlicher und proletarischer Typen[3]: Fiakerkutscher, Omnibusschaffner, beschäftigungslose, lichtscheue „Pülcher", Blumenweiber, Aushilfskellner, Kanzleigehilfen, Handwerker — nicht einmal die Kanalräumer, die „Könige der Nacht", fehlen. Die Schwestern und Töchter all dieser Herrschaften sind als „süße Mädel" längst literaturfähig geworden. Junge Dichter haben sie auf der Mariahilferstraße auf dem Heimwege aus der Arbeit angesprochen, haben ihnen Sonntags drauf die Schönheiten des Wienerwaldes gezeigt und nicht viel später die schummerigen Heimlichkeiten verborgener Absteigequartiere. Haben sie auch heimgeleitet und ihnen vor dem Haustor die Hand geküßt, mit jener zärtlich-dankbaren Galanterie, die bei uns wenigstens die jungen Männer auch für die flüchtigen Gefährtinnen rasch verflogener Frühlingstage empfinden. Aber vor dem Haustore sind die Jünglinge — die dichtenden wie die anderen — immer wieder umgekehrt. Man könnte glauben, daß die „süßen Mädel" auf den Ringstraßenbäumen wachsen, wären nicht ihr Milieu, ihre Verwandten, ihre künftigen Gatten in Eduard Poetzls Skizzen festgehalten. Wer den Schnitzler des „Anatole" und der „Liebelei" recht verstehen will, muß durch sie durchgegangen sein. Der Umweg mag niemand gereuen. Es steckt viel Lebensernst in dem frohen Gelächter, das Poetzl entfesselt.

Aber auch dieses Gebiet, das ihm zu verdientem Ruhme verholfen hat, das humoristisch-ethnographische, möchte ich nicht als Poetzls eigenste Domäne ansprechen. Am reinsten sind seine Wir-

[3]) Vgl. auch „Wiener Straßenleben" von Eduard Poetzl. Westermanns Monatshefte, Oktober 1909.

kungen dort, wo er ruhevolle Stimmungen, ferne allem menschlichen Treiben, malt, gleichviel, ob er von alten Höfen winkeliger Barockhäuser, von den Marktplätzen niederösterreichischer Kleinstädte, von der Jagd im Jungmais oder vom traulichen Feuer des Kamins plaudert, das einem Einsamen die Füße wärmt. Da gibt es Schilderungen, die man gar nicht oft genug lesen kann, Naturbilder, die an das Beste heranreichen, was in dieser Gattung geschaffen worden ist. Niemand hat es wie er verstanden, die verschlafene Anmut eines Sommersonntages in der inneren Stadt, einen Herbsttag auf dem Kahlenberge zu preisen oder auch die dürftigen Schönheiten der nahen Tiefebene zu verkünden. Den Lesern des „Neuen Wiener Tagblatt" werden diese intimen, von feinstem poetischem Reize durchwobenen kleinen Kunstwerke weniger in der Erinnerungen haften als die humoristischen Skizzen. Aber vielleicht wird gerade durch sie Poetzls Name in der österreichischen Literatur Bestand haben.

Besprechungen

Nietzsche-Literatur

Von Karl Strecker (Berlin)

Friedrich Nietzsche und David Strauß. Von Ernst Jäckh. Berlin 1909, Buchverlag der Hilfe.

Overbeck und Nietzsche, Eine Freundschaft. Von C. A. Bernoulli. Zweiter Band. Jena 1908, Eug. Diederichs.

Nietzsches Briefe an Peter Gast. Herausgegeben von Peter Gast. Leipzig 1909, Insel-Verlag.

Nietzsches Briefe an seine Mutter und Schwester. Herausgegeben von Frau Elisabeth Förster-Nietzsche. Leipzig 1909, Insel-Verlag.

Nietzsche als Mensch — das ist die heimliche „thematische Einheit" der jüngeren Nietzsche-Literatur. Am stärksten und reinsten klingt dies Leitmotiv aus den Briefen an die Mutter und Schwester hervor, vielleicht dem wichtigsten psychologischen Dokument, das wir bisher über Nietzsche haben. Soviel steht fest: ohne diese beiden starken Bände eindringlich zu befragen, wird fortan keiner befugt sein, ein ernsthaftes Urteil über den Menschen Nietzsche abzugeben. Sie liefern, zumal mit der wertvollen Ergänzung durch die offenherzigen Gastbriefe, den neuen und eigentlichen Hauptschlüssel zu seinem innersten Wesen, damit — zu seinem Schaffen.

Sie geben aber auch den rechten Gesichtspunkt zur Betrachtung der hier vorliegenden Nietzsche-Schriften; sie ersparen uns sogar ein längeres Verweilen bei dem weitläufigsten dieser Werke, das jetzt gewissermaßen unter den Visionsradius fällt: bei Bernoullis zweitem Band von „Overbeck und Nietzsche". Nur wenige Worte zur Verständigung. Bekanntlich verzögerte sich das Erscheinen dieses zweiten Bandes infolge Gerichtsbeschlusses um viele Monate. Als er endlich erschien, enttäuschte er noch mehr als der erste Band, und auch die meisten Kritiker, die sich bis dahin abwartend verhalten hatten, stimmten jetzt in die ziemlich allgemeine Verurteilung des Werkes nach Zweck und Inhalt ein. Wir unsererseits glaubten keine Veranlassung zu haben, noch einmal in dieser Frage das Wort zu nehmen. Unsere eingehende Besprechung des ersten Bandes (LE 15. Juni 1908) traf fast Wort für Wort auch auf den zweiten zu, der nichts versäumt hatte, unser Urteil zu begründen. Das Buch war schneller gestorben als zur Welt gebracht — und einen Toten zu sezieren, gehört nicht zu den Aufgaben unserer Fakultät. Inzwischen wird der Verfasser selber wohl eingesehen haben, daß er sich zu einer keineswegs dankbaren Arbeit hat verleiten lassen; decken wir also den Mantel, der so vieles deckt — nicht über ihn, aber doch über seine „Nietzsche-Forschung".

Mit wenigen Worten ist auch der kleinen Schrift Ernst Jäckhs, einem Sonderabdruck aus der „Hilfe", hier genug getan. Freilich aus einem anderen Grunde, denn sie erfüllt ihren Zweck: die Streitschrift des jungen Nietzsche gegen David Strauß in ihrer Entstehung, ihrem Wert und ihren Folgen zu beleuchten, vollkommen. Bei Untersuchung der Gründe, aus denen Nietzsche gerade Strauß unter den vielen literarischen „Philistern", die er anzugreifen sich vorgemerkt hatte, zuerst herausgriff, kommt Jäckh zu dem Schluß: Nietzsche gegen Strauß, weil Strauß gegen Wagner. Der Verfasser zergliedert nicht „mit der klugen Langsamkeit eines raffinierten Philologen", wie Nietzsche einmal in einem Briefe sagt, sondern mit sachlicher Knappheit den Streitfall Nietzsche-Strauß; wer sich gründlich mit Nietzsche als Polemiker und Umwerter vertraut machen will, wird das fleißige und objektive kleine Druckheft nicht übersehen dürfen.

Objektiv — das ist nämlich ein seltener Vorzug bei einem neueren Werk über den Einsiedler von Maria-Sils. Das kleinliche und parteisüchtige Gezänk, das sich infolge der oben flüchtig berührten Angriffe Unberufener und einer hartnäckigen Verteidigung der Archiv-Feste in den letzten Jahren an Stelle einer ruhigen, ernsten Nietzsche-Forschung breit gemacht hat, wirft leider auch auf die Redaktion der wertvollen Briefbände, die hier vorliegen, noch einige Schatten. Es ist menschlich, daß Frau Förster-Nietzsche jedes Beweismittel, das sich in der Hinterlassenschaft Nietzsches zur Widerlegung der gegen sie erhobenen Vorwürfe findet, jetzt höher wertet, als es ohne jene Verdächtigungen geschehen wäre, daß sie darum mit Briefstellen, die diesem besonderen Zweck dienlich sind, nicht zurückhält, selbst wenn sie an sich belanglos sind. So kommt es, daß namentlich der erste Band der Briefe an Mutter und Schwester mit manchem entbehrlichen Ballast beschwert wird. Auch im zweiten fehlt es nicht daran, so ist etwa S. 793 letzter Absatz u. f. nur eine Variation von S. 773 f. und in den Briefen an Gast von S. 407, 412 f.

Zugegeben: es ist keine leichte Aufgabe für eine Schwester, hier die rechten Grenzen zu ziehen. Aber wenn die Briefe aus Nietzsches beiden leipziger Studentenjahren ohne weiteres ausgeschaltet sind, so hätte sich wohl in der Korrespondenz des pförtner Gymnasiasten, die (wie übrigens auch die des baseler Dozenten) wenig Bedeutendes bringt, eine strengere Auswahl treffen lassen. Freilich wird Frau Förster-Nietzsche noch ein anderer Grund zu dieser Mitteilsamkeit veranlaßt haben. Peter Gast erzählt in der Einleitung zu seiner Briefsammlung von seiner ersten Begegnung mit Nietzsche: — daß er, anstatt einen herben, schroffen Gelehrten zu finden (wie er nach Nietzsches Schriften erwartet hatte), überrascht gewesen sei durch „seine Güte, seinen innigen Ernst, die Abwesenheit jedes Sarkasmus". Dieses Bild des Menschen Nietzsche tritt in der Tat aus den vorliegenden Briefbänden deutlich heraus, und jedes Epistelchen fast gibt einen leisen, feinen Strich zu dem Bilde.

Wie die Briefe an Gast ein Spiegel treuer Freundschaft, so sind die Heimatbriefe ein Spiegel herzlicher Geschwister- und Sohnesliebe, alle zusammen aber zeugen von Nietzsches heimlichem Bedürfnis nach Zuspruch und warmer Menschennähe, so sehr dies scheinbar mit seinem Hang zur Einsamkeit und seinem Zarathustra in Widerspruch steht.

Es waren also unstreitig auch Motive höherer Art, die die kluge und tapfere Herausgeberin hie und da von jenen Verkürzungen, die nicht nur in der bildenden Kunst notwendig sind, Abstand nehmen hießen: sie wollte das Bild des Menschen möglichst vollständig geben. Daß indessen jene Treibereien gegen sie und das Archiv auf die Zusammenstellung und Herausgabe dieser Bände einen nicht sonderlich günstigen Einfluß geübt haben, räumt die Schwester selber ein, wenn sie im Vorworte einige befremdende Einschiebsel entschuldigt: „Ich wurde sogar durch die Angriffe und das Geschwätz der Gegner, um die Wahrheit festzustellen, gezwungen, Briefentwürfe . . ., die an andere gerichtet waren, dazwischen einzufügen."

So wirkt „die böse Tat fortzeugend" auch in der Nietzsche-Literatur. Hoffen wir, daß die Nachklänge jenes Gezänks im Archiv bald verhallt sind, damit eine neue Auflage ohne Spezialzwecke allein auf die Sache oder vielmehr die Persönlichkeit Nietzsches das Augenmerk richtet. Denn es ist wirklich an der Zeit, über die Rée, Salomé, Bernoulli usw. zur Tagesordnung überzugehen, zumal diese Briefbände selbst mit unwiderleglichen Zeugnissen für das ungewöhnlich feste und innige Verhältnis jener geschwisterlichen Liebe dienen. Als Achtzehnjähriger schreibt Friedrich der Schwester: „. . . ich denke so beispiellos oft an Dich, daß ich eigentlich fast immer an Dich denke, nicht einmal wenn ich schlafe ausgenommen; denn ich träume ziemlich oft von Dir und unserem Zusammensein." Sechsundzwanzig Jahre später, im letzten Jahr seiner geistigen Klarheit aber erklärt er in einem Schreiben an sie: „Du sagst das Beste, was mir bisher über meine ‚neuen Ideen' gesagt worden ist, und Du schreibst es in Deiner eigenen Weise, als etwas von Dir Erlebtes, nicht als etwas dem Studium meiner Bücher Nachempfundenes. Wie stark fühle ich bei allem, was Du sagst und tust, daß wir derselben Rasse angehören: Du verstehst mehr von mir als die andern, weil Du dieselbe Herkunft im Leibe hast."

Es genügt, diese beiden Stellen, die zeitlich fast das ganze geschwisterliche Verhältnis einrahmen, anzuführen, um alle Dokumente zeitweiliger Verärgerung in Schatten zu stellen. Nietzsche war im Grunde eine weiche, zärtliche Natur, hart konnte er nur werden, wenn ihm seine Mission durch andere gefährdet schien. „Ich bin ganz und gar nicht gemacht zur Feindschaft" bekennt er selbst. Die Einsamkeit war ihm indessen nötig, um cultiver son jardin, mit Voltaire zu reden. „Ein Mensch mitten hinein in das von allen Seiten aufschießende Gewebe meiner Gedanken — das ist eine furchtbare Sache; und kann ich meine Einsamkeit nicht fürderhin sicherstellen, so verlasse ich Europa auf viele Jahre; ich schwöre es!" So schreibt er der Schwester am 18. August 1881. Freilich war das jene Zeit- und Gedankenwende, da Nietzsche die Idee der ewigen Wiederkunft als neue Kraftquelle für die Steigerung und Vertiefung des Lebens gekommen war. Vom folgenden Tage, dem 19. August 1881, ist ein Brief an Gast datiert, in dem es heißt: „An meinem Horizonte sind Gedanken aufgestiegen, dergleichen ich noch nie gesehen habe. . . . Ich werde wohl einige Jahre noch leben müssen. Ach, Freund, mitunter läuft mir die Ahnung durch den Kopf, daß ich eigentlich ein höchst gefährliches Leben lebe, denn ich gehöre zu den Maschinen, welche zerspringen können."

Es war um jene Zeit, da er dem Freunde gesteht, er habe das Zimmer ein paarmal nicht verlassen können, weil seine Augen entzündet waren vom Weinen. . . . Er hatte jedesmal auf seinen Wanderungen zuviel geweint — „und zwar nicht sentimentale Tränen, sondern Tränen des Jauchzens; wobei ich sang und Unsinn redete, erfüllt von einem neuen Blick, den ich vor allen Menschen voraus habe". Damals nämlich: 1881, war auch die Gestalt Zarathustras als Träger des Gedankens vom Übermenschen zu ihm gekommen.

Und doch: seine Jugendbriefe erschließen die höchst interessante Wahrnehmung, daß, wenn nicht die Gestalt des Zarathustra, so gewiß seine Sprache, seine Bildlichkeit und sein Rhythmus schon früh in dem Knaben keimten. Mit sechzehn Jahren hat er ein Trauerspiel „Die Verschwörung des Philotas" geschrieben, das freilich noch die Patenschaft von Wallensteins Lager nicht verleugnet, in dem sich aber auch schon der spielerische Hang zu Wortanklängen in der Alliteration „Gut, Geld und große Versprechen" kundgibt. Und wenn er zu Weihnachten — ein Jahr später — die Festvorbereitungen der Mutter und Tante in diesen Versen schildert:

> — wir lauschen
> wenn sie heimlich Worte tauschen;
> und ein ungewöhnlich Rauschen,
> bald ein Flüstern, bald ein Knistern
> macht uns nach den Wundern lüstern,
> und das geisterhafte Weben,
> hin- und wieder -nüber Schweben
> macht uns beben —

so bestätigt dies: „hin- und wieder -nüber Schweben", ein Geständnis, das er in einem anderen Schülerbriefe 1863 macht: „Wenn ich minutenlang denken darf, was ich will, da suche ich Worte zu einer Melodie, die ich habe, und eine Melodie zu Worten, die ich habe, und beides zusammen, was ich habe, stimmt nicht, ob es gleich aus einer Seele kam. Aber das ist mein Los!" Was er als bonner Student einmal (Weihnachten 1864) „die Melodienfülle in meinem Kopf" nennt, ringt schon früh nach Ausdruck und findet ihn erst sechzehn Jahre später in den Wortsymphonien des Zarathustrasängers.

Freilich: darüber geben auch diese drei Briefbände mit ihren mehr als 1200 Seiten nicht zur Genüge Aufschluß, wann und wo die eigentliche Verwandlung des bedeutenden Philologen in den Philosophen und Zarathustradichter vor sich ging. Aber die Frage darf so nicht gestellt werden, — obwohl sie oft genug so gestellt wird. Wer Ohren hat, hört schon aus dem glänzenden, geradezu an Schopenhauer hinanreichenden Stil seiner baseler Antrittsrede (1869) den Künstler und Philosophen heraus. Die drei Ströme, die Nietzsches Geistesleben mächtig in Bewegung setzten: das Hellenentum, Schopenhauer, Wagner, mußten sich erst vereint haben, ehe sie für das große Fracht- und Prachtschiff seiner Philosophie schiffbar wurden. Das wird demnächst einmal für sich zu betrachten sein. Aus seinen Briefen über diese Frage befriedigende Aufschlüsse zu erwarten, ist verfehlt, in ihnen verbarg er gerade nach dieser Richtung hin, zumal um die wichtige Zeit zu Anfang der achtziger Jahre, mehr als er enthüllte, schreibt er doch 1879 schon an Gast: „Aber Briefe darf, kann und will ich nicht mehr schreiben." (Von Nietzsches Hand unterstrichen.)

In jener Zeit war er nur besorgt: ihm könne die rechte Muße fehlen, seine Lehre zu entwickeln, oder — die rechte Gesundheit. Und beide Befürchtungen gehen so Hand in Hand bei ihm, daß er die eine benutzt, die andere zu unterdrücken. Was das heißen soll? Nicht mehr und nicht weniger, als daß Nietzsche — aus den edelsten Beweggründen, wohl-

gemerkt, nämlich um seine Philosophie der Welt schenken zu können — in seinen Briefen seine Krankheit meist in schwärzeren Farben malt, als unabweislich gewesen wäre, lediglich, um nicht wieder in das seinem freien Schaffen und Denken naturgemäß hinderliche Joch eines Amtes zurückkehren zu müssen. Er selber verrät es in einem Brief an die Schwester vom 22. Januar 1882, nachdem er sich ihres Stillschweigens versichert hat („Was ich Dir heute schreibe, bleibt unter uns"). Er bittet, an Overbeck „mit einiger Vorsicht zu schreiben", da der anzunehmen scheine, er müsse so bald wie möglich gesund werden, um wieder ein Amt zu suchen: „Damit wäre aber alles verloren, was jetzt erreicht ist. Also Vorsicht bitte! Ich schreibe an Overbeck nur an meinen schlechten Tagen — übrigens wie auch sonst und an andere; deshalb kommt viel Geseufze in meine Briefe."

Wer wollte dem Genius diese Menschenklugheit verargen? Hatte er nicht wichtigere Aufgaben, als in Basel einem Dutzend junger Hörer (oft waren's noch weniger) Paragraphos wohl einzustudieren? Hat nicht Goethe eine ähnliche List gebraucht und, wenn lästige Besucher ihn zu zerstreuen drohten, sich einfach „krank" zu Bett gelegt? Es ist übrigens ein einfaches Rechenexempel, daß Nietzsche, der jeden Brief fast, selbst an Mutter und Schwester, vorher aufsetzte, der nachweislich viele seiner Schriften (zu denen die elf letzten Jahre allein vierzehn Bände liefern) zwei-, dreimal niedergeschrieben hat, obwohl er bei Tage viel spazieren ging und nachts der Augen wegen wenig schrieb — es ist, sage ich, ein einfaches Rechenexempel, daß er unmöglich so oft arbeitsunfähig sein konnte, wie es seinen Briefen nach den Anschein hat. Selbst unter der Voraussetzung, daß man beim Genie — wie Medwin an Byron erfuhr — selten herausbekommt, wann es eigentlich schafft. Noch deutlicher wird die Gewißheit, daß Nietzsche sich hinter sein Leiden gleichsam verschanzte, wenn man die Briefe an Gast mit den gleichzeitigen Heimatbriefen vergleicht. Dem Freund gegenüber hält er die Schwarzmalerei seines Leidens nicht für so geboten; ihm schreibt er z. B. am 25. April 1877 über seinen Gesundheitszustand nur eine halbe Zeile: „Mein Befinden elend schwankend." Am selben Tage aber schreibt er nach Naumburg: „Mir ging es so schlimm! Innerhalb 14 Tagen lag ich 6 Tage zu Bett mit 6 Hauptanfällen, dem letzten ganz zum Verzweifeln." Das ist doch etwas anderes als „schwankend".

Gleichwohl sind gerade seine Briefe an Gast, von dem er keine Indiskretionen zu befürchten hatte, ein Beweis, daß Nietzsche tatsächlich sehr viel krank war (vgl. die Seiten 3, 10, 18, 25, 39, 66f., 77, 137, 196, 211, 391), wenn auch oft nur ein Kranker in der Einbildung, der wie Freund Argan sich krank kurierte, zwar nicht mit den altmodischen Mitteln „Clystirium donare, aderlassare et brav purgare" (Molière), aber doch mit einer Peinlichkeit und Ängstlichkeit in der Wahl der Diät und des Klimas, die nicht frei von hypochondrischen Zügen sind. Um so mehr ist der Mut, die Heiterkeit und Ausdauer zu bewundern, mit der er diese Hemmnisse immer wieder überwindet. Wie denn überhaupt das Charakterbild, das aus diesen Briefbänden hervortritt, reicher noch als an wundernswerten, an bewundernswerten Zügen ist. Ist er Gast gegenüber immer der treue, ermunternde, hilfsbereite Freund, erweist er der Mutter, so fremd sie ihm innerlich geworden ist, bis zur letzten Stunde Dankbarkeit und Ehrfurcht, die sich noch in der letzten Anrede (Dezember 1888) „Meine alte Mutter" kundgibt, so ist er der Schwester gegenüber von einer Zärtlichkeit, Schalkhaftigkeit und Treue, die den Leser wahrhaft erquicken. „Ich habe mich nie durch Deine ‚kindliche Außenseite' täuschen lassen! Das ist ‚Dein Vordergrund', hinter dem sich ein Charakter verbirgt, der der besten und tapfersten Handlung fähig ist . . . Du warst meine Erholung, meine Brücke zu den ‚andern'."

Kein Wunder, daß diese brüderliche Neigung, die durch augenblickliche Verstimmungen nur vorübergehend getrübt wurde, bei der Schwester zu jener erwidernden Zärtlichkeit und bewundernden Liebe führte, die aus ihrem ganzen Wirken im Namen Nietzsche seit nunmehr fast zwanzig Jahren spricht und die des Philosophen „Lebensgeschichte" recht eigentlich diktiert hat. Nicht immer zum Vorteil einer objektiven Nietzsche-Forschung, deren Aufgabe es sein wird, manche liebevoll übermalende Farbe von dem naturgetreuen Porträt des großen Mannes fortzuwischen. Dazu bieten gerade diese Briefe die beste Handhabe. Sie bestätigen dem, der es noch nicht wußte, daß Nietzsche im Grunde eine vornehme, reine Natur war, sie geben ein ergreifendes Bild von seinem Leiden und Ringen, von der Treue und inneren Keuschheit seiner Natur, von seinem Ernst und Heroismus, seiner Dankbarkeit und Güte, seinem Humor und — seinem seelischen Pathos. Sie zeigen, wie er um seiner Mission willen alles zu opfern bereit ist, was ihn ans Leben fesselt. Und wie allem Großen in der Menschheit der Schmerz sich zugesellt, fehlt auch hier der tieftragische Ausklang nicht; niemand wird den letzten Brief an die Mutter mit seinem jubelnden Hoffen ohne Erschütterung lesen können angesichts des völligen Zusammenbruchs, der unmittelbar darauf erfolgte.

Es ist unmöglich, hier alle interessanten und für des Umwerters Charakterwertung wichtigen Punkte, die diese große und reiche Briefsammlung enthält, auch nur im Fluge zu berühren, dazu hat dies wohlgeschliffene Polygon zu viele prismatische Grund- und Seitenflächen, aus denen es blitzt und strahlt und in allen Regenbogenfarben flimmert. So habe ich mir über Nietzsches Verhältnis zu Wagner in den Briefen an Gast allein 14 hervorragend wichtige Stellen angemerkt, über die Lebensgewohnheiten des Einsiedlers 12, über seine Energie und sein geistiges Streben 26; in den Heimatbriefen unzählige über seine innerliche Stellung zur Schwester, von der er einmal das hübsche Bild gebraucht: „Lisbeth und ich laufen wie zwei gute Pferdchen im Geschirr nebeneinander her und tun uns kein Leids, vielmehr im Gegenteil." Sein Benehmen der Mutter gegenüber — auch hierfür sind die Belege kaum zu zählen — ist ein Muster kindlicher Delikatesse. Er kennt die unüberbrückbare Kluft genau, die seine Welt von der der Frau Pastor trennt, er weiß, daß im äußersten Fall die Rücksichtslosigkeit des Genies, das seinen Weg vor sich sieht, die Mutter so wenig schonen durfte, wie Jesus auf der Hochzeit von Kana, so wenig, wie Luther auf dem Wege nach Worms wegen eines alten Vaters umkehrte. Darum vermeidet Nietzsche in seinen Briefen an die Mutter sorgfältig alles, was sie entzweien könnte, er schreibt von seiner Gesundheit, seiner Diät, vom Wetter und von den Bekanntschaften, die er auf seinen Reisen macht; Sönneckens Rundschreibfedern, naumburger Schinken, Zwiebäcke, Teesorten und Staubkämme nehmen in seiner Unterhaltung mit der Mama mehr Raum ein als irgendeine seiner Schriften, seiner geistigen Erlebnisse. Nur ein starkes Selbstgefühl, das unter dem Druck dauernder Nichtbeachtung von Jahr zu Jahr krankhaft anschwillt und schließlich in Größenwahn ausartet, wie in meiner Besprechung des Ecce homo (LE XI, 10) näher ausgeführt ist, bricht auch hier in und zwischen den Zeilen je später, je stärker hervor, aber selbst da merkt man noch

etwas von dem kindlichen Freudengefühl: der Mutter mit dem Stolz auf ihren Sohn gleichsam ein Geschenk zu machen.

Schärfer, klarer, menschlicher, weil so ganz ohne Retouche, wird in diesen Briefen das Bild des Heros erkennbar als in allem, was andere über ihn geschrieben haben. Hellere Lichter spielen nicht nur um den Menschen Nietzsche, auch um den Denker. Mitunter ist es dem Leser, als entdeckte er zwischen den Zeilen etwas wie ein feines Wurzelfäserchen; folgt er seinem Zusammenhang, so stößt er unversehens auf eine „Pfahlwurzel" der nietzscheschen Lehre. So schreibt er am 18. Juli 1880 an Gast von dem Brande, der Mommsens wertvolle Manuskripte zerstörte, und fährt fort: „Als ich die Geschichte hörte, drehte sich mir das Herz im Leibe um, und noch jetzt leide ich physisch, wenn ich daran denke." Nun braucht man sich nur die bekannte Erscheinung zu vergegenwärtigen, daß fast alle Thesen der Nietzscheschen Philosophie in Gegensätzen begründet sind, die sich zum Teil aus seiner Natur, zum Teil aus seinen Studien herleiten, um sogleich eine Wurzel zu der auffallenden Heftigkeit zu entdecken, mit der Zarathustra gegen das Mitleid Krieg führt. Nietzsche bekämpft das Mitleid, weil er unter dem Mitleid — leidet . . . und sich darüber ärgert, wie er denn an eben jener Stelle fortfährt: „Aber was geht mich Mommsen an, ich bin ihm gar nicht gewogen." Die Formeln für derartige innere Erlebnisse finden wir nun in seiner Lehre. Im „Antichrist" 7 heißt es: „Das Mitleiden steht im Gegensatz zu den tonischen Affekten, welche die Energie des Lebensgefühls erhöhn: es wirkt depressiv. Man verliert Kraft, wenn man mitleidet."

Derartige Fingerzeige, für die Nietzsche-Forschung von unschätzbarem Wert, sind zahlreich in diesen Briefen verstreut. Es macht ihren eigenen Reiz aus, die Gegensätzlichkeit in seinem Charakter und Leben einerseits, in seiner Lehre andererseits nach so untrüglichen Dokumenten aufzuspüren. Im Sich-Überwinden findet dieser Wundersame die Bausteine zu seinem Lebenswerk. Wie Ibsens „Julian" den Mann den Jüngling überwinden heißt, so überwindet dieser moderne Galiläer-Feind täglich sein früheres Selbst. Er, eine so weiche, sensible Natur, daß er seine groben Briefe im Pult verschloß und nicht abschickte (ein paar köstliche Proben davon bringt der letzte Band), kam zu der Lehre seines „Hammers": „Ganz hart allein ist das Edelste". Er, der zwiefache Pastorensohn sozusagen — vom Vater wie von der Mutter her —, wurde ein so erbitterter Christusfeind, gerade weil ihm das Christentum tief im Blute saß, so tief, daß er selbst als Zarathustra-Einsiedler kein Weihnachtsfest vorübergehen läßt, ohne besondere Vorkehrungen für seine Lieben daheim und ohne herzlichen Weihnachtsbrief. Selbst der letzte Brief, den er kurz vor seiner geistigen Umnachtung an seine Mutter richtet (21. Dezember 1888), enthält noch die Besorgnis, daß er auch „zur rechten Zeit" komme, und spricht von einem Geschenk, das schon vorher bestellt sei. So ist sein heftiger „Antichrist" nur eine Unterwerfung des tiefwurzelnden Christentums in Nietzsche, wie sein Anti-Schopenhauer, sein Anti-Wagner, sein Anti-Mitleid, seine Anti-Romantik nur das stufenweise Niederzwingen der einzelnen Perioden in seinem Leben bedeuten, da er unter dem Einfluß dieser Mächte stand. Wenn Nietzsche in seinem „Ecce" so weit geht, den Fragen nach Gott und Unsterblichkeit, die Fragen nach Ernährung, Verdauung, Klima und Erholung als die wichtigeren gegenüberzustellen, so wird dieser Gedankengang aus seinen Briefen erklärlich, die dem fortwährend um seine Gesundheit Besorgten diese vier Fragen täglich aufs neue als „kardinale" vorlegen. Wenn er in seinen Briefen oft heftig und bitter darüber klagt (am bittersten indirekt in seinen maßlosen Ausfällen gegen die Deutschen), daß ihm die gebührende Anerkennung versagt sei, so werden auch hier die Wurzeln zu dem letzten Hauptstamm seiner Philosophie bloßgelegt: dem „Willen zur Macht". Aus den Wellentälern seines Lebens erheben sich so die leuchtenden Wellenspitzen seiner Lehre, und aus dem tiefgründigen düsteren Nein schnellt sein helles Ja zum Himmel empor. So erklärt sich die seltsame Erscheinung, daß dieser Erzvernichter, dieser Zerbrecher aller Tafeln zum entschiedensten und bewußtesten Jasager der Menschheit wurde.

Wie? Mithin wäre Friedrich Nietzsches Philosophie nur eine Notwehr um der Notdurft willen, nur eine verzweifelte Selbstverteidigung mit ihren notwendigen Folgen und Folgerungen, nur das Werk eines energischen Egoisten? Aber sein Leiden sah er als das Leiden der Menschheit an (daher seine Eifersucht auf den Nazarener), so groß fürwahr fühlte dieser moderne Prometheus. „Denn alles, was wir leiden", schreibt er im Juli 1881 an die Schwester, „müssen nicht nur wir, sondern das muß die andere Menschheit tragen" . . .



Bücher aus der Fremde

Von Walter Bloem (Berlin)

Aus einer neuen Literatur. Australisches, gesammelt und bearbeitet von Stefan v. Kotze. Berlin 1909, F. Fontane & Co. 452 S. M. 6,—.
Liviana Saldern-Santos. Ein chilenischer Roman. Von Helene von Mühlau. Berlin 1909, Egon Fleischel & Co. 378 S. M. 4.—.
Ovita. Episode aus dem Hereroland. Von Orla Holm. Zweite Auflage. Dresden 1909, Carl Reißner. 275 S. M. 4,—.
Zeichnungen eines Fahrenden. Novellen, Studien und Erinnerungsblätter. Von Helene von Engelhardt-Pabst. Erster Band. Riga 1908, R. Kymmel. 172 S.
Das große Tor. Roman. Von Wilhelm Cremer. Berlin 1909, Dr. Franz Ledermann. 291 S. M. 3,50.
Heiligenblut. Von Adolph von Wendstern. Berlin 1909, Vossische Buchhandlung. 227 S.
Erzählungen aus Paris. Von Walter Opitz. Dresden 1909, Carl Reißner. 261 S.
Sumpffieber. Novelle. Von Hermann Bessemer. München 1909, Albert Langen. 99 S.
Mondnacht in Amalfi. Novelle. Von Hermann Bessemer. München 1909, Albert Langen. 102 S. M. 1,50.

Eine Reihe von Büchern liegt vor mir — oder soll ich sagen hinter mir?! — denen ein Grundzug gemeinsam ist: sie stellen als wesentlichen Faktor ihrer Wirkung mit vollem Bewußtsein ein den stofflichen Reiz der Ferne, der Fremde. Die Freude des Lesers am Unbekannten, am geheimnisvoll Neuen ferner Länder und fremder Menschensitte wecken sie mit Absicht, um sie zu befriedigen mit der Miene des Wissenden, des Weitgereisten — ein leiser Hauch von Globetrotter-Protzerei ist allen diesen Schilderungen nicht gerade aufdringlich, doch unverkennbar beigemischt.

In diesem Sinne gehört auch die verdienstvolle Sammlung australischer Belletristik zu unserer Gruppe, die der vor kurzem verstorbene Stefan von Kotze noch als letzte Gabe an die Öffentlichkeit gebracht hat: in einer Übersetzung von kräftig eigenwüchsiger Sprache, in leichter Überarbeitung, wie

er selbst erklärt, um „die starken oder schwachen Eigentümlichkeiten eines jeden Autors in die deutsche Sprache hinüberzuretten". Zum Vergleich hängt er am Schlusse eine selbstverfaßte Skizze aus dem gleichen Milieu an. Im wesentlichen aber bilden Studien und Erzählungen australischer Erzähler den Inhalt des Buches. Ihr durchgehendes Charakteristikum ist der eigenartig groteske, exzentrische Zug, der dem angelsächsischen Humor, vollends dem Humor des angelsächsischen Kolonisten, nun einmal anhaftet. Etwas gewaltsam, etwas grimmig und grausam ist dieser Humor, mit verkniffenem Grinsen sich weidend an der Verblüffung des Lesers über die Zustände an diesen äußersten Grenzen der Zivilisation, im Busch, auf dem Schiff, im Gefängnis. Manches wirkt gleichwohl äußerst amüsant, und namentlich ein paar Prachtstücke für Vorleser sind darunter.

Alle andern Bücher stammen von deutschen Autoren und sind mehr oder weniger deutlich auf die Enge des normalen deutschen Horizonts eingestellt, dem die Türkei noch immer „hinten weit" liegt. Im übrigen kann man an ihnen die Stufen deutscher Erzählungskunst deutlich verfolgen. Die drei Damen, die an der kleinen Konkurrenz beteiligt sind, stehen hier allerdings im Gegensatze zur Regel unserer Tage auf dem unteren Absatz.

Helene von Mühlau hat sich mit ihrem „chilenischen Roman" keine geringe Aufgabe gestellt. Eine Tragödie größten historischen Stils hat sie in Angriff genommen: Glück und Sturz des Präsidenten Balmaceda — des chilenischen Napoleon. Ist daraus auch kaum viel mehr als ein Unterhaltungsroman geworden, so doch einer, der keinen Behelf routinierter Erzählungskunst unbenutzt läßt, der mit stärksten Mitteln der Spannung und Erregung arbeitet und die heftig bewegte Fabel mit dem exotischen Milieu zu einem buntschillernden Bilde zusammenwebt. Was dem technisch geschickt gestalteten Bilde fehlt, ist die innere Durchseelung, die solch mächtigem Stoff neben dem Unterhaltungsreiz auch unsre innerste Anteilnahme sichern könnte. — Etwas tiefer greift die Sammlung von Novellen und Skizzen, die Helene von Engelhardt-Pabst darbietet. In Form und Stoffwahl zeugt sie von individuellem Erleben, wenn auch alles etwas durch Routine entstellt und der Leitung eines sicheren Geschmacks entratend erscheint.

„Ovita", wie Orla Holm ihre Erzählung betitelt, ist ein Wort der Hererosprache und bedeutet Krieg. Es ist natürlich der vielfach ausgeschlachtete südwestafrikanische Feldzug, der im Mittelpunkte des Buches — stehen sollte. Denn der Roman — er nennt sich unerklärlicherweise „Episode" — versucht das Eheleben eines deutschen Offiziersehepaares zu behandeln, und seine Anfänge — nicht ohne deutliche Anzeichen starken Talents erzählt — lassen hoffen, daß in psychologisch reizvoller Weise dargestellt werden soll, wie diese fast zusammengebrochene Ehe unter der grimmen Erzieherfaust des Krieges gesundet. Aber dieser Versuch wird im Augenblick, wo er eigentlich interessant zu werden verspricht, abgebrochen. An seine Stelle treten phantastisch-balladeske Schilderungen vom Ausbruch der Kriegsstimmung im Hererovolke, und mit ein paar flüchtigen dilettantischen Skizzenstrichen wird das Buch hastig zu Ende gezerrt.

In höhere Regionen führen uns die übrigen Werke der Bücherreihe empor. Auch sie zeigen typische Abstufungen der Erzählungskunst: ein Feuilletonist, ein Philosoph im Dichtermantel, ein glänzender Erzähler — und ein neuer Dichter. Der Feuilletonist ist Wilhelm Cremer. Er schildert das Schicksal einer Gruppe deutscher Auswanderer, die als Zwischendeckspassagiere zum „großen Tor", nach New York nämlich, hinüberfahren, dort hängen bleiben und jammervollen Schicksalen verfallen. Hier ist „die Fremde" nicht mehr, wie bei den Damen, die pikante Dekoration für konventionelle Menschen und Fabeln: hier tritt sie als verhängnisschwangere Macht gewaltig aufgereckt vor unsre Sinne. In der eindringlichen Darstellung des glühenden Höllenschlundes New York besteht Reiz und Wert des Buches. Die Menschen, für deren Lebensläufe der Verfasser Anteil verlangt, sind zu wenig interessant, zu tief gleichgültig, als daß sie uns fesseln könnten. Cremer hat nicht ohne Nutzen die Schule des gewaltigen Franzosen durchgemacht. Er versucht auch, nach dessen Rezept, das Elend der Kreatur an physiognomielosen Dutzendexistenzen eindringlich zu machen. Aber das Geheimnis, das Zolas Elende zu Repräsentanten einer ganzen Kulturepoche macht, das hat Wilhelm Cremer noch nicht zu enträtseln verstanden. Immerhin ist sein Buch als Talentprobe höchst beachtenswert, und der Weg des Autors wird vorwärts und aufwärts gehen.

Mit stärkerem Anteil erfüllte mich ein Roman des breslauer Nationalökonomie-Professors Adolph von Wenckstern. Ein abgeleiertes Thema, gewiß, die ewige Geschichte von dem Manne zwischen zwei Frauen, mit dem konventionellen Ausgang der Entsagung der wider die Satzung Liebenden und der Rückkehr des Mannes zur angetrauten Gattin. Aber so erzählt, daß sie als ganz persönliches, unvergleichbares Erlebnis wirkt. Eigentlich zwar ein Monolog, eine Konfession, ganz nur aus der Seele des leidenden Mannes gedacht und gesehen, alle Gestalten schemenhaft, kaum eine Situation plastisch herausgearbeitet: aber eine Welt von Gedanken, eine Fülle geistiger Schöne stromweis hinrauschend über die schlichte Entwicklung der äußeren Geschehnisse, hinter allem sich aufbauend das Bild einer Persönlichkeit, die in Leben, Leiden, Arbeiten und Sinnen zu lauterem Menschentum durchgereift ist und sich der belletristischen Form anscheinend nur wie zufällig bedient, um sich selber zu gestalten.

Der Fernenreiz in diesem Buche ist ein doppelter: die nahe, bezwingende Erhabenheit der Hochgebirgswelt, und aus der Vergangenheit hineinklingend der Nachhall einstiger Erlebnisse in tropischen Zonen . . . Alles in allem ein Buch von mannigfaltigem Werte, dessen Bekanntschaft zu machen man sich freuen darf.

Während Wenckstern die etwas formlos verschwimmende, ganz im Gedanklichen sich darlebende germanische Art repräsentiert, stellt sich Walter Opitz in seinen glänzend erzählten pariser Novellen und Studien als ein romanisch geschulter und wahrscheinlich auch instinktmäßig romanisch gerichteter Geist dar. Äußerste Linienklarheit, epigrammatische Zuspitzung des dargestellten Geschehens in scharfer und bewußter Parallele mit dem ethischen Problem, eine kultivierte, geschliffene Sprache voll eleganter Präzision, schließlich das Auge eines scharfen Beobachters und erfahrenen Menschenkenners — das alles gibt ein Buch, das man ungern aus der Hand legt und in dankbarer Erinnerung behält.

Und doch, was wiegen alle Vorzüge, die den zuletzt besprochenen Büchern nachgerühmt werden durften, wenn sich nun auf einmal das süße Rätsel der eingeborenen Dichterschaft entfaltet?!

Da ist ein homo novus namens Hermann Bessemer, ich weiß nichts von ihm, er scheint aber Österreicher zu sein und zweifellos bereits ein Mann in reifen Jahren, ausgerüstet mit einem Schatz wandelvoller Erlebnisse. Der hat zwei Novellen geschrieben: die eine, stärkere, schildert das Leben eines Tiefeinsamen, eines ehemaligen Offiziers, der weltmüde in Afrika haust und in Sehnsucht und Grauen an dem unenträtselbaren Geheimnis des schwarzen Erd-

teils und seiner Menschen herumtastet, um, halb gebrochen, gesenkten Hauptes endlich den Heimatwimpel zu hissen. Und die andre, feinere Geschichte spielt am Golf von Neapel: zeigt, wie ein süßes Mädel aus Wien auf einer Reise, die sie an der Seite ihres heimischen „Freundes" unternommen, einen „Dummen" findet, einen gutherzigen Engländer, self made man und schweren, empfindsamen Geblüts, der sie „trotz allem" heiratet, und den sie — wir ahnen es — bei nächster Gelegenheit mit dem unvergessenen, egoistisch-hundeschnäuzigen Freunde betrügen wird — wenn dieser es überhaupt noch der Mühe wert halten sollte, dem längst ausgekosteten Glück ein Nachspiel zu geben.

Also beide Male ein Nichts von Handlung, und daraus eine kleine, leuchtende, duftende, brausende Welt gebildet von der schaffensmächtigen Hand eines geborenen Künstlers. Hier ist einer, der nichts mit den Augen anderer sieht, nichts mit den Gedanken und Empfindungen anderer fühlt, und dem endlich ein Schatz unverbrauchter Bilder und Worte zu Gebote steht, daß man, genießend, schreien möchte vor Entzücken . . .

Ja, es ist doch eine ewige Wahrheit: es gibt geborene Künstler, geborene Poeten. Alle Selbsterziehung, alle Kultur, alle Arbeit kann nicht geben, was die Götter ihrem Liebling aus Gnaden verleihen: das junge Auge, das die Welt sieht, herrlich wie am ersten Tag, das junge Herz, das jubeln und weinen kann im Rausch der Entdeckerwonne, vor dem Dinge und Schicksale aufglänzen wie im Erstlingslicht eines neuen Erdentages. Von alledem erzählen und zeugen diese beiden Novellen des homo novus Hermann Bessemer.

Proben & Stücke

Altwiener Bilder

1

Das bucklige Huhn

Da ist irgendwo in der inneren Stadt Wien eine alte, finstere Seitengasse. Mürrische schwarzgraue Paläste stehen dort neben schmutzigen Privathäusern, deren sich die altadeligen Paläste so sehr schämen, daß sie immerfort ihre Fenster und Gardinen geschlossen halten. Selbst die Pferde an den vornehmen Equipagen, die zuweilen vor den Palästen halten, trippeln etwas zimperlich durch diese Gasse, als ob sie fürchteten, sich die Hufe mit dem armseligen Morast zu beschmutzen. Und die gallonierten Kutscher recken ihre Nasen gen Himmel, um dem auf sie aus allen Winkeln der Gasse eindringenden Altertumsgeruch auszuweichen; denn man muß nur wissen, dergleichen verträgt ein Herrschaftskutscher nicht. Er ist ja seit seiner zartesten Jugend die Wohlgerüche des Stalles gewöhnt.

Daß eine so dunkle enge Seitengasse ihrerseits eine Seitengasse haben kann, die noch enger ist, das ist schwer zu glauben, wenn man es nicht mit eigenen Augen sieht. Aber es ist so, und noch dazu besitzt diese Gasse keinen Ausgang — sie ist ein Sack.

Eines Tages lief ein Mastochse, der zum Fleischer getrieben wurde, in den Sack hinein. Da zeigte sich, was ein schmales Sackgäßchen für Unglück anrichten kann. Der Mastochse konnte nicht vorwärts, aber auch nicht rückwärts, weil er seinen ungeschlachten Körper nicht zu wenden vermochte. So blieb nichts übrig, als das Tier an Ort und Stelle zu schlachten und es stückweise fortzutragen.

Von diesem Ereignis sprach die Witwe Kornheisl, die mit ihrem Sohne just über dem Schauplatz wohnte, viele Jahre, indem sie allmählich aus dem sanften, blöden Mastochsen, der willig dem Streiche des Metzgers erlegen war, ein überaus wildes Hornvieh machte, dessen Bewältigung in eine Art Stiergefecht ausgeartet sei. Ihr Sohn, ein gutmütiger, weichherziger alter Junge, ward nicht müde, sich die erschütternde Begebenheit immer wieder schildern zu lassen und die starke Natur seiner Mutter zu bewundern, die angesichts eines so blutigen Schauspiels von einer Ohnmacht verschont geblieben.

„Aber kein' Tropfen Blut hättest du 'geben, wie sie ihn . . ." Er wagte das Schreckliche gar nicht auszusprechen. Auch ohne das wußte er, daß seine Mutter antworten würde:

„Na, das kannst dir doch denken, Ferdl, daß ich d'Aug'n zudruckt hab'; ich kann ja kein Hendel abstech'n seh'n. Nein, wenn ich denk', was es doch für grausame Menschen gibt, die so 'was tun können."

Dies bildete stets das Stichwort für Ferdl, aus seinem Bücherschranke etliche abgegriffene Bände vom „Buch der Welt" herauszuholen und daraus der Mutter lange Geschichten von Indianerkämpfen, Löwenjagden und Stiergefechten vorzulesen, bis die gute, alte Frau, ermüdet von der Entrüstung über alle diese Greueltaten, in ihrem Lehnstuhle einschlummerte.

Dann las der Sohn still für sich in andern Büchern weiter, schob den Schirm der Lampe so, daß das liebe, runzelige Gesicht der Mutter im Schatten blieb, und schaute es oft und oft mit einem langen zärtlichen Blicke an. Erwachte die Mutter, so lächelte sie ihrem Sohne zu und meinte:

„Därfst nit glaub'n, daß ich nix mehr g'hört hab'. Ich weiß alle Schandtaten von die Hundsknochen und Leutumbringer. Gott sei Dank, daß unsereins sich nit vor solche gottverlassene Menschen oder vor die blutdürstigen Wüstenlöw'n z'fürcht'n braucht. Denk' nur, Ferdl, wann's d' jetzt, anstatt schlaf'n z'geh'n, die Wacht halt'n müßtest und tätst die ganze Nacht die Schakerln, oder wia's heißen, heul'n hören. Meiner Seel', i tät mi' z'Tod ängstigen. Wie schön is es, wenn man sicher is vor so was Grauslichem. Alsdann in Gott's Nam' — guate Nacht!"

Ja wahrhaftig, sicher vor derlei Gefahren waren die beiden Leute in ihrem stillen Winkel am Ende der Sackgasse. Das Häuschen, in dem sie wohnten, klebt an einer Feuermauer, über die der nahe Stephansturm neugierig seine schlanke Spitze blicken läßt, als wollte er, der Alt-Wiener, gerade die versteckten Reste der vor Jahrhunderten zu seinen Füßen entstandenen Bauten im Auge behalten. Das Erdgeschoß und der Erker im ersten Stockwerke tragen vorspringende dicke, verstaubte Eisengitter, die kein Elefant zu biegen vermöchte. Und in der sicheren Höhe des zweiten Stockwerkes erst blinken die weißen Vorhänge an den Fensterchen von Frau Kornheisls Stube und Kammer.

Ein bescheidenes, fast ärmliches Heim, aber wohnlich durch altväterischen Hausrat, und eine kleine Welt von Behagen für den schlichten, kleinbürgerlichen Sinn seiner Bewohner. Ein Blumentisch mit Hyazinthen, wie sie der verstorbene Vater liebte; ein Gläserschrank mit allerlei geschliffenen, nie benützten Pokalen und längst aus der Mode gekommenem Porzellan voll geschnörkelter Widmungen, wie: „Aus Liebe", „Wenig, aber von Herzen" und dergleichen, wie es der Vater hinterlassen; steife Miniaturporträts und seltsame nächtliche Landschaften, wie sie der Vater gesammelt; eine in der

Vergoldung blaß gewordene Barockuhr mit dröhnendem Stundenschlag, welche dem Vater die Sterbestunde gewiesen; eine Kommode mit Messingbeschlägen, darauf ein Kruzifix aus Elfenbein, sorglich unter einem Glassturz; das Porträt des streng blickenden Vaters an der Wand, umrahmt von einem dürren Kranze: das sind so ziemlich die bemerkenswertesten Gegenstände in der friedlichen Behausung.

Die Morgensonne gehört zu den Freunden der einsamen Leutchen, die hier, entrückt der Gegenwart, bloß den Erinnerungen an eine glückliche Vergangenheit leben. Während sie die finstere Gasse, wo die Paläste stehen, meidet, wirft sie in die Sackgasse ihre ersten flammenden Lichtbündel hinein und leuchtet der alten Frau Kornheisl eifrig bei der Bereitung des Morgenkaffees. Der Sohn findet ihn täglich delikater; weiß er doch, daß solche Lobsprüche die Mutter nie genug bekommen kann. Er vergißt auch nie, hinzuzusetzen:

„Ach, Mütterlein, wenn du nur wieder mittags zu Hause kochen könntest, wie zur Zeit, als der Vater noch lebte. Du warst ja als die beste Köchin weit und breit bekannt. Das Wasser lauft mir im Mund zusammen, wenn ich an deine Erdäpfelnudeln, böhmischen Dalken und Bröselstrudeln denke. Na, warte nur, wenn ich in meinem Bureau avanciere, was ja in ein paar Jahren endlich geschehen muß, da halten wir uns einen Dienstboten und geben die billige, aber schlechte Wirtshauskost auf."

Einmal hatte Ferdl, der gute Sohn, das Herz seiner Mutter wieder mit dieser Schmeichelei gerührt und war sodann in sein Amt gegangen, als die Nachbarin klopfte und durch die Flurtür hereinrief:

„Frau von Kornheisl, der Hendelkramer is da, möchten's net a Henderl für'n Sonntag kaufen? Sie sein diesmal billig und schwer wie die Bleibatzen."

Ein Hendel für den Ferdl, vom Mutterl zubereitet — den Hendelkramer hatte der Allwissende gesandt. Bald war die alte Frau mit dem Hendelkramer in ein Feilschen vertieft, daß dem biederen Landmann die Haare zu Berge stiegen. Als treffliche Hauswirtin wog Frau Kornheisl sämtliche zwanzig Hühner mit der Hand, wobei die Tiere einen Höllenlärm schlugen. Wenn sie damit fertig war, fing sie wieder von vorne an, wies jedes Huhn zurück, das ihr der Krämer reichte, und entschloß sich endlich für ein ziemlich derbes, auffallend heftig gackerndes Huhn, dessen Gewicht die schönsten Erwartungen zu rechtfertigen schien.

Der Krämer entfernte sich sehr eilig, und Frau Kornheisl bat die Nachbarin, dem Kapitalhuhn den Hals abzuschneiden, da sie selbst kein Blut sehen könne. So geschah es, und keine glücklichere Frau wandelte an diesem Tage auf Erden, als Frau Kornheisl, die Besitzerin eines Huhnes, das am nächsten Tage den Sonntagstisch zieren sollte. Für Ferdl mußte die Sache natürlich eine Überraschung bleiben. Eine solche Ausgabe hatten sie sich ja jahrelang nicht gestattet.

Als nun wirklich Sonntags die Hühnersuppe auf den Tisch kam und Mütterlein mit dem Geständnis herausrückte, daß auch das Huhn im Topfe sei, eigenhändig zubereitet von der einst weit und breit berühmten Köchin Franziska Kornheisl, da fiel Ferdl seiner Mutter um den Hals und küßte sie ab, daß sie kaum zu Atem kam. Die Mutter holte nun das dampfende Huhn aus der Küche. Es war ein feierlicher Moment, als der erste Schnitt in den Götterbraten getan wurde.

„Ich weiß net," sagte die Mutter, „was's mit unsere Messer is; sie schneid'n halt nix, man könnt' nach Rom reit'n auf ihnen."

„Gib' her, ich schleif's," meinte Ferdl, dem die Zähne wässerten. Und er wetzte das Messer an der Tellerkante, bis es die Schärfe eines Rasiermessers erhielt.

Allein auch jetzt setzte das Huhn den Bemühungen, es kunstgerecht zu zerlegen, einen zähen Widerstand entgegen, welcher Umstand Frau Kornheisl ein wenig nachdenklich machte. Mit einem Ruck, der genügt hätte, ein Nashorn zu köpfen, brachte Ferdl das Huhn endlich in zwei Teile.

Mutter und Sohn eröffneten nun gleichzeitig einen vehementen Angriff auf ihre Hühnerhälften. Doch schon nach den ersten Bissen ließ die Mutter Gabel und Messer sinken und blickte angstvoll forschend nach ihrem Sohn hinüber. Dieser saß tief auf den Teller gebeugt und kaute mit einem fast hörbaren Geräusch. Er vermied es sichtlich, seine Mutter bei diesem Geschäfte anzuschauen.

„Hm," machte die Mutter.

„Mhm," nickte der brave Sohn und versuchte es, die Miene eines entzückten Schwelgers anzunehmen. „Ausgezeichnet, das Henderl!"

„Ferdl!"

„Was denn, Mutterl?"

„Du bist ein soviel guater Bua."

„Ja weg'n was denn, Mutterl? Weil ich mir von dir ein Henderl vorsetz'n lass'? Das wär' net übel, wenn ich da vielleicht noch bös wär'."

„Geh' weiter, du guater Patsch," schluchzte jetzt die Mutter, „mir machst nix weiß. Verstell' dich net mir z' Lieb und hör' auf vom Essen. Das Viech is ja so zach wie a Hosentrager."

„Aber, Mutterl, was redst denn daher? ein biß'l resch is 's halt, das Henderl, wird eben ein junges Viech sein in der ersten jungfräulichen Herbheit."

„A belei. Glaub' mir, das versteh' ich als Köchin besser. Das is eine alte Henn', die schon bei der Fußwaschung g'wesen is. Ehnder könnt' man eine Patrontaschen weichkochen, als so ein verhärtetes Geschöpf . . . Wo ich nur meine Aug'n g'habt hab! . . . So guat ausg'sucht hab' ich's, so marb hat sich die Schwindlerin von einer Henn' ang'riffen und jetzt is 's Geld und d' Freud hin."

Der alten Frau rollten die hellen Zähren über die gefurchten Wangen.

„Aber, Mutter," beschwichtigte sie der Sohn, „du wirst dich doch nit kränken, weil das Henderl so ein gesundes, strammes Fleisch hat . . ."

„Maria Taferl," unterbrach ihn in diesem Augenblicke die Mutter und zeigte auf den Rücken des Huhnes, der sich auf ihrem Teller befand. „Das Hendel ist ja gar bucklet. Da schau' nur her."

„Nit möglich!"

Der Augenschein überzeugte jedoch den Sohn aufs unzweifelhafteste, daß die Mutter recht hatte. Das Huhn zeigte die Verkrümmung des Rückgrats, die man insgemein einen Höcker nennt. Diese Mißgestalt war erst durch den längeren Aufenthalt im Kochtopf deutlich zum Vorschein gekommen. Mutter und Sohn blickten sich eine Weile über das bucklige Huhn sprachlos an.

„Hast du schon amal 'was von einem buckleten Hendel g'hört?" fragte dann die Mutter.

„Mein' Lebtag nit," erwiderte der Sohn kopfschüttelnd. „So 'was kommt sonst in der Natur bloß bei Büffeln, Kamelen und mitunter auch bei Menschen vor. Ein ausg'wachsen's Hendel! . . . Es is unglaublich, daß 's so ein Viech geben kann. Wenn ich nur Brehms ‚Tierleben' bei der Hand hätt'. Na, natürlich kann ein buckletes Hendel nit mürb sein. Also mach dir nix d'raus, Mutter, geg'n ein Wunder is der Mensch machtlos."

„Ja, aber sixt," sagte die Mutter resigniert, „sixt, was wir für ein Pech hab'n. Wahrscheinlich hat's auf der ganz'n Welt nur das eine bucklete

Hendel geb'n, und g'rad das hab' i derwischen und den armen Krüppel kochen müssen. Übrigens werd' ich gleich die Nachbarin frag'n, ob ihr Hendel vielleicht auch ein' Leibschad'n g'habt hat."

Sie kehrte von der über das seltsame Naturspiel auch höchlichst erstaunten Nachbarin erst nach geraumer Zeit zurück.

„Nein, ihr Hendel hat die g'raden Glieder g'habt und war marb," seufzte Frau Kornheisl. „Aber die Frau Nachbarin glaubt, daß wir mitsamm' das bucklete Hendel in d' Lotterie setz'n soll'n. Sie hat's gleich aufg'schlag'n im Traumbüchel. Ein bucketes Hendel gibt's natürlich nicht drin. Wir nehmen: Hendel, Dromedar und den Monatstag. Vielleicht bringt's uns auf die Art Glück — das bucklete Hendel!"

2
Unter den alten Häusern

Wenn ein Mensch genügsam sein kann, so bietet ihm das tägliche Leben mancherlei kleine Freuden, die zwar alle zusammen die Leere des Daseins nicht auszufüllen vermögen, aber doch freundliche Blümlein sind auf dem öden Karste, hinter dem das Meer der Ewigkeit auf uns wartet. Und solche unbedeutende Freuden erschöpfen nicht, erzeugen keinen Katzenjammer, wie die sogenannten großen Unterhaltungen, bei welchen man von Licht und Lärm schon trunken wird. Sir John Lubbock hat in einem Büchlein recht liebenswürdig beschrieben, wie man es anstellen müsse, um unter seinen Freunden, Büchern und Pflichten glücklich zu sein. „Die Freuden des Lebens" heißt dieser Leitfaden der Glückseligkeitslehre, und es ist viel Wahres und Schönes darin. Sir John Lubbock hat etwas von dem wunderbar behaglichen Wesen seines berühmten Landsmannes Charles Dickens, über den Herr Emil Zola spottet. Nun, ich habe beide gelesen und kann nur sagen, daß ich es als einen argen Verlust betrachten würde, Dickens nicht zu kennen oder seine Bücher kein zweites Mal mehr zur Hand nehmen zu dürfen, während ich noch niemals in die Versuchung geraten bin, ein Werk Zolas ein zweites Mal zu lesen. Doch das gehört nicht hierher. Jener Engländer würde es verstehen, daß man an einem Wintersonntag die innere Stadt Wien durchwandert, da, wo sie am ältesten, engsten und dämmrigsten ist. Zur schönen Jahreszeit hier herumzustreifen ist eine bittere Sache, wegen des fürchterlichen Muffs und noch schlimmerer Gerüche, die einem in diesem Stadtteil die Nase beizen. Aber bei Frost sind die Düfte alle eingefroren und überdies bläst der eisige Wintersturm die kleinsten Gäßchen aus wie ein Pfeifenrohr.

Ein eigenes Vergnügen, so im Zickzack durch diese schmalen Häuserschluchten zu gehen, die aus dem Wien unserer Väter noch übrig geblieben sind. Des Himmels freundlich Licht kann nicht so recht zur Erde kommen; hoch oben fließt es durch den schmalen Spalt zwischen den vierstöckigen Häuserreihen in das „Gassel" hinein wie in eine Klamm; die vielen dunklen Fensterhöhlen saugen es gierig ein, und weiter unten, im Erdgeschoß und in den ersten Stockwerken, sind gar Spiegel angebracht, die den letzten Rest des Tageslichtes auffangen und verschlucken. In dem Gäßchen selbst herrscht ewige Dämmerung. Wenn die Sonne breit auf allen Wegen liegt, wenn es flimmert und leuchtet überall: in die Tiefe der Alt-Wiener Gäßchen verirrt sich nie ein Strahl. Und trübt sich der Himmelsstreifen über ihnen, dann versinken sie vollends in nächtliches Dunkel, das durch künstliches Licht notdürftig erhellt werden muß. Dennoch oder vielleicht gerade deswegen erscheinen sie dem Wiener gar traulich, und er durchschreitet sie mit demselben Gefühle, wie man altertümlichen Hausrat mustert. Hier weiß er sich noch in dem Wien, von dem ihm die Chronik der Stadt so seltsame und schnurrige Geschichten erzählt, hier erinnert er sich noch seiner Vaterstadt, wie er sie als Kind gekannt und lieben gelernt. In vielen der „Gasseln" können sich nur Fußgänger bewegen und hat man nie ein Pferd gesehen, just so wie in Venedig, mit dessen baulicher Anlage sie ja auch die größte Ähnlichkeit haben.

Jedes der himmelhohen, runzeligen Häuser scheint uns bekannt und ist doch fremd, wenn man genauer zusieht. Wie kommt es nur, daß wir dieses feine Portal mit seinem Barockgiebel und geschmiedeten Pförtchen noch nie erblickt haben? Und hier die dicken Eisengitter im Erdgeschoß, mit Drahtnetzen durchflochten, als ob ein mittelalterlicher Kerker da drinnen wäre, jenem ähnlich, der einst in der Rauhensteingasse, im „Ambtshauß for die Malefizpersonen" Heulen und Zähneklappern erregte. Dort ein bauchiger Erker mit geschnörkelter Inschrift samt Patrizierwappen; darunter auf der Gasse der Schöpfbrunnen und ein Gucklensterchen in der Hauswand, mit erblindeten Scheiben. Und alles so still und tot, daß man das Blatt Papier rascheln hört, mit dem der Sturm auf dem Pflaster sein Spiel treibt.

Ja, es gibt seltsame, halbvergessene Bauwerke in der alten Stadt Wien, über deren Zweck heute nur noch wenige Bescheid zu geben wissen. Könnte man diese modrigen Räume zu jeder Stunde des Tages und der Nacht betreten, es wären vielleicht wunderliche Dinge zu schauen und zu erfahren. Denn ich für mein bescheiden Teil will nicht recht daran glauben, daß es mit jeglicher Erscheinung so ganz gewöhnlich und natürlich zugehe. Ein bißchen Spuk, bilde ich mir ein, muß schon der reizenden Heimlichkeit wegen noch vorhanden sein. Freilich rumort er nur in dem verwitterten Gemäuer vielhundertjähriger Kirchen und Patrizierhäuser, in den Katakomben und Grüften, weil er allda keine Nachstellungen zu fürchten hat. Wandert nur des Nachts mit aufmerksamen Sinnen durch diese finsteren Gäßchen und über die kleinen friedvollen Plätze, aus denen vergangene Jahrhunderte, zu Stein erstarrt, mit steifer Grandezza zu euch sprechen: so werdet ihr so manches Mal ein eigenes Weben um euch her und in den Lüften vernehmen. Ihr schreitet an scheinbar ausgestorbenen Häusern vorüber. Durch die verstaubten Fenster aber glimmt ein rätselhafter Lichtschein und tönt ein Summen wie Spinettgezirpe und Menschenstimmen. Ein kalter Hauch weht aus dem geschlossenen Flur. Er durchschauert euch, und den hallenden Schritt beschleunigend, trachtet ihr aus dieser sonderbar beseelten Einsamkeit in die seelenlos daliegende Straße der Neuzeit zu gelangen, wo die langen Häuserzeilen ruhig und ordentlich schlafen und ihren gesunden Schlummer durch bewaffnete Männer bewachen lassen.

Wie schon so oft, fesselt auch heute ein ansehnliches Haus in der winkeligen Gegend nächst dem Hof meine Aufmerksamkeit. Sein erstes Stockwerk ist mit verrosteten Eisenstäben verwahrt. Die hohen Fenster sind trübe und samt dem Gitterwerk mit Staubschichten bedeckt. Das Eckfenster aber trägt in seiner Krönung ein paar flatternde Engel aus Sandstein. Das altväterische Pförtlein unten sieht so aus, als ob es seit vielen Jahrzehnten nicht geöffnet worden wäre. Als Knabe, zumal wenn der St. Nikolaus- und Weihnachtsmarkt nebenan seine Herrlichkeit entfaltete, dachte ich mir hinter diesem Pförtlein einen langen Flur und dann eine schmale Wendeltreppe, die zu einem weiten Vorsaal führt. Dieser ist ganz dunkel. Nur aus einem Gemach

am Ende dringt ein Lichtschein. Hier ist ein holzgetäfelter Raum, mit einem schweren Eichentische und hochlehnigen Lederstühlen ausgestattet. Schwärzliche Bildnisse von Äbten und Bischöfen hängen an den Wänden; schlanke Zinnkrüge und dickleibige schöngeschnitzte Elfenbeinbecher blinken von dem vorspringenden Gesims der Täfelung; eine hohe Wanduhr erfüllt das von einer kunstvollen Ampel erhellte Gemach durch ihren feierlich-langsamen Pendelschlag mit einschläfernder Traulichkeit. An dem Tische sitzen zwei hohe geistliche Würdenträger. Der eine, ein Patriarch mit milchweißem Haar und Bart, blickt gütig und mild. Der andere ist finster anzuschauen und gemahnt durch das ineinanderfließende, tiefschwarze Kopf- und Barthaar an das Porträt des St. Bartholomäus in der Kirche St. Lorenz zu Nürnberg. Den beiden wartet ein wilder Kerl in Schlappstiefeln und altertümlich geschnittenem Mantel mit Äpfeln, Nüssen, Kletzenbrot, Guglhupf und Punsch auf. Diese St. Niklasphantasie brachte ich nie mehr los, und wann immer ich an dieser Häusermumie vorüberkomme, sehe ich durch die Mauern hindurch in jenes Gemach und rieche die Äpfel und den Punsch und schmecke Kletzenbrot und Guglhupf. Das ist ein billiges Vergnügen, und deshalb schlage ich auch nie über das Haus in meinen Büchern nach, wo wahrscheinlich allerlei Ernüchterndes darüber zu finden wäre.

Dann ist es auch hübsch, Durchhäuser zu benützen, die nur den Liebhabern solcher geheimnisvollen Passagen bekannt sind und über die sich jeder, dem man sie zeigt, erklecklich wundert. Ich kenne eines in der Innern Stadt, da muß man über die Haustreppe in das erste Stockwerk steigen, hier über den Korridor gehen, eine Glastür öffnen, einen Hof durchmessen und auf der anderen Seite wieder einige Stufen hinabsteigen. Flüchtigen Verbrechern sehr zu empfehlen. Zudem ist die eine der beiden Gassen, welche dieses Durchhaus verbindet, an sich eine der verstecktesten im alten Wien.

Wenn nach solcher Wanderung der frühe Winterabend einbricht und man gerade auf einem unserer unvergleichlichen Kirchenplätze hält, sei es nun der Franziskaner-, alte Universitätsplatz oder Maria am Gestade, dann vereinigen sich der dumpfe Orgelton aus der beleuchteten Kirche, die wundersame architektonische Stimmung dieser Plätze und die feierliche Ruhe ringsumher zu dem guten Werk, leise in der Menschenseele etwas erklingen zu lassen, das einer besseren Welt entstammt und auch dem Aufgeklärten die schöne Empfindung der Andacht gewährt. Hab' Dank dafür, du liebe alte Vaterstadt!

[Aus Eduard Pötzl's „Gesammelte Skizzen". Wien, Robert Mohr]

Echo der Zeitungen

Rudolf Lindau

Die Schneegrenze des achtzigsten Jahres hat nun auch Rudolf Lindau am 10. Oktober überschritten, der seit Jahren auf dem roten Felsenkliff von Helgoland ein weltabgeschiedenes Inselleben führt. Seiner Art entsprach es wenig, mit geräuschvollem Trommelschlag als Jubelgreis gefeiert zu werden, aber im Kreise seiner Leser und Kenner fand der seltene Anlaß den verdienten Widerhall. Daß die meisten erschienenen Artikel (Eugen Zabel, Königsb. Allg. Ztg. 473; Victor Klemperer, Voss. Ztg. 474; Artur Brausewetter, Tägl. Rundsch. 474; Monty Jacobs, Berl. Tagebl. 514; Arthur Eloesser, Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 42; Heinrich Spiero, Hamb. Fremdenbl. 237; Artur Wolff, Berl. Z. a. Mittag 236; Dr. Hans Lindau, Frankf. Ztg. 280) sich fast nur mit dem dichterischen Schaffen Lindaus befassen, dem vor kurzem Heinrich Spiero eine abschließende Monographie gewidmet hat (Berlin, Fleischel & Co.), versteht sich von selbst. Um so mehr dürfen die Mitteilungen interessieren, die ein anderes früheres Mitglied der deutschen Diplomatie, der Legationsrat a. D. Hermann vom Rath über Lindau als Staatsmann, Politiker und Menschen macht (N. Fr. Pr. 16213), denn nach dieser Seite ist nur wenig über den Dichter der Öffentlichkeit vertraut geworden. Es sei kurz daran erinnert, daß Lindau ursprünglich moderne Sprachen und Geschichte studierte und früh nach Frankreich kam, wo er Sekretär von Barthélémy-St. Hilaire und Mitarbeiter der angesehensten Blätter wurde und sich dabei als so glänzender französischer Stilist erwies, daß der Herausgeber der „Revue des deux mondes", Buloz, zu sagen pflegte, er habe nur zwei Mitarbeiter, deren Beiträge er nicht zu korrigieren brauche, und das seien Deutsche: Rudolf Lindau und Karl Hillebrand. 1859 wurde Lindau ausersehen, als Beauftragter der eidgenössischen Regierung zur Vorbereitung eines schweizerisch-japanischen Handelsvertrags nach Ostasien zu gehen. Dort blieb er ein Jahrzehnt, gründete in Yokohama eine englische Zeitung und gab ein französisches Studienwerk über Japan heraus; 1869 kehrte er nach Europa zurück, machte als amtlicher Berichterstatter den deutsch-französischen Krieg mit, wo er sich das Eiserne Kreuz erwarb, und trat 1872 in den diplomatischen Reichsdienst ein, zuerst als Mitglied der pariser Botschaft, seit 1878 im Auswärtigen Amt, wo er dreizehn Jahre lang das Dezernat der Presse sowie der ostasiatischen und nordamerikanischen Angelegenheiten innehatte. In dieser Position genoß er das besondere Vertrauen des Fürsten Bismarck, der darüber gelegentlich zu ihm sagte: „Ich beurteile ein wenig die Leute danach, ob ihre Ankunft und Abreise in den Zeitungen veröffentlicht wird. Sie und Holstein stehen nie drin." Häufig ließ ihn der Kanzler zu sich nach Varzin und Friedrichsruh kommen. Auch bei der Kronprinzessin und späteren Kaiserin Friedrich stand er in hoher Schätzung und zu dem Kreise bedeutender Männer, den sie um sich versammelte, in nahen Beziehungen.

„Als Pressedezernent", erzählt Herr vom Rath, „ging Lindau von dem Grundsatz Bambergers aus: ‚Die Zeitungen, die ich kaufen kann, sind keinen Heller wert; die Zeitungen, die man haben möchte, kann man nicht kaufen.' So konnte er sich rühmen, niemals auch nur einen Pfennig für Preßzwecke verausgabt zu haben. . . . Lindau schrieb mit großem Fleiß seine wohl abgewogenen und wirkungsvollen Artikel alle selbst. Auf ein Inspirieren der Presse verzichtete er wegen der Unsicherheit der Wiedergabe. Gehässige persönliche Angriffe lagen seiner vornehmen Natur fern. So erzielte er den großen Erfolg, daß die ministerielle Preßtätigkeit ebensowenig wie seine Person jemals ostentativ in die Erscheinung trat. In der langen Reihe von Jahren ist Lindau kaum einmal in der Öffentlichkeit als Pressedezernent genannt worden. . . . Die bedeutendste Leistung des ministeriellen Pressebureaus unter Lindau war wohl die, die die Lossagung Deutschlands von Rußland und seinen engen Anschluß an Österreich-Ungarn und Italien zur unmittelbaren Folge hatte. Der Dreibund, diese großartige Schöpfung des Fürsten Bismarck, erhob sich wie ein Naturereignis mit unwiderstehlicher Gewalt

und wurde als solches von der gesamten patriotischen Presse Deutschlands mit finsterem Ernste proklamiert. Die Haltung der deutschen Presse war damals bewunderungswürdig. Noch heute bilden die Artikel Lindaus ‚Für den Frieden‘, von der ‚Kölnischen Zeitung‘ veröffentlicht, eine feste geschichtliche Basis für das Studium der Gründung und Berechtigung des Bündnisses. Niemals ist eine große Pressekampagne mit stärkerem sittlichen Ernste begonnen und durchgeführt worden, wie die um den Dreibund.“ Bald nach Bismarcks Entlassung schied auch Lindau aus dem Reichsdienst und ging noch als Dreiundsechzigjähriger nach Konstantinopel, um hier als deutscher Delegierter in die Verwaltung der türkischen Dette publique einzutreten, was er ein volles Jahrzehnt hindurch blieb. Seitdem ist Helgoland sein ständiger Wohnsitz geworden. Von seiner gesamten Tätigkeit als Staatsmann und Politiker will vom Rath das Wort angewandt sehen: Bene vixit, qui bene latuit.

„Der ältere Bruder Paul Lindaus, des Allbekannten, Allbeliebten,“ schreibt auch Arthur Eloesser, „gehört zu den Menschen, die man nie sieht und hört, die mit ihrer privaten Persönlichkeit die edelste Sparsamkeit treiben. Diskretion war seine Ehrensache. Rudolf Lindau ist ein Weltmann, er hat von unserer Erde, die er für klein hält, wahrscheinlich mehr gesehen als alle unsere Schriftsteller zusammen, er verfügt gewiß, wenn nicht über Freunde, so doch über gute Bekannte in Europa, Asien, Amerika, von Berlin bis Yokohama, und er hat es doch verstanden, ganz für sich selbst, unabhängig und unbedürftig der Menschen zu leben. Solche Existenz widerlegt am besten den fadenscheinigen Ehrgeiz romantischer Einsiedeleien, die von den meisten nur aufgesucht werden, damit sie besser schreien und das Echo ihrer Worte verstärken können. Man kann in der Einsamkeit sehr laut und in der Welt sehr still leben. . . .

„Der Novellist Lindau ist stärker als der Romancier; seine besten Romane, wie ‚Robert Ashton‘, können als ausgesponnene Novellen betrachtet werden.[1]) Seine besten Novellen verwirklichen das Ideal dieser Kunstform, es sind Berichte von merkwürdigen Menschen und merkwürdigen Begebenheiten, die in ruhigster Sachlichkeit vorgetragen werden, in einem gleichmäßig klaren, sicheren Stil, der Tempo und Farbe niemals ändert. Lindau gehört in das Lager der Realisten, obgleich er sich um literarisches Parteiwesen nie gekümmert hat; er ehrt die wirklichen Proportionen des Lebens und steht deshalb viel fester auf der Erde als die großen Naturalisten wie Balzac und Zola, die in Wahrheit Phantasten waren, weil sie Menschen und Dingen den heißen Atem ihrer Leidenschaft einbliesen. Lindau will nicht hinreißen, sondern überzeugen als Mann der Erfahrung. Daraus erklärt sich seine Bevorzugung durch die Kenner, seine Vernachlässigung durch die Menge, die geblendet oder gerührt oder verführt sein will. Die eigenartige Buntheit seines Stoffgebietes hätte die Leute an ihn heranziehen müssen; schreibt er doch mit derselben Sachkenntnis über das elegante Leben in Paris, über das aristokratische in Deutschland, über das der Fremdenkolonien in Schanghai oder Yokohama. Unternehmer, Spieler, Abenteurer sind seine Lieblingsfiguren, und der weite Schauplatz seiner Erzählungen zwischen dem Boulevard und der Wildnis trägt die Möglichkeiten bewegter, starker Handlung. Aber Lindau hat gewisse banale Bedürfnisse des Lesers nie anerkannt; er besaß zu wenig Snobismus, um durch Eleganz oder Exotismus eines Milieus reizen zu wollen. Die Welt ist klein und überall ungefähr dieselbe. Die Gesellschaft gibt sich überall Gesetze, verbindliche Formen, ob es nun Spieler und Lebemänner in Paris sind oder kaltblütige Unternehmer und Abenteurer in einem Vertragshafen am Stillen Ozean; der Verfasser verlangt nicht, daß das Milieu als solches dem Leser imponiert. Lindau hat Geschichten aus der pariser Gesellschaft, vorzugsweise ihrer englischen und amerikanischen Kolonie geschrieben, die die besten des ihm verwandten Hervieu übertreffen und sehr guten Maupassants gleichkommen. . . . Aber Lindau ist kein Freund verschwenderischer Dekoration, betäubender Inszenierung, und es kommt ihm immer nur auf das innerliche Drama an, das jede gute Novelle als ihren Lebenskern enthält. So gibt er von der Umwelt immer nur das Nötige, ohne sie selbst zu einem Stimulans der Phantasie machen zu wollen. Er verhält sich ganz unlyrisch seiner Natur nach und aus Gehorsam gegen die alten Gesetze der Novelle in ihrer strengen Kunstform, die keine Beschreibung duldet.

„Lindau hat die Männlichkeit dieser Gattung, wie sie ihre größten Meister, die Kleist, Keller, Meyer, Mérimée, Maupassant pflegten. Die Empfindung wird zusammengepreßt, das Gemüt darf sich nicht ausströmen. Seine Novellen sind äußerlich kühl und korrekt, innerlich aber warm wie die Männer, denen sie mit Vorliebe gelten. Seine Liebe folgt den Starken, Verwegenen, Zähen, die sich in der Welt umhertreiben, aus eigenster Kraft ihr Schicksal zu schmieden, und die sich doch frische unverdorbene Herzen gewahrt haben. Dieser Dichter beschäftigt sich nicht gern, wie es in Deutschland überwiegend geschieht, mit den Lehrlingen des Lebens, mit den unerprobten Jugendlichen, die viel mehr von Eitelkeit, Einbildung, Schwärmerei als von Erfahrungen und Grundsätzen existieren, er beteiligt sich nicht an der Überschätzung holder Jugendeselei, sondern er gibt seinen Leuten Kraft und Maß, bevor sie eines Schicksals würdig erscheinen. Er ehrt den Mann, aber auch das Kind im Manne, und wir dürfen ihm glauben, wenn gerade solche einfachen, treuen Menschen, die ihre Gefühle nicht verschwenden, an einer großen Leidenschaft dahinschmelzen. . . . Die Liebe ist bei ihm nie ein interessantes, noch weniger ein frivoles Spiel, sondern ein schweres Schicksal, sie ist keine Erfüllung, sondern ein Problem, und wenn Hans und Grete sich kriegen, so bleibt die große Frage, ob sie miteinander auskommen. Lindau hat der schönen Lüge nicht gehuldigt, daß die Liebe für sich allein als ein brillanter Eklat seelischer und sinnlicher Verschwendung existieren kann; er ordnet sie in die Ökonomie des Lebens ein, er setzt sie in Beziehung zu allen Bedürfnissen, Formen, Konvenienzen des Daseins, er entläßt den Menschen nie aus dem bindenden Zwang der Gesellschaft. Mit der kritischen Erfahrung dieses Weltsinns hat er vermutlich auf die jugendlichen Leser Verzicht geleistet, die unbedingt schwärmen und sich am Triumph des ersten Kusses sättigen wollen. Und mit dieser Abneigung gegen die reine Erotik hat er auch die Frauen von sich ferngehalten. Im Gegensatz zu den Heutigen und zu aller Romantik unterscheidet Lindau noch zwischen dem starken und dem schönen Geschlecht. Das Weib darf nicht herrschen, und in seiner Produktion hält es mit wenigen Ausnahmen nur die zweite Reihe besetzt. Allerdings hat Lindau auch die Männer viel besser als die Frauen porträtiert, die in seiner Darstellung einen Schein von Konvention, häufig einen Mangel an physischem Leben aufweisen. Man möchte ihm etwas mehr von moderner Neugier für Sexualpsychologie wünschen statt der spröden Reserve, die sich vor undelikaten Beobachtungen fürchtet.

[1]) Gesammelte Romane und Novellen. Egon Fleischel & Co., Berlin.

Seine Frauen sind immer angezogen, immer in Dreß, und, wie es in englischen Romanen Vorschrift, lassen sie uns nicht ein, bevor wir bei ihnen angeklopft haben. Damit überraschen wir sie nicht in ihrem heimlichsten Instinktwesen. ... Lindaus Kunst wendet sich nicht an die Leidenschaft, sondern an Weltsinn und Erfahrung. Sie sucht den reifen Leser und sie hat ihn gefunden. Es gibt verbreitetere, glänzendere Namen als den seinen, aber in unserer ganzen gegenwärtigen Literatur kaum einen, der in der Schätzung der Kenner so ungefährdet fest steht in schlichter besonnener Künstlerschaft."

Vom Schaffen des Schriftstellers

Gabriele D'Annunzio, der allezeit unermüdliche Reklameheld, hat kürzlich erklärt, daß er zur Abwechslung das Dramenschreiben satt habe und nach zehnjähriger Pause wieder zum **Roman** zurückzukehren gedenke. Und zwar entwickelt er dabei als „seine" neue Theorie der Erzählungskunst den Gedanken, daß man „alle überflüssige Schilderung der Umwelt" ausscheiden und sich an die Personen und ihre Charaktere und ihr Gefühlsleben allein halten müsse. In einem offenen Briefe, den Emil Thieben aus dem Manuskript übersetzt hat („Über Erzählungskunst", Voss. Ztg. 480), antwortet Salvatore **Farina** darauf ziemlich ironisch, daß er nach diesem funkelnagelneuen Rezept seit 38 Jahren seine Romane und Novellen schreibe, ohne daß man im eigenen Vaterlande diesen seinen Bemühungen um psychologische Vertiefung und eine alle leeren Äußerlichkeiten vermeidende Darstellungsweise bisher gerecht geworden sei. Das Ausland habe ihm dafür mehr Anerkennung gezollt, insbesondere Deutschland, wo Herman Grimm schon 1890 in der Einleitung zu der deutschen Ausgabe des Romans „Um den Glanz des Ruhmes" die besondere Kunst Farinas rühmte, nur durch unmerkliche Andeutungen dem Leser die Menschen und Dinge so anschaulich zu machen, als kennte er sie seit langem. „Das Schwere, das wahrhaft Schwere ist das Einfache", ruft Farina dem Proteus D'Annunzio zu, und er widmet — nicht ihm, aber seinen Nachahmern, wie er diplomatisch sagt — den Rat: „Schreibe keine geschwollenen Phrasen voll wohlklingender Worte! Verbanne die Beiwörter, deren Ursprung niemand kennt! Umgib den Gedanken nicht mit Arabesken, denn er wird dadurch dunkler, aber nicht schöner!" — Einen anderen Rat für Schriftsteller formuliert J. V. Widmann in einer kleinen Betrachtung über „**Das Ich des Erzählers**" (D. Schwabenspiegel, Stuttgart; III, 1). Er führt einige Fälle aus seiner Praxis an, in denen der unmotivierte Gebrauch der Ich-Form seitens der Erzähler falsche Schlüsse und Folgerungen bewirkte, und mahnt zur Vorsicht im Gebrauch dieser Technik, die Spielhagen bekanntlich für die Idealform des Romans erklärt hat.

Eine Wandlung in unserer modernen Erzählungstechnik stellt Wilhelm Michel in einem Aufsatze über „**Unterhaltungsliteratur**" fest (Münch. N. Nachr. 487). „Es ist sehr merkwürdig," meint er, „die Unterhaltungsliteratur fängt wieder an, unterhaltend zu werden. Bisher lagen die Dinge im großen und ganzen so: was unterhielt, war meistens nicht literarisch, und das Literarische war meistens nicht unterhaltend. ... Nunmehr beginnt die Furcht vor der Begebenheit auch in der guten und allerbesten Literatur zu schwinden. Der Zeitpunkt scheint nicht mehr ferne, da auch der literaturfrembeste Bürger sich an hochliterarischen Novellen und Romanen wird erbauen können." Michel versucht diese Wandlung auf die Formel zu bringen: „Hatte bisher in der erzählenden Literatur das **malerische** Element die Oberhand, so beginnt jetzt das **zeichnerische**, die Linie in den Vordergrund zu treten." Also Sieg der Kontur über die Farbe, ähnlich wie in der Malerei, wo lange Zeit die selbe Verachtung des Gegenständlichen den Stimmungen und Farbenwerten gegenüber bestand und wo gleichfalls die Künstler Jahrzehnte lang das „Erzählen" verlernt hatten.

Einen drastischen Beweis für diese Wandlung könnte man, wenn man wollte, in dem Kollektivopus sehen, das jetzt unter dem Titel „**Der Roman der XII**" in die Welt geht, die deutsche Verwirklichung eines literarischen Scherzgedankens, der im Auslande schon mehrfach ausgeführt wurde. Diese Kompagniearbeit zwölf bekannter Schriftsteller glossiert Bob, der literarische Sonntagsplauderer des „Prager Tagblatts" (287) unter der Spitzmarke „Zwölf aus der Mark" nicht eben freundlich. „Ich schätze", meint er, „jeden von den Schriftstellern, die hier mitgearbeitet haben, und jeder einzelne von ihnen ist zweifellos ernst zu nehmen, aber in dem Moment, da sie sich vereinigt haben, sind sie komisch geworden. Man kann sich wohl keine größere Sünde gegen den Geist der Dichtkunst, gegen die Aufgaben des Schriftstellers denken, als wenn sich ein Dutzend Romandichter in einen Kreis setzt und, einer dem anderen das Taschentuch zuwerfend, der andere dort fortsetzt, wo der eine aufgehört hat. ... Ein Scherz, ein Spiel — nur als solches darf es gelten. Solche Spiele aber dürfen nicht zu Erwerbszwecken ausgebeutet werden. Wenn dieses Dutzend bekannter Schriftsteller sich vereinigt hätte, um zum Nutzen eines wohltätigen, gemeinnützigen oder nationalen Unternehmens einen derartigen Scherz auszubeuten, so hätte ihnen jeder willig Beifall geklatscht. Aber wenn es sich nur um ein Verlagsunternehmen handelt, für das die Reklame noch dadurch erhöht wird, daß man erraten darf, welcher von den großen Schriftstellern dieses oder jenes Kapitel geschrieben hat, und daß man dafür noch einen Preis bekommt, so muß man sich doch gegen diese Art der Literaturausbeutung wenden. Die deutschen Buchhändler haben bei ihrer letzten Zusammenkunft in Leipzig lebhaft gegen die Schundliteratur protestiert, weil durch diese das ungebildete Volk leicht zur Aufnahme gefälschter geistiger Nahrungsmittel verleitet werde. Unternehmungen wie den Roman der Zwölf halten wir für nicht minder bedenklich, weil sie geeignet sind, die Halbgebildeten, gerade jene, die ohne tieferes Verständnis auf literarische Namen gehen und das Bedürfnis nach besserer geistiger Nahrung fühlen, irrezuführen."

Alle Absichten überhaupt, die den Künstler von außen her beeinflussen und nicht in ihm selbst entstehen, sind vom Übel: deshalb kommt auch Dr. Julius Ludassy („Dramaturgische Schmerzen", Pester Lloyd 241) der neuesten dramaturgischen Gesetzlehre gegenüber, der **Theorie und Technik des Dramas** von Prof. Hermann Schlag, zu einem ablehnenden Schlußurteil, während Prof. Dr. Wilhelm Kosch in seiner Rezension des selben Werkes (Köln. Volksztg., Lit.-Beil. 38) darin zwar nicht „die" moderne Dramaturgie sehen will, die uns nottäte, aber doch eine, die interessant zu lesen sei. — Auch die neueren **deutschen Literaturgeschichten** der letzten Jahre fanden verschiedenartige Beurteilung; eine knapp gedrängte Übersicht über alle derartigen Darstellungen gibt A. K. T. Tielo in der „Rhein.-Westf. Ztg." (1082, 1096), während Dr. Carl Müller-Rastatt im besonderen einige für Lern- und Unterrichtszwecke bestimmte Bücher kleineren Kalibers vornimmt: das Lehrbuch von Dr. Hermann Stohn (Teubner), das scharfen Tadel erfährt, die kleine Literaturgeschichte

von Carl Weitbrecht (Göschen), von deren Gebrauch für die Jugend ihrer starken Einseitigkeit wegen abgeraten wird, endlich Heinrich Spieros „Geschichte der deutschen Lyrik" (Teubner), die der Rezensent als eine „im besten Sinne wissenschaftlich-gemeinverständliche" Darstellung rühmt (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 20). — Ein Spezialgebiet aus der jüngsten Literaturgeschichte, die Tiergeschichte, beleuchtet Theodor Etzel („Die Eroberung des Tieres") in den „Münch. Neuesten Nachrichten", wo er zeigt, wie auf die ältere romantische und phantastische Tiergeschichte die biologische und psychologische in neuester Zeit gefolgt sei, und im besonderen auf die Erzählungen von Kipling, Lagerlöf, Ernst Seton Thompson, von Klara Hepner und Hermann Löns verweist.

Ibsens Nachlaß. — Freie Bühne. — Hauptmann als Vorleser. — Björnsons neues Stück. — Kürnbergers Auferstehung. — Hugo Wittmann

Die literarische Sensation der letzten Wochen war das Erscheinen von Henrik Ibsens Nachlaß, der am 15. Oktober gleichzeitig in Christiania und Berlin erschien. Wie schnell unsere Tageszeitungen selbst einen so umfangreichen Bissen — vier starke Bände — verschlucken müssen, um einer sogenannten Aktualitätspflicht zu genügen, erwies die Tatsache, daß schon am Tage nach dem Erscheinen des Werkes die meisten großen Blätter Feuilletons darüber brachten (Hugo Wittmann, N. Fr. Pr. 16219; Hermann Kienzl, Frankf. Ztg. 286 u. anderwärts; Alfred Klaar, Voss. Ztg. 484; Max Lesser, N. Wien. Tagbl. 285; Robert Saudek, Leipz. N. Nachr. 286 u. anderw.; Jul. Philipp-Heergesell, Stuttg. Neues Tagbl. 244 u. a. m.). Naturgemäß konnte es sich dabei nur um vorläufige flüchtige Überblicke handeln. „Was uns dieser neue Ibsen-Kodex bietet," sagt Alfred Klaar, „ist weniger ein neuer Genuß des Geschaffenen, als ein neuer Einblick in das Leben und Schaffen des außerordentlichen Mannes; vom reichen Strom der Produktion werden wir hier an die Quellsprünge zurückgeleitet; vom Wege, auf dem sich die Flut durch Felsgeklüfte, durch enge und breite Täler hindurchgearbeitet, ehe sie sich zu großen und schier unergründlichen Seen weitet, gewinnen wir eine lebendige Vorstellung. Was die Forschung an den meisten Klassikern erst Jahrzehnte nach ihrem Tode zuwege brachte, das ist hier ein Lustrum nach dem Hingang Ibsens versucht worden." — In dieselben Tage, die uns diese erneute Beschäftigung mit Ibsen brachten, fiel der zwanzigste Gedenktag jener Gründung, die dem Bekanntwerden Ibsens die stärksten Pionierdienste tat, der „Freien Bühne" in Berlin, deren geistiger Vater und erster Vorsitzender Dr. Otto Brahm aus diesem Anlaß nach langen Jahren wieder einmal zur Feder griff, um Entstehung und Entwicklung des Unternehmens in zwei Artikeln zu schildern (Berl. Tagebl. 527, 530). Es war die bewegte Zeit, da Gerhart Hauptmanns Name bei der Erstaufführung von „Vor Sonnenaufgang" (20. Oktober 1889) zum ersten Male der Öffentlichkeit geläufig wurde: daran zu erinnern, bot auch Hauptmanns erstes öffentliches Auftreten als Vorleser eigener Werke Gelegenheit, das in der berliner Singakademie am 10. Oktober stattfand und eine längere Vortragsreise durch die deutschen Hauptstädte einleitete. — Um Ibsen und Hauptmann wurde vor zwanzig Jahren noch heftig gekämpft, um Björnstjerne Björnson hat sich nie bei uns ein hitziger Streit entsponnen, und so wird auch sein frisches Alterslustspiel „Wenn der neue Wein erblüht", das der greise Dichters- und Volksmann unter der Last des Alters und der Gicht schrieb, keine Meinungskämpfe entfesseln. Welche Wirkung das Stück in norwegischen Kreisen hervorgerufen hat, schildert ein Feuilleton von C. Mgr. (Neue Fr. Presse 16208). — Eine „fröhliche Urständ" wird demnächst dem lange verkannten Ferdinand Kürnberger beschieden sein, nachdem am 14. Oktober die dafür vorgeschriebene Wartefrist von dreißig Jahren seit seinem Tode verstrichen war. Gleich zwei Ausgaben seiner gesammelten Werke werden für das kommende Jahr erwartet: die Herausgeber von beiden, Otto Erich Deutsch und Ignaz Jezower, haben den Todestag benutzt, den neuen Klassiker zu proklamieren („Wienerisches von F. K.", N. Wien. Tagbl. 284; „Anch' io — anch' egli", Voss. Ztg. 482; ferner R. Kars, Wiener Abendpost 238). — Ein Klassiker des Feuilletons war Kürnberger gewiß, und als solchen hat man in diesen Tagen auch einen lebenden wiener Schriftsteller gefeiert, der am 16. Oktober sein 70. Lebensjahr vollendet hat: den — gleich Ludwig Speidel in Ulm geborenen — Schwaben Hugo Wittmann, dem seit vierzig Jahren die Donaukaiserstadt die zweite und eigentliche Heimat geworden ist. Ehe Wittmann nach Wien kam, hatte er ein paar Jahre als Journalist pariser Luft gekneipt und sich dort das nötige savoir faire angeeignet. Bücher hat er, ebenfalls wie Speidel, fast keine veröffentlicht — ein leider nicht genügend vorbildliches Beispiel für die vielen heutigen Büchermacher, die aus ihren kritischen Tagesarbeiten nachher noch dicke Bücher backen. Für die Bühne hat er nur einmal — das mit Theodor Herzl gemeinsam verfaßte Lustspiel „Wildbiebe" — erfolgreich gearbeitet, von Operettentexten abgesehen. Aber zahllos sind seine kleinen feuilletonistischen Kunstwerke „unter dem Strich", die er bescheidenerweise nie mit seinem Namen, nur mit W. oder drei Sternen zu zeichnen pflegt. „Das wissen die norddeutschen Professoren nicht," wettert Ignotus (A. Müller-Guttenbrunn) im „Neuen W. Tagblatt" (286), „die jeden Flaumbart, der einmal einen frechen Einakter geschrieben oder eine altenglische Komödie vernewert hat, in der Literaturgeschichte buchen, während sie die Männer, die ihren Geist, ihr Wissen und die Anmut ihrer Darstellungskunst nur unter dem Strich einer Zeitung betätigen, hochmütig übersehen. Das sind ihnen rezeptive Geister, die nur Empfangenes mit Geschick und Geschmack wiedergeben. Und wenn sie überdies auch die Kunst des Buchbinders verachten und ihre fliegenden Blätter nicht fleißig sammeln, fallen sie vollends unter den Tisch. . . . Fünf Literaturgeschichten haben wir nach Hugo Wittmann befragt, und keine nennt seinen Namen." So sagt auch Ludwig Hevesi von ihm (W. Fremdenbl. 287): „Was er unangefochten war, ist und bleiben wird, das ist ein Meister-Feuilletonist. Auch Ludwig Speidel war nichts anderes. ... Das Feuilleton ist eine neue Kunstgattung geworden. Alle anderen stoßen, geographisch gesprochen, ans Meer und haben diese natürliche Grenze. Das Feuilleton aber ist eine Binnenmacht wie Deutschland und stößt überall an fremde Gebiete, in die es durch seinen verführerischen Geist gestaltend eingreift. So einer war Speidel. Schilderer, Erzähler, Schwärmer, Kritiker, Denker, je nachdem. Von dieser Rasse ist auch Hugo Wittmann. Innerhalb seiner Grenzen, wie jeder andere auch, ist er der gediegene neuzeitliche Feuilletonist, ein klassisches Beispiel für den Nachwuchs, ein lebendiger Mahner, sich nicht auf das verrauchende Temperament allein zu verlassen, sich nicht bloß täglich den Tag zu verdienen, sondern in rastloser ernster Arbeit sich die Zukunft zu sichern." — In reichsdeutschen Blättern ging Wittmanns siebzigster Ge-

burtstag unbeachtet vorüber: nur in der „Voss. Ztg.“ (485) durfte ihm Dr. Moritz Necker ein kleines Ehrenmal errichten.

Auf literarhistorischem Gebiet sind zunächst einige Aufsätze über neu erschienene Werke zu registrieren: über die als Privatdruck erschienene Geschichte der Familie Lessing (Alfred Klaar, N. Wien. Tagbl. 282; Alexander von Weilen, W. Abendpost 241), über Elisabeth Mentzels neuen Beitrag zur Goetheforschung „Wolfgang und Cornelia Goethes Lehrer“ (Dr. Ernst Traumann, Frankf. Ztg. 284), über Eugen Wolffs große Monographie „Mignon“ (Jakob Bödewadt: „Das ursprüngliche Ziel der Wilhelm Meister-Dichtung“, Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 41, 42), über Eugen Reichels Gottsched (Carl Jentsch, Der Tag 236), über die von Kosch und Sauer vor kurzem besorgte Ausgabe von Eichendorffs Tagebüchern (Rudolf Holzer, W. Abendp. 226, 230). — Mit Heinrich von Kleists Ode „Germania an ihre Kinder“, im besonderen mit ihrer etwas verwickelten Textgeschichte, um die sich neuerdings speziell S. Rahmer und F. von Zobeltitz (vgl. LE XI, 1233) bekümmert haben, beschäftigt sich eingehend ein Aufsatz von Prof. Dr. Ottomar Bachmann (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 41). Er vergleicht die vorhandenen Fassungen des Gedichts — nicht weniger als sechs an der Zahl —, um an Einzelheiten Kleists Arbeitsweise zu veranschaulichen. — „Heinrich Heine in der Weltliteratur“ ist der Titel einer Studie von Siegfried Samosch (Voss. Ztg. 476), die in der Hauptsache einer kürzlich erschienenen spanischen Übertragung des „Buchs der Lieder“ von Teodoro Llorente bespricht, dem selben, der sich bereits durch seine Übersetzung von Goethes „Faust“ (vgl. LE VIII, 750) verdient gemacht hat. — Das Gedächtnis Nikolaus Beckers, des „Rheinlied“-Dichters, zu ehren, gab die hundertste Wiederkehr seines Geburtstages (8. Oktober) mehrfach Gelegenheit (Dr. Ad. Kohut, Nordd. Allg. Ztg. 236 u. anderw.; Prof. Dr. F. Knickenberg-Bonn, Hamb. Nachr. 476; Dr. Friedrich Hirsch, Grazer Tagblatt 279). Sein literarisches Verdienst beschränkte sich bekanntlich auf dieses eine nationalbedeutsame Gedicht: was er sonst an Lyrik veröffentlichte, war schwächster Dilettantenkram. Darin und in seinem frühen Tode — er starb 1845 noch nicht sechsunddreißigjährig — liegt die Tragik dieses Lebens. — Ein Brief Berthold Auerbachs an Joseph Dernburg, den Ludwig Geiger veröffentlicht (Frankf. Ztg. 279), hat weiter kein literarisches Interesse, als daß der junge Dichter darin an den in Amsterdam als Hauslehrer tätigen Dernburg eine Anzahl Fragen über Spinoza und die für seinen Spinoza-Roman wichtigen Örtlichkeiten richtet. — Etwas mehr Persönliches enthalten sechs Briefe von Theodor Storm an den verstorbenen Schriftsteller Oskar Horn, die dessen Sohn, der Dramatiker Hermann Horn, im „Hannov. Courier“ (Beiblatt Welt und Wissen 147) mitteilt. — Der kürzlich erschienene Faksimiledruck von 60 Jugendgedichten Gottfried Kellers, den Prof. Adolf Frey im Verlag H. Haessel herausgegeben hat, wird von Dr. Hans Trog als wertvolle Gabe begrüßt (N. Zürch. Ztg.). — Nicht ohne Ironie äußert sich Helene Tuschek über eine kleine Publikation, die M. G. Conrad soeben im Verlag Oskar Kayser in Eisenach herausgegeben hat: „Liebesbeichte von Hermann Conradi. Zwölf Briefe und zwei Postkarten an Margarete Halm“. Es sind stürmische Liebesbriefe des zwanzigjährigen Studenten Conradi an die um mindestens das Doppelte ältere wiener Dichterin, die er nicht einmal persönlich, nur dem Bilde nach und aus ihren Gedichten kannte („Liebesbeichte“, N. Wien. Tagbl. 2531). — Mit Erscheinungen der neuesten Literatur beschäftigten sich nur einige Feuilletons über die jüngsten Romane von Thomas Mann („Königliche Hoheit“ von Ida Boy-Ed, Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 42), Rudolf Hans Bartsch (Dr. Hugo Ganz, Frankf. Ztg. 288; Dr. A. Elster, Münch. N. Nachr. 500) und Rudolf Herzog („Hanseaten“ von O. E. Kiesel, Hamb. Nachr. 1499; Alfred Nossig, Berl. Lok.-Anz.; Nordd. Allg. Ztg. 243).

„Die Nichte Flauberts.“ Von Paul Zifferer (N. Fr. Presse 16220). — „Maistre François Villon.“ Von Dr. Hans Landsberg (Rhein.-Westf. Ztg. 1133).

„Ein wichtiger Shakespeare-Fund.“ Von Karl Schneider (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 42). Nach einer kürzlich von Dr. Martin Hume in Cambridge veröffentlichten Abhandlung über „Spanische Einflüsse auf die Elisabethanische Literatur“ wäre das Modell des Don Armado in „Verlorene Liebesmüh“ in dem Spanier Don Antonio Perez zu suchen, der lange Kanzler Philipps II. war und 1593 längere Zeit als Gast des Grafen Essex am englischen Hofe weilte. — „Hamlet auf der deutschen Bühne.“ [Alex. von Weilen.] Von Dr. Hans Landsberg (Berl. Börs.-Cour. 485).

„Neue Dante-Literatur.“ Von Prof. Dr. M. Faßbender (Der Tag, 17. X.). Über Richard Zoozmanns Dante-Übersetzung, dessen Dichtung „Dantes letzte Tage“ und E. Hasses Buch über die Göttliche Komödie.

„Der Sohn einer Magd.“ [Roman von A. Strindberg.] Von G. St. (Basl. Nachr. 277).

„Arzibaschews Novellen.“ Von Fritz Ph. Baader (Hannov. Cour. 28307). — „Anton Tschechows Briefe.“ Von Dr. Valerian Tornius (Leipz. N. Nachr., Sonnt.-Beil. 42).

„Leipzigs literarisches Leben in früheren Jahrhunderten.“ [G. Witkowski.] Von Georg Böttcher (Leipz. N. Nachr. 278).

„Luftschiffpoesie.“ Von Dr. F. Hirth (Wien. deutsch. Volksbl. 7433). Enthält Ergänzungen der früher von Minor (s. LE XI, 1453) gegebenen Bibliographie der Luftschiffdichtungen.

„Vom ältesten Wiener Theater.“ [Payer von Thurn, Wiener Haupt- und Staatsaktionen.] Von Dr. F. Hirth (Wien. Ztg. 159). — „Deinhardstein.“ Von demselben (ebenda 156).

„Denker und Dichter im Arbeitergewande.“ Von Ernst Kreowski (Vorwärts, Unterh.-Bl. 202).

„Deutscher Literatur-Atlas.“ [Siegfr. Rob. Nagel; Gustav Koennecke.] Von Engelbert Pernerstorfer (Wien. Arbeiterztg. 278).

Echo der Zeitschriften

Germanisch-Romanische Monatsschrift. (Heidelberg.) 2—6. In Heft 2 bespricht Robert Petsch die Houbensche Neuausgabe der Gespräche Eckermanns mit Goethe unter dem Titel „Vom weimarer Goethe“, im darauffolgenden (3) stellt Rudolf Unger die neuesten Beiträge zur Herderforschung zusammen. — Robert Burns wird (3)

von Hans Hecht historisch und literarisch gewertet. Die Gesamtheit von Burns' künstlerischem Schaffen ist unauflöslich verflochten mit den Ereignissen seiner äußeren Entwicklung und stellt in manchem Sinne einen allerdings gewaltigen Torso dar. Sie enthält Ansätze, glänzende Verheißungen, die unerfüllt geblieben sind, Ausgeführtes, das noch nicht bis zu der Stufe des nicht weiter zu Vervollkommnenden gediehen war, Versuche, die von vornherein keine Aussicht auf restloses Gelingen hatten und nur der eigenartig gemischten Natur seiner literarischen Bildung ihre Entstehung verdankten, von Plänen, wie dem einer größeren epischen Dichtung (The Poet's Progress) und eines nationalen Dramas, die keine greifbare Gestalt gewonnen haben, ganz zu schweigen. So gleicht denn „sein Dichten auch darin seinem Leben, daß es oft den rechten Pfad verlor, daß es die harten Narben mancher freiwilliger und unfreiwilliger Kompromisse trägt, und daß es der letzten Läuterungen und des vollendenden Friedens bar ist. Sein bestes Vollbringen aber erhebt sich zum typischen Ausdruck des Höchsten, was das achtzehnte Jahrhundert zu verkünden hatte. Burns hat den Sagen seiner Heimat Schwingen verliehen und ihre Weisen mit unvergänglichen Versen verbunden. Er hat eine in allzu engem Realismus befangene künstlerische Tradition durch das Dazwischenschieben seines ins Allgemeine hinausstrebenden, von den großen Zeitgedanken heilig ergriffenen Temperamentes zu den äußersten Möglichkeiten ihrer Anlage weiter entwickelt, und hat durch diese Verbindung des Bodenständigen mit dem Allgültigen ein Erbe von solcher Eigenart und Größe hinterlassen, daß es ihn der Liebe seines Volkes und eines Ehrenplatzes im Ruhmestempel der Menschheit zu allen Zeiten würdig macht." — Heft 4 und 5 bringen einen Aufsatz Hermann Conrads über „Eine neue Methode der chronologischen Shakespeareforschung", von „deutscher Gelegenheitsdichtung bis zu Goethe" berichtet (in 5) Carl Enders. Mit französischer Literatur beschäftigt sich eine Arbeit von Walter Küchler über Paul Hervieu (4) und eine Zusammenstellung und Besprechung der neueren Literatur über Victor Hugo von Hanns Heiß (6), mit englischer eine Aufzählung und Kritik der neueren Forschungen über Byron, die R. Ackermann gibt (6).

Hochland. VI, 8—11. Einen Beitrag zum literarischen Katholizismus in Frankreich gibt Pierre Paulin (11) durch eine Charakteristik von Léon Bloy. 1884 erschienen zwei literarische Antipoden auf dem Plan, Huysmans und Bloy, die der damals entstehenden neuchristlichen Bewegung in die Hände arbeiteten. Bloy hatte schon damals den Entschluß gefaßt, in das „siècle des charognes" einzudringen. Aber er vermochte nicht wie Huysmans die öffentliche Meinung zu beeinflussen. Immer wieder verdarb sein Stil alles. Während Huysmans in „Là bas" den Weg zur Höhe fand, blieb Bloy unbeachtet. Erst anfangs der neunziger Jahre erschien er wieder. Die meisten Neukatholiken waren, wie Eloesser bemerkt hat, Mitläufer, Mystizisten und Mystifizierer, die mit den literarisch gewordenen Requisiten des Glaubens spielten und in der Nacht der Mysterien symbolistischen Unfug trieben. Völlige reine und ehrliche Hingabe unterscheidet Bloy von ihnen. „Gerade ihn muß man in einem Atem mit Hello, Barbey d'Aurevilly und Verlaine nennen. Er stützt sich auf sie und wird nicht müde, ihren Ruhm zu verkünden. Von allen lebt nur er noch, und man könnte ihn gleichsam den Literarhistoriker des Katholizismus nennen. . . . Er ist einer der eigenartigsten Kämpen der katholischen Idee in Frankreich. Waren die meisten andern stille Federmenschen, so war Bloy von jeher ein fehdelustiger Haudegen, der wie ein mittelalterlicher Mönch geharnischt die Psalmen betete. . . . Einen Teil seines wechselvollen Lebens hat uns Bloy in „Le Désespéré" erzählt, ein Buch, das, wie ebenfalls Eloesser sagt, sich zuweilen zu einer Einfachheit und Größe, zu einem so erschütternden Bekenntnis menschlichen Elends und tiefsten Leidens erhebt, daß alle Stilkultur der modernen Franzosen daneben in ein Nichts verschwindet. Will man das Leben von Bloy weiter verfolgen, so muß man seine Tagebücher nehmen, die zum Interessantesten gehören, was er geschrieben hat. . . . Es ist keine leichte Arbeit, in die geistige Werkstätte dieses literarischen Proteus und Proletariers einzudringen. Das Charakteristikum seines Schaffens ist die religiöse Fassung. Bloy ist und will nur katholisch sein, und er kennt keinen andern Gesichtspunkt als den seiner Religion. . . . Wer vermag diesem Fanatiker der Idee zu folgen! Er stellt eine gewordene Welt auf den Kopf und steht mit seiner ganzen Persönlichkeit für sein Werk ein. Man könnte ihn oft lächerlich nennen, wenn er nicht mit Würde die tragische Pose eines Propheten zur Schau trüge. Ein zwiefacher Geist weht durch sein Werk. Remy de Gourmont sagt: St. Thomas von Aquin scheint seine Bücher unter Mitwirkung von Rabelais verfaßt zu haben . . ." Das vorausgegangene Heft 8 enthält einen Aufsatz Anton E. Schönbachs über „Das Nachleben Berthold Auerbachs" sowie eine Besprechung plattdeutscher Dichtungen von Boeck, Wibbelt und Stavenhagen durch Konrad Weiß; es folgt in Heft 9 eine Würdigung Martin Greifs von Christoph Flaskamp; von dem gleichen stammt ein Aufsatz über Detlev von Liliencron (12). Eine eingehende Besprechung von Gobineaus letztem Werk, dem Epos „Amadis" (12) stammt von Alfons M. Scherer: „Der Gesamteindruck des ‚Amadis' ist der eines gewaltig angelegten und gewaltig durchgeführten Kunstwerks voll Gedankentiefe, voller glühender Empfindung und Lebensfreude und zugleich voll hohen Lebensernstes. Unbedingter Idealismus, Begeisterung für alles Hohe und zugleich herbe Verachtung der Masse, wie sie diesem stolzen Geistesaristokraten eignete, sind die Grundelemente seines Wesens."

Nord und Süd. XXXIV, 391. „Vom Autor und Leser" handelt eine Studie von Arthur Eloesser. Der deutsche Schriftsteller kann heute mit einer Sprachgenossenschaft von 80 Millionen Menschen rechnen; dies ist der größte literarische Markt der alten und wahrscheinlich der engstzusammenhängende der ganzen Welt. Dieser Markt ist von junger Herkunft. Im 18. Jahrhundert las überhaupt nur eine Elite von Menschen (wobei die Leser religiöser Erbauungsschriften ausgenommen sind); diese Elite hat sich im 19. Jahrhundert um Hunderttausende, ja Millionen vermehrt. Wie kann nun in dieser kurzen Entwicklungszeit dies zum Ungeheuer aufgeblähte Publikum seine Instinkte und Organe so fein weitergebildet haben, daß es das Feinste und Stärkste herausspüren könnte? „Die Klage über den Leser finde ich abgeschmackt und ebenso nutzlos wie die über das Wetter, den lieben Gott oder die Materie. Es wird behauptet, daß der Deutsche keine Bücher kauft, was man übrigens dem heutigen Franzosen auch vorwirft. . . . Nun hat der Deutsche immer Bücher gekauft, aber er ist seinen Mitteln und seiner Natur entsprechend methodisch vorgegangen. Ihm lag mehr an gründlicher Unterweisung als an ästhetischer Bildung, und er wollte jene so vollständig wie möglich haben. Unser Volk war das des Konversationslexikons und der Weltgeschichte. Wer die hatte, wußte alles. Sehr all-

mählich kamen die Klassiker dazu, ein gewisser Besitzstand gründete sich als notwendiges Dekorum. . . . Der Deutsche begreift die Notwendigkeit einer vollständigen Literaturgeschichte, aus der er alles lernen kann, aber nicht so schnell die gesetzmäßige Existenz von neuen Schöpfungen der Phantasie, die erst in die späteren Auflagen seiner immer vervollständigten Literaturgeschichte hineinkommen werden. Heute habe ich allerdings den Eindruck, daß er in dieser Beziehung Fortschritte gemacht hat und daß er die künstlerische Erfindung auch ohne Tendenz und Moral für etwas organisch Gewordenes zu halten anfängt. . . . Die Schriftsteller haben heute, was sie auch jammern mögen, an Freiheit, an Unbeengtheit, an Ungeniertheit gewonnen, und sie können sich in ihrer Individualität ganz anders rühren, ohne gleich ihren Marktwert einzubüßen." — Im folgenden Heft (2) gibt Heinrich Spiero zum 80. Geburtstag Rudolf **Lindaus** eine Charakteristik seiner Person und seiner Werke. Er kommt dabei zu dem Resumé: „Rudolf Lindau erweist sich als ein Sohn jenes spröden und tiefernsten Erzählergeschlechtes, das als höchsten Typus Wilhelm Raabe hervorgebracht hat, zu dem auch Marie von Ebner-Eschenbach gehört und innerhalb dessen Rudolf Lindau als nächsten Verwandten nach Art und Haltung Ferdinand von Saar grüßen darf. Wie dieser ist er auch nie recht erkannt, nie genug gelesen worden; was wir an ihm haben, hat man in Deutschland nie recht gewußt. Aber Lindaus Schöpfungen bergen in ihrer unsensationellen Art, in ihrer spezifischen dichterischen Schwere die Gewißheit der Dauer in sich, ihr Tag kommt herauf und wird dauern, wenn manchem Autor der Mode die raschentzündete grelle Reklameleuchte längst verlöscht ist." — Alfred Gold bespricht Hermann **Bahrs** neue Romane „Die Rahl" und „Drut".

Westermanns Monatshefte. LIII, 12, LIV, 2. Als Vorwort zu seinem Aufsatz „**Kleist und Goethe**" führt Wilhelm Herzog das Wort Nietzsches an: „Was Goethe bei Heinrich von Kleist empfand, war sein Gefühl des Tragischen, von dem er sich abwandte: es war die unheilbare Seite der Natur. Er selbst war konziliant und heilbar." Herzog verschärft dieses Urteil: „Die Tragödie Kleists ist die Tragödie Tassos. Und eine neue, man möchte sagen seltsam prophetische Parallele hat uns Goethe in dem Verhalten Antonios zu Tasso gegeben. Der überlegene Staatsmann steht dem ausschweifenden Phantasten gegenüber wie der Theaterdirektor Goethe dem Dichter der Penthesilea: so verständnislos, so frostig kühl, so ungerecht, so übermütig." Ganz im Gegensatz zu Wieland, dessen Wort über Kleist überhaupt erst heute, nach hundert Jahren, verstanden und erfüllt ist, hat Goethe Kleist von sich gestoßen. Er lobte und empfahl statt dessen kleine, mittelmäßige Talente. Immermanns enthusiastische Rezensionen über Kleists Werke kennzeichnete Goethe als „philosophisch-phantastischen Unfug", als „breiten, hohlen Wortschwall". „Goethe empfand in Kleist instinktiv das ihm Feindselige, sich ihm entgegensetzende Genie, er empfand es als ungesund und die Harmonie störend. Er begünstigte die Talente zweiten und dritten Ranges. Er selbst hielt über den „Alarkos", diese Mißgeburt Friedrich Schlegels, die vom Publikum ausgepfiffen wurde, seine schützende Hand, er rief mit Imperatorenstimme in den Zuschauerraum sein groteskes ‚Man lache nicht!' hinein." Herzog stellt nun im einzelnen die Aussprüche Goethes über Kleists verschiedene Werke zusammen. Goethes theatertechnische Bemerkungen darüber erschienen um so widerspruchsvoller, wenn man bedenkt, daß er zur gleichen Zeit seine bühnenunmögliche „Pandora" veröffentlichte. „Während Goethe in der Lyrik die frischesten und ursprünglichsten Lieder dichtet und in „Dichtung und Wahrheit" und in den gleichzeitigen kleinen Novellen sich ohne Scheu auf den modernsten Boden stellt, schreitet er im Drama kothurnartig einher. Auf der einen Seite durch die Forderungen der Zeit, auf der andern durch die Maßgabe seines antikisierenden Kunstprinzips gedrängt, scheint Goethe geradezu eine Zeitlang in der unbegreiflichen Ratlosigkeit und Begriffsverwirrung hin- und hergeschwankt zu sein. Wie könnte er sonst im Jahre 1805, also noch in der vollsten Frische seiner Kraft — in den Anmerkungen zu Rameaus Neffen —, Shakespeare und Calderon als vor dem höchsten Richterstuhl untadlig bezeichnen, ja ihnen sogar vermeintliche Fehler in Rücksicht auf die Zeit und Nation, für welche sie arbeiteten, zum größten Lobe wenden und doch in demselben Augenblick den Hamlet, Lear, die Anbetung des Kreuzes, die standhaften Prinzipien schlechtweg als ‚barbarische Avantagen, entstanden aus der Berührung des Ungeheuren mit dem Abgeschmackten' ärgerlich abfertigen!" Aus derselben Stimmung heraus verurteilt Goethe das Ungeheuer „Penthesilea". Indem Kleist sich zur Wehre setzte, widerlegte er den alten mit dem jungen Goethe. Es war sein Schicksal, gegen den Übermächtigen zu kämpfen und für sich die Rechte in Anspruch zu nehmen, die Goethe selbst in seiner Jugend gefordert hatte. „Doch in all seiner herausfordernden und gefährlichen Kühnheit stand der Schöpfer der Penthesilen Goethe dem Allmächtigen „so hilflos gegenüber wie Tasso dem Antonio". — „**Von Lauchstedt zu Reinhardt**" nennt Friedrich Düsel einen Essai, in dem er den eigentümlichen Kontrast der Lauchstedter Sommeraufführungen, die so ganz in Goethes Zeit versetzen, zu der Kunst Reinhardts schildert. — Im gleichen Heft spricht Hans Franck anläßlich der großen **Balzac**-Ausgabe (Insel-Verlag) ausführlich über den Dichter der Menschlichen Komödie, in Heft 2 des neuen Jahrganges stellt Johannes Schlaf das Lebenswerk Emile **Verhaerens** dar.

„Huysmans-Jörgensen." Von Bernhard **Achtermann** (Die Bücherwelt, Bonn; VII, 1). Bespricht Jörgensens Studie über Huysmans.

„Shakespeares Leben in seinen Frauengestalten." Von Hermann **Conrad** (Der neue Weg, Berlin; XXXVIII, 41).

„Aus Jugendbriefen Karl Immermanns." Von Werner **Deetjen** (Hannoverland, Hannover; Oktoberheft). Bringt unveröffentlichte Briefe Immermanns an Bernhard Rudolf Abeken, die sich bisher in dessen Nachlaß zu Osnabrück befanden.

„Johann Meyer, ein heimatlicher Dichter." Von E. W. **Enking** (Die Heimat, Kiel; XIX, 1).

„F. W. Webers Dichterfreude an der Natur und an natürlichen Menschen." Von Max **Ettlinger** (Über den Wassern, Münster i. W.; II, 18, 19).

„Joachim Mähl." Von Joh. Hinr. **Fehrs** (Mitteilungen aus dem Quickborn, Hamburg; III, 1).

„Anregungen zur Darstellung Conrad Ferdinand Meyers." Von Karl **Gruber** (Erwinia, Straßburg i. E.; XVII, 1).

„Nationale Literaturgeschichte." [Bartels.] Von Gerhard **Heine** (Die christliche Welt, Marburg; 1909, 42). „Man sagt von katholischer Theologie, daß sie das Kunstwerk nicht als Kunstwerk würdige, sondern insofern es dem Christentum diene; daß sie aber unter Christentum eigentlich nicht das Christentum verstehe, sondern die katholische Kirche. Solcher

Theologie entspricht eine nationale Literaturgeschichte, welche die Dichtung nicht als Dichtung würdigt, sondern insofern sie der Nation dient; welche aber unter Nation eigentlich nicht die Nation versteht, sondern die eigene Partei. Als Vertreter solcher Methode bezeichne ich Adolf Bartels nicht; ich will um seiner Mängel willen seine Vorzüge nicht verkleinern. Aber er zahlt dieser Methode seinen Tribut und wird damit trotz wohlgemeinten Eifers weder der Dichtung noch der Nation nützen."

„Romantische und moderne Züge in Jacobsens ‚Niels Lyhne'." Von Heinrich Herrmann (Über den Wassern, Münster i. W.; II, 19).

„Die Schundliteratur, eine Verbrechensursache und ihre Bekämpfung." Von Theodor Justi (Baltische Frauen-Zeitschrift, Riga; III, September).

„Was erzählt uns die Dichtung von deutscher Wirtschaft?" Von Eugen Kalkschmidt (Die Welt des Kaufmanns, München; V, 10). Als Werke, in denen wirtschaftliche Fragen eine große Rolle spielen, werden genannt: Hauptmanns „Weber", Romane von Zola und Schlaf, Freytags „Soll und Haben", Bücher von Kretzer, Wilhelm von Polenz, Fontane, Carl Hauptmann und die Denkwürdigkeiten des Arbeiters Karl Fischer.

„Das Theater in Japan." Von Bernhard Kellermann (Die Neue Rundschau; XX, 10).

„Aus Hebbels Tagebüchern." Von Richard v. Kralik (Der Gral, Wien; III, 12).

„Über Fr. Naumann als Prosaiker." Von Ernst Lissauer (Die Rheinlande, Düsseldorf; IV, 10).

„Von mystischer Lyrik." [Jacopone da Todi, Angelus Silesius, Annette v. Droste-Hülshoff.] Von Wilhelm Ohl (Der Gral, Wien; IV, 1).

„George Meredith." Von Beda Philipp (Die Hilfe, Berlin; XV, 42).

„Die Büßer des Gefühls." Von Felix Poppenberg (Die Neue Rundschau; XX, 10). Über Kurt Münzers „Abenteuer der Seele", René Schickeles „Der Fremde" und die Bücher von Max Brod.

„Ecce homo." [Nietzsche.] Von Samuel Sänger (Die Neue Rundschau; XX, 10).

„Stoff und Musikdrama." Von Karl Storck (Allgemeine Musikzeitung, Berlin; XXXVI, 41).

„Die Kunst des Schauspielers." Von August Strindberg (Der Neue Weg, Berlin; XXXVIII, 40, 41).

„E. T. A. Hoffmanns Kindermärchen." Von K. F. Sturm (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig und Berlin; XXIV, 9).

„Die Mundart im modernen deutschen Drama." Von Rudolf Werner (Mitteilungen aus dem Quickborn, Hamburg; III, 1).

Echo des Auslands

Italienischer Brief

Von Matilde Serao liegen zwei neue Romane vor. „Il romanzo della fanciulla" (Neapel, Perrella 1909) führt eine lange Reihe weiblicher Existenzen, Träume, Leiden, Enttäuschungen, verschwiegener Heldentaten und Opfer aus den Kreisen des dürftigen neapolitanischen Kleinbürgertums vor, die Matilde Serao fast noch besser kennt und begreift, jedenfalls überzeugender und ergreifender darzustellen weiß als das Treiben, die Sitten und Anschauungen der höheren Kreise, der parlamentarischen und publizistischen Welt. — „Il pellegrino appassionato" ist vielmehr eine Novelle: die unbefriedigend abschließende Geschichte eines Auswanderers, der, nach fünfzehn Jahren zurückkehrend, seine schöne, heitere, leichtlebige, sangesfreudige Vaterstadt Neapel umgebaut, modernisiert, die Menschen ungenießbar, die Freunde verschwunden oder unnahbar, die Geliebte als Frau eines anderen, fremd und gleichgültig findet und wieder über das Meer zieht, durch die Zerstörung seines fünfzehnjährigen Hoffnungstraumes auch in der Seele zerstört.

Die Verfasserin hat sich dahin vernehmen lassen, daß sie ihrem schriftstellerischen Lebenswerke, das sie als allzu heterogen und zusammenhanglos ansieht, durch einen Romanzyklus die Krone aufsetzen wolle, der in geschlossener Darstellung ihre Lebensanschauung zum Ausdrucke bringen soll. Als Quintessenz stellt sie den Satz hin, daß keine Leidenschaft alleinherrschend werden dürfe, solle sie nicht unfehlbar Leid bringen und verderblich werden. Liebe, Glaube, Ehrgeiz, Tatendrang, Wissensdurst müssen von der Einsicht beherrscht und geleitet und mit allen anderen Kräften im Gleichgewicht erhalten werden, wenn sie glücklich machen sollen. Als Titel der ersten Romane des Zyklus bezeichnet Matilde Serao „Il Peccato", „L'Egoismo", „Il Padre". Der erste soll den Fluch der sündigen Liebe, der zweite den des übertriebenen Ichkultus, der dritte das Unheil darstellen, das aus blinder, einseitiger, zum Extrem getriebener Vaterliebe für die ganze Familie entstehen kann. —

In einer anderen Form werden nahezu dieselben Gebiete mit dem allseitigen und eindringenden Verständnisse, das nur der geborene Neapolitaner haben kann, durch A. Costagliola in einigen Artikeln der „Nuova Antologia" erschlossen, die sich mit „Neapel und seinem Volksliede" beschäftigen. — Im Hefte vom 16. September wird ein lebendiges Bild von Salvatore di Giacomo, dem letzten echten Volksdichter Neapels, und von dem nunmehr verschwindenden traditionellen Neapolitanertum gezeichnet. „Neapel ist heute nicht mehr der klassische Boden der Gedanken- und Sorglosigkeit, des Gefühlslebens und namentlich der Harmlosigkeit; die ganze Kunst Salvatore di Giacomos ist die Verherrlichung eines Daseins, das wir schwermutsvoll verschwinden sehen. Der Künstler ist heute schon ein Fremder in seiner Vaterstadt. Man vernimmt bei ihm den Ausklang des Volksliedes, das eine tiefgreifende Umgestaltung erfährt und pariserisch wird, d. h. künstlich, frech, oft plump, stets vulgär; es ist nicht mehr unser Eigentum, sondern sklavische Nachäffung der Boulevarderzeugnisse. Unser Dichter hat sich von dem Zeitübel freigehalten: er ist und bleibt der Sänger der Carolinen, Caterinen, Nanninen, Carmelen, all der einfältigen Frauenseelen, die keine Verwicklungen kennen, die leicht zur Liebe und zur Untreue geneigt sind — stets nur aus Wankelmütigkeit, aus Leidenschaft oder zum Tort, nie aus Berechnung oder um zu posieren wie die gebildeten Mädchen von heute. Die Neapolitanerin, die von Di Giacomo besungen wird, zeigt noch ganz sichtliche und scharfe Rassenmerkmale: sie hat etwas von der Griechin und der Spanierin, nicht das mindeste von der Französin, Engländerin oder Deutschen; sie haßt oder liebt impulsiv; sie verlangt die Liebe, nicht nur das Vorspiel davon; sie ist schamhaft und hingebend, weich und aufbrausend, naiv und hinterlistig; sie will die Königin und die Sklavin des Mannes sein, unterwirft sich in den tiefsten Schichten sogar dem Dirnentum, um ihrem Gebieter Wohlleben zu bereiten, und zeigt oft mit Stolz den Messerschnitt auf der reizenden Wange, den der „grausame Schatz" ihr aus Eifersucht beigebracht hat. So ist die echte Neapolitanerin: Engel oder Dämon aus Gefühlsüberschwang, nicht aus grübelnder Überlegung

und diese Gattung hat ihren letzten und unübertrefflichen Sänger in Salvatore di Giacomo gehabt."

In der „Critica" beginnt B. Croce eine Artikelserie über die Kulturgeschichte in Italien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit einer Darstellung des „literarischen Lebens in Neapel von 1860 bis 1900". Als Ausgangspunkt hat er das Jahr des Einzuges Garibaldis in Neapel gewählt, weil diese politische Epoche die zwölfjährige Geistesknechtung durch die bourbonische Reaktion beendigte und mit der Rückkehr der verbannten wissenschaftlichen und literarischen Koryphäen durchweg liberaler Richtung ein bedeutsamer Aufschwung des geistigen und literarischen Lebens in Unteritalien begann. Erste und folgenreichste Erscheinung war die Erneuerung der neapeler Hochschule durch den Unterrichtsminister De Sanctis, der binnen einer Woche zweiunddreißig Professoren in Ruhestand versetzte und auf die wichtigsten Lehrstühle Männer wie Spaventa, Settembrini, Vera, Pisanelli, Manna, Pessina, P. E. Imbriani, De Gasparis, Trudi, Tari, Lignana, De Blasiis u. a. berief und das Auge auf Georg Herwegh als Lehrer der vergleichenden Literaturgeschichte geworfen hatte. Croce zeigt mit großer Klarheit, wie der Angelpunkt der damaligen Geisteskultur und wissenschaftlichen Bewegung in Neapel die hegelsche Philosophie war und wie stark sie nicht nur die Doktrinen, sondern auch die Literatur beeinflußt hat. Statt Herweghs und De Sanctis' wurde Luigi Settembrini auf den Lehrstuhl der vergleichenden Literatur berufen, der seine frischen, wennschon nicht allen neuzeitlichen Forderungen gerecht werdenden „Lezioni di letteratura italiana" schrieb. — Bedeutender und wirksamer waren die 1866 beginnenden literargeschichtlichen und kritischen Veröffentlichungen von De Sanctis, die mit der geltenden politischen Durchtränkung der Literaturkritik aufräumten.

Im gleichen Hefte (20. Sept.) seiner „Critica" bezeichnet B. Croce anläßlich einer neu erschienenen — übrigens recht brauchbaren — Anthologie „Il pensiero dell' abate Galiani" von Fausto Nicolini (Bari, 1909) die Meinung als unhaltbar, die nach dem Vorgange Nietzsches in dem frivolen und geistreichen Verfasser der „Correspondance inédite" durchaus ein Buch mit sieben Siegeln, einen Unerforschlichen und Orakelhaften sehen will. Er spricht dem Abate sowohl Idealismus und Hochherzigkeit wie Wahrheitsliebe und bedeutenden Verstand ab und erkennt ihm nur scharfe Beobachtungsgabe, Witz und glänzendes Ausdrucksvermögen, originelle Auffassung, Kühle und Schärfe des Urteils zu. „Galiani macht keinen Fortschritt über das achtzehnte Jahrhundert hinaus, dessen irreligiösen Geist, Materialismus und Hedonismus er teilt; ja in einigen Punkten bleibt er dahinter zurück. Gleichwohl steht er ihm wie ein Alter gegenüber, der für die neuen Bestrebungen der Jugend kein Verständnis mehr besitzt, wohl aber erfahren und klug genug ist, um ihre Kindereien gewahr zu werden, über ihre Illusionen zu lächeln und vorauszusehen, an welchem Punkte sie sich den Hals brechen wird."

Im „Fanfulla della Domenica" (15. Aug.) unternimmt G. Manacorda eine Analyse der unsterblichen „Sepolcri" Ugo Foscolos aus dem Gesichtspunkte der klassischen und der romantischen Einflüsse, die sich damals (1807) in der Seele des Dichters stritten; der Aufsatz wird hierdurch zu einer eindringenden Darstellung seines Innenlebens und seiner Anschauungen über die letzten Fragen oder besser seiner angestrengten Bemühungen, zu festen Anschauungen darüber zu gelangen; denn mit der klassisch-heidnischen Auffassung von Grab und Tod mischen sich merkwürdige Andeutungen vom Fortleben der Seele und von Gespenstererscheinungen. Der Dichter verschmolz darin, sagt Manacorda, mit bewundernswerter Kunst „alle Klänge, die die ganz entgegengesetzten Gedanken- und Daseinsrichtungen jener bewegten Zeit in seinem Innern erweckt hatten, das sich jedem Anhauche öffnete, und er schuf ein harmonisches Ganzes aus den klassischen und den romantischen Anklängen, der innerlichen, seelischen und der äußeren Naturdichtung, dem praktischen Denken und dem vagen, undefinierbaren Sinn für das Geheimnisvolle, dem quälenden Gedanken an den Tod und der prickelnden Lebensfreude" . . . „Wer in der Kunst nach Logik und begrifflicher Wahrheit anstatt nach Phantasie verlangt, der rüge die fortwährenden Widersprüche in den ‚Sepolcri', das Zusammenstoßen gegensätzlicher und unvereinbarer Elemente, die durchgehende Dissonanz zwischen Denken und Fühlen. . . . Aber die Größe der Dichtung liegt, wie die der „Divina Commedia" und der „Promessi Sposi", gerade darin, daß sie zeigen, wie in einem großen Geiste über Schulen und Lehrmeinungen hinweg die verschiedensten Elemente sich zu einer harmonischen Schönheit vereinigen."

In einer Zeit, in der eine antideutsche Strömung in Italien sogar auf das literarische und künstlerische Gebiet übergreift, wo den Italienern empfohlen wird, sich von der wissenschaftlichen Abhängigkeit von Deutschland zu befreien, statt des deutschen mehr das englische und amerikanische Geistesleben zu studieren, sich durch deutsche Maler und Musiker nicht mehr imponieren zu lassen, namentlich dem Wagnerianismus zugunsten der guten alten melodischen Meister des eigenen Landes den Rücken zu kehren, ist es bemerkenswert, daß eine eigene Zeitschrift für den Wagnerkultus gegründet wird. Sie heißt „Rassegna Wagneriana", wird von Gualtiero Petrucci geleitet und bringt in der ersten Nummer eine Besprechung der Selbstbiographie Wagners nebst dem Verzeichnis aller seiner Schriften und Tonwerke sowie eine Studie über Sieglinde von G. Destranges.

Rom Reinhold Schoener

Holländischer Brief

Zu der umfangreichen Robinson-Literatur liefert G. J. Hoogewerff in „Onze Eeuw" (September) einen Beitrag, der unter dem Titel „Eine niederländische Quelle des Robinson Crusoe" jeden Literaturfreund mit gespannten Erwartungen erfüllen muß. Er knüpft an die Stelle in Hettners „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts" (III. Teil, 1. Buch) an, worin eine holländische „Robinsonade", die 1721 ins Deutsche übertragen wurde, als eine „herzgewinnende Nachbildung des herrlichen englischen Urbildes" hingestellt und den „armseligen deutschen Ausgeburten" jener Zeit weit vorgezogen wird. Zunächst werden Hettners Angaben dahin berichtigt, daß der „Holländische Robinson" eine Episode in einer „Beschreibung des mächtigen Königreichs Krinke Kesmes" bildet; ferner daß der Verfasser dieser „Beschreibung" ein zwollner „chirurgin", mit Namen Hendrik Smeeks, ist, der als seine Quelle die Schriften Juan de Posos', des holländischen Entdeckers jenes zum unbekannten „Südland" gehörigen Inselreichs, angibt; und endlich die Hauptsache, daß Smeeks' didaktische Utopie schon 1708 in Amsterdam gedruckt wurde. (Smeeks' Handexemplar besitzt die kgl. Bibliothek im Haag.) Die zweite Auflage erschien 1721 und wurde noch im selben Jahr ins Deutsche übersetzt. Weil dabei

der ersten Auflage des Originals in keiner Weise gedacht wird, glaubte Hettner, daß auch die holländische Vorlage erst 1721 zum erstenmal erschienen wäre. Bei dieser irrigen Voraussetzung mußte er wohl die holländische „Beschreibung" für eine Nachahmung des zwei Jahre früher veröffentlichten englischen Robinson halten. — Zugleich ist hiermit die Frage erledigt, ob Smeeks vielleicht aus derselben Quelle geschöpft habe, die nach der gangbaren Auffassung von Defoe benutzt worden sei, nämlich Woodes Rogers' „A cruising voyage round the world". Denn diese Reisebeschreibung erschien erst 1712, nachdem ein Jahr früher der Matrose Alexander Selkirk (oder Seldcraig), das angebliche Urbild Robinson Crusoes, nach England zurückgekehrt war. Diese Weltreise kann somit unmöglich den Stoff zu Smeeks' „Robinsonade" geliefert haben. — Was spricht nun aber dafür, daß Smeeks' Schiffsjunge und nicht der englische Matrose das Urbild des defoeschen Robinson gewesen ist? Dafür sprechen die vielen Einzelheiten, worin Defoes Roman gerade mit Smeeks' „Episode" und nicht mit Rogers' Reisebeschreibung übereinstimmt, und die Hoogewerff des näheren aufzählt. Zieht man ferner in Betracht, daß unsre damals weit verbreitete Sprache vermutlich Defoe nicht unbekannt war — wofür Hoogewerff ein paar schlagende Belege und ein Stück wirklicher wie auch mutmaßlicher Lebensgeschichte Defoes ins Treffen führt —, so liegt der Schluß nahe, daß eine der Quellen, die Defoe für seinen „Robinson Crusoe" benutzt hat, die Schiffsjungenepisode in Smeeks' „Krinke Kesmes" gewesen sein muß. Somit wird, wenn dieser Schluß zur allgemeinen Geltung gelangt, Holland und insbesondere Zwolle fortan einen bis jetzt ungeahnt bedeutsamen Platz in dem „Robinson Crusoe"-Kapitel der Literaturgeschichte einnehmen.

Die kritischen Plaudereien über die Neuerscheinungen namentlich unsrer erzählenden Literatur, die Herman Robbers monatlich in „Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift" zum besten gibt, haben im Januarheft Johan de Meesters Novelle „Aristokraten" zum Gegenstand, wobei betont wird, daß sie sichtlich zu flüchtig hingeworfen sei, infolgedessen sie gegen den vortrefflichen Roman „Geertje" [vgl. LE IX, 1474] gar zu sehr abfalle. — Im Märzheft bespricht er „Ein Haus voll Menschen" des Ehepaars Scharten-Antink, das in Buchform schon drei Auflagen erlebte [vgl. LE XI, 279]. Er rühmt die tadellose Technik und die Anmut der Darstellung, vermißt aber eine alles beherrschende Persönlichkeit wie etwa Catherine in dem gleichnamigen Romanbruchstück, das Margo Antink vor ungefähr zehn Jahren schrieb. — G. F. Haspels' „Unter dem Brandaris", eine Sammlung von fast ausschließlich Seeerzählungen, die Scharten in „De Gids" (März) bis auf das Psychologische warm lobt, kann Robbers (im Juliheft) nur sehr bedingt rühmen. Vieles erinnere ihn an die süßlich-flachen Erzählungen der Sechziger- und Siebzigerjahre, womit Cremer, Gerard Keller, Johan Gram, van Nievelt, Seipgens und auch geringere Autoren die Leserwelt unterhielten. Die Lektüre der sieben Erzählungen hat bei ihm die Totalempfindung eines literarischen Stillstandes von nahezu fünfzig Jahren zurückgelassen. — Bedeutend günstiger urteilt er (im Maiheft) über Gerard van Ederens Roman „Ida Westerman", der im vorigen Jahr in „Onze Eeuw" erschien und jetzt in Buchform vorliegt. Ist der Anfang auch noch etwas steif und unbeholfen, so wird dies von Idas Verlobung an ganz anders, wodurch schließlich ein überraschend angenehmer Eindruck von der Lektüre zurückbleibt.

G. F. Haspels kann nicht mit einstimmen in die vielfach geäußerte Klage, daß dem Aufschwung unsrer Literatur in den Achtzigerjahren noch nicht die verheißene große Kunst, sondern nur Kleinkunst gefolgt sei („Onze Eeuw", März). Was heißt groß und klein, viel und wenig? fragt er. Es sind Wertbestimmungen, die etwa in einem Laden, aber nicht in der Kunst am Platze sind. Das kleinste Gelegenheitsgedicht ist oft das größte Kunstwerk, wogegen manchmal auf weiten Gebieten der Literatur nur Einförmigkeit und Schablone herrschen. — Die Klage über Romanarmut hält er aber für völlig berechtigt (im Maiheft). Im Einklang mit Robbers (bei der Ida Westerman-Besprechung) verlangt er vom Roman vor allem die fesselnde Darstellung kräftiger Lebensbetätigung. Und dafür fehlt es offenbar zu sehr an einer Lebenssynthese, an einem philosophischen Boden, aus dem das Leben vollkräftig emporschießen kann. Nicht nur bei uns, sondern in der ganzen modernen Kulturwelt herrscht ethischer Anarchismus. Vielleicht bringt die sozialistische Lebensauffassung noch einmal eine romanbefruchtende Lebenssynthese, wenn der sozialistische Roman nicht länger wie bisher Parteiroman sein wird. Auch die vielgerühmte „Heimatkunst" ist durchaus partikularistisch, mithin gerade das Gegenteil des großzügigen Romans der Zukunft. Und auch der „Künstlerroman", der sich den früheren Schelmen-, Helden-, empfindsamen und anderen Romanen anreiht, ist trotz des reichlich vorhandenen Stoffes noch immer nicht zu einem blühenden Literaturzweig ausgewachsen.

„De Gids" brachte in diesem Jahr ein paar bemerkenswerte Neuerscheinungen. Von Adriaan van Oordt, dem „Warhold"-Dichter [vgl. LE IX, 1474], „Eduard van Gelre", ein Trauerspiel in fünf Aufzügen (Februar und März). Ob dieses Jambendrama bühnenfähig ist, dürfte gerechtem Zweifel unterliegen, womit aber nichts prophezeit sein soll. — Und von Frau M. Scharten-Antink unter dem Titel „Sprotje hat einen Dienst" (Mai und Juni) eine Fortsetzung ihrer früheren Erzählung „Sprotje" [vgl. LE VIII, 439].

In „De Gids" (März) macht das Mitglied der Goethe-Gesellschaft, J. N. van Hall, auf die dreiundzwanzigste Schrift dieser Gesellschaft, nämlich Goethes erste weimarer Gedichtsammlung in Faksimile-Wiedergabe, aufmerksam und bedauert, daß Holland nur neunzehn Mitglieder dieser Gesellschaft zähle. Seitdem ist diese Zahl aber erfreulicherweise auf sechsundzwanzig gestiegen, womit unser Land etwa gegen Belgien und Dänemark mit sechs und acht, ja sogar gegen Italien und Frankreich mit fünfzehn und neunzehn Mitgliedern einen beträchtlichen Vorsprung hat. — Und im Juliheft berichtet er unter dem wohl nach bekanntem Muster entstandenen Titel „Stunden mit Goethe" von den Feierlichkeiten, die in Weimar und Lauchstädt sich an die diesjährige Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft anschlossen.

Bereits in „De XXe Eeuw" (Sept. 1908) schrieb Frau G. Kapteyn-Muysken eine einleitende Studie zu Friedrich Hebbel, worin sie mit Genugtuung darauf hinweist, daß der gewaltige Pantragiker des vorigen Jahrhunderts von der jetzigen Generation immer höher eingeschätzt wird. In „De Nieuwe Gids" (April) geht sie dann tiefer auf Hebbels „Judith" ein. Des Dichters Pantragik spiegle sich am reinsten in der Seele des Weibes, weshalb die Darstellung der weiblichen Charaktere ihm am besten gelungen sei. Die Weltliteratur kenne keine erschütterndere Tragik als die des 4. und 5. Aktes der „Judith", insonderheit sobald die Heldin mit Entsetzen sich des veränderten Motivs ihrer vollbrachten Tat bewußt wird. Hebbels Heldinnen seien

keine konventionellen Verführerinnen, sondern Märtyrerinnen ihrer Schönheit, die das Problem ihres Geschlechts wie ein Weltproblem in sich bergen und tragisch lösen müssen. Wie alle hebbelschen Tragödien sei auch „Judith" ein Gedanken-Trauerspiel voller Leidenschaft und sinnlicher Glut. Und letzten Endes symbolisiere es nicht nur die tragische Befreiung des Weibes, sondern die der ganzen Menschheit aus der Knechtschaft blinder Triebe und Leidenschaften.

An der Hand einer von Stefan George und Karl Wolfskehl veranstalteten Neuausgabe von Klopstocks „Oden" widmet Alex. Gutteling in „De Beweging" (Juni und Juli) diesen halbvergessenen Dichtungen des achtzehnten Jahrhunderts eine eingehende Besprechung. Es dürfte ihm gelungen sein, manchen Leser mit Interesse für den Dichter zu erfüllen, dessen tiefempfundene reimlose Lyrik dem modischen Reimgekünstel, das sich bald als eintöniges Alexandrinergeklingel, bald als tändelnde Anakreontik darbot, den Garaus machte und so manchen Ton erklingen läßt, der auch dem modernen Empfinden noch zusagt.

Zwolle J. G. Talen

Russischer Brief

Am 15. Oktober eröffnete das moskauer Künstlertheater sein zwölftes Spieljahr mit einer neuen Dichtung Leonid Andrejews „Anathema". „Anathema" ist Satan, der in einem stark an berühmte Muster anklingenden „Prolog am Tore der Ewigkeit" die göttliche Weisheit zuschanden zu machen droht — durch einen Menschen, den Handelsjuden David Leiser. Das Schicksal dieses Juden wird uns in fünf endlos langen Akten vorgeführt. Anathema verwendet dabei eine Methode, die der seines Vorbildes im Buche Hiob gerade entgegengesetzt ist. Er macht den David Leiser nämlich reich, indem er ihn vier Millionen Rubel erben läßt. Dann appelliert er an seine Menschenliebe und veranlaßt ihn, all sein neugewonnenes Gut den Armen abzugeben. Aber der Bedürftigen sind so viele, daß David Leiser nur zu bald mit leeren Händen dasteht. Er will helfen und kann nicht mehr. Durch das Geständnis seiner Ohnmacht versetzt er die wankelmütige Menge in rasende Wut, und dieselben Leute, die ihn gestern noch vergötterten, steinigen ihn. Anathema triumphiert. Warum? ist eigentlich nicht recht ersichtlich, denn er hat nichts weiter bewiesen, als daß Undank der Welt Lohn ist und daß zum Wohltun nicht bloß ein gutes Herz, sondern auch ein klarer Verstand gehört. Aber deswegen war es wohl kaum nötig, Himmel und Hölle aufzubieten. Am Himmelstor wird dem Anathema übrigens auch von dem Torhüter klargemacht, daß er nichts erreicht habe, denn göttliche und menschliche Wahrheit seien zweierlei.

Das Stück hat ein paar wirkungsvolle Momente, aber als Ganzes ist es ein stilloses Gemisch von gespreiztem Pathos und naturalistischer Zustandsmalerei. Einige russische Kritiker, die mit Andrejew durch dick und dünn gehen, haben freilich auch hier wieder abgrundtiefe Offenbarungen zu entdecken geglaubt. Dem nüchternen Beurteiler ist es leider nur zu klar, daß Andrejew gegenwärtig eine gefährliche Krise durchmacht, deren Ausgang zweifelhaft ist. Als er in früheren Jahren kleine Menschen vor dem großen Geheimnisvollen erschauern ließ, da wirkte er so stark und gewaltig, wie kaum ein zweiter Dichter unserer Tage; nun aber versucht er immer wieder, uns jenes große Geheimnisvolle direkt vorzuführen, wir sehen aber nichts als den kleinen, längst nicht mehr geheimnisvollen Leonid Andrejew.

Übrigens soll uns diese Saison noch ein Bühnenwerk Andrejews bringen. Wie die diensteifrigen Schmocks berichten, ist es im Gegensatz zu „Anathema" und dem „Leben des Menschen" von „gesundem und edlem Realismus" getragen — das Thema ist nämlich die Liebe eines Mannes zu drei Schwestern. „Polygamische" Themata scheinen überhaupt auf den russischen Bühnen heuer in Mode zu kommen. So brachte das moskauer Hoftheater jüngst ein Drama von D. Aisman „Die Gattinnen". Hier werden zwei verheiratete Künstler vorgeführt — ein Maler und ein Komponist. Der Maler hat einen wahren Hausdrachen zur Gattin; sie verbietet ihm, Aktstudien zu machen, und richtet dadurch sein Talent zugrunde. Anders die Frau des Komponisten — als sie sieht, daß eine neue Leidenschaft in der Seele ihres Gemahls Wurzel gefaßt hat, läßt sie ihn ruhig gewähren und gewinnt dadurch die große Befriedigung, daß er eine Oper von geradezu himmelstürmender Genialität verfaßt und einen Sensationserfolg erringt. Der Verfasser dieses unsagbar naiven Stückes hatte sich als Novellist einen recht guten Namen gemacht; er war vor allem ein guter Kenner und Schilderer der russischen Juden; besonders den Gegensatz zwischen der „intelligenten" jüdischen Jugend und der noch ganz im Ghetto wurzelnden älteren Generation wußte er lebenswahr und eindringlich darzustellen. Nach dem Debut seiner „Gattinnen" möchte man ihm von Herzen wünschen, daß er in Zukunft wieder Judengeschichten schriebe.

Ein „polygamisches" Motiv behandelt ja auch Ossip Dymows „Nyu", das im September seine ziemlich verspätete, übrigens sehr erfolgreiche moskauer Premiere erlebte. Ein anderer auch in Deutschland bekannter russischer Dramatiker, Eugen Tschirikow. hat uns in diesem Herbst gleich zwei unbeschreiblich triviale Komödien beschert. „Der Beherrscher der Natur" zeigt, wie die Bevölkerung einer russischen Kreisstadt durch den Aufstieg eines Luftschiffes in Aufregung versetzt wird, und die Satire gegen die Kleinstädterei ist noch öder und witzloser als die Kleinstädterei selbst. „Die Hexe" gibt sich als Märchenstück, weil es in schlechten Versen geschrieben ist und mit Mondschein, Waldesrauschen, Mühlengeklapper und Teufelsbeschwörungen operiert; es ist aber nichts weiter als die Darstellung einer bei den russischen Bauern sehr häufigen Unsitte, — daß nämlich der Großbauer seiner Schwiegertochter nachstellt und sie schließlich auch in der Tat zu seiner Geliebten macht.

Ein hochbedeutsamer Versuch der genialen Schauspielerin Wera Kommissarshewskaja, Hebbels „Judith" auf der russischen Bühne einzubürgern, blieb leider erfolglos. Die Kritik lehnte das „veraltete Erzeugnis spießbürgerlich-deutscher Romantik" schroff ab und meinte, man hätte ja dann ebensogut auch den gleichaltrigen und gleichwertigen schenkschen „Belisar" (der in den Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts in Rußland sehr beliebt war) „ausgraben" können. Auch tadelte man es allgemein, daß Frau Kommissarshewskaja die Judith nicht „heroisch" genug gebe, d. h. man wollte statt der hebbelschen Judith, die ganz Weib ist, die Heldin der gleichnamigen russischen Oper von Serow sehen.

Eine Zentenarfeier hatten wir am 3./16. Oktober. An diesem Tage war 1809 der „russische Burns", Alexei Wassiljewitsch Kolzow, zur Welt gekommen. „Kolzow ist der erste und einzige Dichter, der das kunstlose russische Volkslied hochpoetisch und wahrhaft künstlerisch gestaltet", — so charakterisiert ihn sein deutscher Übersetzer Friedrich Fiedler in der Einleitung zu seiner ausgezeichneten bei Reclam erschienenen Auswahl kolzowscher Gedichte. Aus dem Volke sind Kolzows Lieder hervorgegangen und ins

Volk sind sie zum größten Teile wieder zurückgedrungen. Kein Lyriker vor oder nach Kolzow hat Freud und Leid des russischen Bauern so lebendig darzustellen und so poetisch zu verklären gewußt. Eine schöne Gabe zur Jubelfeier ist die von der petersburger Akademie der Wissenschaften veranstaltete Gesamtausgabe von Kolzows Gedichten, die philologische Exaktheit und gediegene Ausstattung mit einem fabelhaft billigen Preise zu vereinen weiß.

Aus den Zeitschriften ist diesmal nicht viel zu holen. Der „Westnik Jewropy" bringt noch eine Serie von Briefen Iwan Turgenjews an seine deutschen Freunde. Aus einem Schreiben an Ludwig Pietsch sei folgendes Urteil des russischen Dichters über Theodor Storm zitiert: „Die Novelle „Agnis submersus" ist hübsch und zart geschrieben, aber um Gottes willen, wie kann man einen Knaben vor dem Ertrinken von den Engeln im Paradies singen lassen! — Das erste beste Kinderliedchen würde zehnmal stärker wirken. Die Deutschen machen zwei Fehler, wenn sie erzählen: erstens das unleidliche Motivieren und zweitens das verdammte Idealisieren der Wirklichkeit. Schildert die Wahrheit einfach und poetisch — das Ideale wird schon von selber kommen. Nein, die Deutschen können die ganze Welt erobern, aber das Erzählen haben sie verlernt, oder richtiger, sie haben es nie verstanden. Wenn ein deutscher Autor mir etwas Rührendes erzählt, kann er nicht umhin, mit einem Finger auf seine tränenden Augen hinzuweisen, und mit dem andern mir bescheidentlich ein Zeichen zu geben, daß ich nur ja das Rührende seiner Geschichte nicht unbeachtet lasse."

Moskau Arthur Luther

Echo der Bühnen

Berlin

„Das Exempel." Lustspiel in drei Aufzügen von Ludwig Fulda. (Neues Schauspielhaus, 16. Oktober.) Buchausgabe bei J. G. Cotta Nachf., Stuttgart. M. 2,50.

Es ist ein zartes Stück mit einigen derben Witzen, ein ungedachtes Stück mit einigen klugen Sprüchen. „Wer liebt, ist nicht frei", mit diesem hübschen Wort erledigt der geniale Baumeister die Argumente von Marianne Vogt. Etwas Esprit phosphoresziert in wenigen Momenten über diesen Verhandlungen, aber er muß sich verflüchtigen, weil er sonst an der Auslegung des Stoffes keinen tätigen Anteil gehabt hat. Wachsen wird Fulda nicht mehr, auch nicht bis zu der literarischen Mittelgröße, die noch ein ernstes Eingehen fordert, aber selbst im Namen des normalen Theaterbetriebes, im Interesse einer anständigen Unterhaltung müßten wir von ihm, der nicht zu den Dickhäutern gehört, etwas mehr Reinlichkeit des Geschmacks, etwas mehr Sorgfalt der inneren Organisation, oder, um es lehrerhaft zu sagen, gediegenere Arbeit verlangen. Es gibt auch hübsche Schablonenarbeit, die wie Handarbeit aussieht. Marianne Vogt ist uns unter wechselnden Namen schon oft begegnet, das emanzipierte Mädchen, klug, rein, schön, das in den Armen des Geliebten schließlich seine Tiraden vergißt. Wir wollen gläubig sein, wir wollen einmal annehmen, daß diese Marianne wirklich Leitartikel für die freie Liebe und das Recht der Frau schreibt, daß sie mit ihrem unschuldigen Pathos eine starke Agitation entfesselt. Wir wollen sie sogar als so unschuldig hinnehmen, daß sie durch drei Akte nicht merkt, wie plump frivol und offen schmutzig die Gesellschaft ist, die ihren Ruf nach Freiheit als Schrei der Frechheit weitergibt. Natürlich, Fulda kann den Engel und die Teufel nicht auseinanderbringen, weil er die lustigen Nebenfiguren braucht, weil sie zur Ergötzung des Hörers Skandal und Ulk verrichten müssen, die mannstolle Emanzipierte, die ihre Heiratsanträge selbständig macht, der zynische Verleger des Frauenblattes, der seine Frau so oft und offen betrügt, wie er von ihr betrogen wird, oder der etwas dekrepite Lebejüngling, der seine schnell wechselnden Verhältnisse als die Frauen der Zukunft anbetet. Um die Begierden dieser Leute zu verschleiern, die ihr Halbwelttreiben von der neuen Moral der Marianne Vogt segnen lassen, um eine mögliche Beziehung oder entfernte Verwandtschaft zwischen Gut und Böse herzustellen, dazu hätte ein größeres satirisches Talent gehört, und darauf wollen wir nicht bestehen. Konnte aber die Banalität der mißbrauchten Priesterin der Freiheit nicht etwas gedämpft werden und vor den fadesten Gemütlichkeiten verschont bleiben? Sie konnte es, wenn Marianne nicht mit dieser fürchterlichen Lustspieloffenheit aufträte, wenn sie nicht sich und uns sehr unzweideutig versicherte, daß ihr ganzes Prophetentum nur aus der keuschen Liebe zu einem Manne stammt, den das Bürgerliche Gesetzbuch von seiner unangenehmen Frau nicht befreien will. Das B. G. B. zeigt sich schließlich doch gnädig, und es kommt nun alles, wie es kommen muß. Marianne wird Geliebte und Mutter, aber ihre Prinzipien gestatten ihr nicht, die Situation durch einen Trauschein zu bestätigen. Es muß natürlich mit der Heirat enden, so selbstverständlich, daß die Sache wie geschmiert gehen sollte. Aber Fulda wird nun eifrig, und weil er nicht mehr das Nötige tun kann, nämlich einen sehr natürlichen Vorgang geistreich erzählen, so begeht er das Überflüssige, und er paßt eine Schablone auf die andere. Der geniale Baumeister, den es nach einem legitimen Nest verlangt, muß erst Zähmung der Widerspenstigen spielen, muß Intrige und Spionage aufbieten, damit Mariannechen zur Vernunft kommt. Ihre natürliche Veranlagung zu anständigen Verhältnissen genügt Fulda nicht, ihre reine Liebe genügt ihm nicht, ihre Mutterschaft genügt ihm nicht, wunderschön illustriert durch einen in den dritten Akt geschobenen weißen Kinderwagen: er braucht die plumpsten Mittel, weil er mit den feineren keinen Akt mehr füllen kann, und ein kultivierter Mensch, dem doch stellenweise ein munterer Dialog gelang, läßt sich in wahrhaft blumenthalsche Tiefen fallen, wo die Dickköpfigkeit niedrig betriebenen Handwerks das Leder zurichtet. Unsere beliebten Lustspieldichter sind ja meistens rechte Schuster, die muffigsten unter Deutschlands Kleinbürgern, und ihre Rede ist so grob wie ihre Naht. Das Talent kommt vom Himmel, die Arbeit aber ist des Menschen, und die Verantwortlichkeit dafür nimmt ihnen auch die geistige Anspruchslosigkeit nicht ab, zu der sie sich demütig bekennen vor dem Herrn Publikus.

Arthur Eloesser

Hamburg

„König Karl I." Ein geschichtliches Trauerspiel in 5 Aufzügen von Siegfried Heckscher. (Thalia-Theater, 14. Oktober.)

Der „Stürmer" handelte von der Freiheit eines Journalisten und glich einem szenisch gegliederten Leitartikel; „Die Schuld" eiferte mit kläßlichen Worten wider die Macht der Kleidungs-

stücke, der Richterroben zum Exempel, und wider die Herrenmoral. Auf die Prosa-Partien in „König Karl I." darf sich Heckscher mehr einbilden; doch läßt mich das bedrückende Gefühl nicht los, dieser Stil sei lediglich à la Shakespeare und Gottfried Keller aufgeputzt. Schlimmer steht es um die Verse, deren Jamben in Holzpantoffeln stecken, deren gelegentliche Reime abgenutzt sind. Die zahlreichen Reflexionen wären ein Ohrenschmaus für wohlerzogene Bürgerfräulein von ehedem. Nicht philisterhaft aber scheint mir die Absicht des Verfassers. Er will (wenn ich ihn recht verstehe) des dorrenden Stuart Kreuz und Elend neu erglänzen machen. Dem Helden Van Dycks und Conrad Ferdinand Meyers könnte man aufs neue in der Seelenerpresserart der Dostojewski und Strindberg beikommen; erfolgreicher sogar noch vielleicht in der Weise Alexei Tolstojs, dessen Zaren Feodor Joannowitsch ich meine. Unter Heckschers nicht über das Dilettantische hinausgehendem Können glüht aber nicht einmal die Historie auf; die englische Revolution, der es immerhin nicht an Sturmeshauch fehlte, wird weiter nichts als sentimentalisiert. Mutmaßlich hat der Autor gar keine dichterischen Visionen erlebt, sondern in dem guten Glauben, er dichte, konstruiert. Sein Karl interessiert durch das, was er hätte werden können. Um und gegen den König schart sich ein Chor individualitätsloser Puppen, Cromwell (den schon Bossuet tiefer faßt als der moderne Deutsche) — ja dieser zu allererst — kann nicht für voll angesehen werden. Rechtfertigung für den trockenen Stil im Geiste des Puritanertums suchen, hieße gewiß die Sachlage mißdeuten. Zugunsten Heckschers spricht, daß er nicht mit theatralischem Blendwerk arbeitet. Dieser ungewöhnliche Zug muß jedem an der Gerichtsszene des vierten und am knappen fünften Akt auffallen.[1])

Hamburg Arthur Sakheim

Köln

„Kampf." Schauspiel in drei Akten von John Galsworthy. Uebersetzt von Frank E. Washburn-Freund. (Schauspielhaus, 29. September.) — „Der letzte Kaiser." Schauspiel in vier Aufzügen von Rudolf Herzog. (Schauspielhaus, 15. Oktober.)

Innerhalb kurzer Zeit sind die Uraufführungen zweier Stücke aufeinander gefolgt, von denen das erste seinem Stoff und dessen Behandlung nach der literarischen Vergangenheit angehören sollte, während das zweite gerade durch die Betonung des Romantisch-Phantastischen auf die Zukunft hinzuweisen scheint. In dem ersten Stücke, einer Reihe von Bildern und Ausführungen aus dem Kampfe der sozialen Stände Englands, bietet uns der Verfasser nichts anderes, als was nicht schon von deutschen Autoren über dieses Kapitel in deutscher Beleuchtung gesagt worden ist. Da Herr John Galsworthy in dichterischen Sachen ein matter-of-fact-man zu sein scheint, so bekommen wir in den drei Akten zwei Aufsichtsratsitzungen und eine Arbeiterversammlung zu sehen, von denen die Aufsichtsratsitzungen sich durch die kühle Behandlungsweise des Engländers realistisch darstellen, während die in der Arbeiterversammlung gehaltenen Reden nicht über landläufige Phraseologie hinauskommen. Den Inhalt des Stückes kann man kurz als das Ende eines Streikes bezeichnen, wobei zwei Eisenköpfe, ein Vertreter der Arbeiterschaft und der Gründer der Fabrik, die Beilegung des Streikes um eine gute Zeit hinausschieben. Eine Bereicherung unserer Bühnenliteratur bedeutet das Stück durchaus nicht. —

Anders immerhin Rudolf Herzogs „Letzter Kaiser". Wir haben es bei ihm mit einem freien Spiele der Phantasie zu tun ohne jeden Einschlag politischer Tendenzen und persönlicher Neigungen. Er ist ein Stück echter Romantik; ja, man kann sagen ein Märchen oder eine feinsinnige Variation über das Thema: die Persönlichkeit im Verhältnis zu ihrem Beruf. Denn weder handelt es sich hier um die Frage, wie wird des letzten deutschen Kaisers Leben und Ausgang sein, noch wie wird sich überhaupt das Schicksal irgendeines Kaisers in der Welt erfüllen. Hier handelt es sich nur um den Kaiser, von dessen dichterischem Äußern die Phantasie Rudolf Herzogs erfüllt worden ist. Deshalb ist es nicht angängig, hier von einem Typ zu reden, den uns Herzog als den letzten Vertreter der Kaiseridee hinstellen wollte. Wie Herzog uns hier einen letzten Kaiser geschildert hat, so hätte er uns in gleicher Weise die Person eines letzten Königs, eines Herzogs, eines Fürsten, ja sogar die Persönlichkeit eines hohen Beamten oder hervorragenden, in verantwortungsreicher Stellung wirkenden Industriellen bieten können, wobei er, wie er es in seinem Stück getan, den ganzen Nachdruck auf die restlose Pflichterfüllung und Aufopferung der Persönlichkeit für die ihr gestellte Aufgabe gelegt hätte.

Was Herzog darzustellen sich vorgenommen hatte, das hat er mit den vollkommen beherrschten Mitteln seiner Bühnentechnik zuwege gebracht. Abgesehen von einigen Belehrungen des alten Kaisers an seinen Sohn und den unzeitlich angebrachten langen Unterredungen mit seiner Geliebten, führt das Stück in konsequentester Linie zum Höhenpunkt und damit zugleich auch zum Abschluß. Herzog hält den Zuschauer auch dort, wo dieser ihm für Momente entgleiten möchte, mit seinem bezwingenden großen Stil und seiner echt wirkenden Theatralik in festen Klammern. Die Handlung, die sich über eine einzige Nacht erstreckt, rückt in großen Sprüngen vorwärts und bietet zugleich doch dem Zuschauer, der auf ästhetische Genüsse der Rede und Gegenrede Gewicht legt, viel Interessantes und Geistvolles. Wir haben es in dem Stücke mit einem jungen Kaiser von etwa vierzig Jahren zu tun, dessen Vater ihm ein festbegründetes und starkes Reich übergab, als er vor zwölf Jahren nach Amerika auswanderte, um den Abend seines Lebens in Stille zu verbringen und zugleich einer jüngeren Kraft die Möglichkeit zu geben, das Errungene zu befestigen und zu vergrößern. Damals ist mit ihm die Gattin des Palastkommandanten gezogen, auf der Flucht vor ihrem Manne, der sie äußerer Ehren halber mit dem Thronfolger verkuppeln wollte. Sie hat dem alten Kaiser einen Sohn geboren, an dem Vater und Mutter mit glühender Liebe hängen. Der junge Kaiser hat in wenigen Jahren das Reich vollständig zurückgebracht und zerrüttet. Die Macht des Parlaments, von einem Volkstribun geführt, hat das Scheinkaisertum bereits vollständig untergraben, und als der Vorhang sich zum ersten Male hebt, werden wir Zeuge von der Aufforderung des Parlaments an den jungen Kaiser, sämtliche Truppen zu entlassen und die Kaiserwürde niederzulegen. Dieser, eine erschlaffte und degenerierte Natur, will sich den brutalen Forderungen fast scherzend fügen, als der alte, heldenhafte Kaiser, mit Frau und Kind in sein Vaterland zurückkehrend, erscheint. Er hat von den schlimmen Dingen erfahren und ist heimgeeilt, um das Kaisertum wieder fest zu etablieren. Mit kraftvollster Energie zwingt dieser edle Herrenmensch seinen Sohn zum Verzicht auf die Regierung und

[1]) Die uns seit längerer Zeit vorliegende Besprechung des Stückes nach der Buchausgabe findet sich in diesem Hefte auf Sp. 289. D. Red.

ergreift selbst die Zügel der Herrschaft. Er läßt das Parlament von seinen alten Getreuen umstellen und die Haupträdelsführer zur standrechtlichen Verurteilung gefangen nehmen. Eben scheint er die Revolte niedergeschlagen zu haben, da wird ihm die Nachricht, daß sein elfjähriger Sohn von den Gegnern gefangen genommen sei und erschossen werden soll, falls einem der Parlamentarier auch nur ein Haar gekrümmt würde. Aber in der tiefen Erkenntnis seiner Kaiserpflichten streift er alle persönlichen Beweggründe, jedes menschlich-väterliche Empfinden von sich, um der Idee des Kaisertums den Sieg zu wahren. Er tritt auf den Balkon und kommandiert selbst: „Feuer", wissend, daß damit zugleich auch das Schicksal seines Kindes entschieden ist. Aber das Opfer ist zu spät gefallen, inzwischen hat sich das Heer auf die Seite des Volkes gestellt, dieses drängt in hellen Haufen in den Palast, um den alten Herrn zu erschlagen. Da richtet sich die Geliebte empor und tötet ihn mit eigener Hand, damit er nicht unter den Beilen und Äxten der wilden Horde verblute, sondern sterbe wie ein Kaiser.

Diese in raschester Folge, besonders gegen den Schluß in fast beängstigender Schnelle sich abspielende Handlung läßt den Zuschauer kaum zu sich kommen. Er vergißt darüber die sich doch von selbst einstellende Frage, warum der Kaiser seinem verweichlichten Sohne die Obhut über den Edelstein der Kaiserschaft überhaupt überlassen konnte und warum er nicht die Mahnungen und Belehrungen, die er seinem zweiten Sohne in so reichlichem Maße angedeihen läßt, auch seinem ersten Sohne hat zuteil werden lassen. Er vergißt auch, daß ein Draufgängertum ohne Macht, wie in diesem Falle beim alten Kaiser, nichts anderes ist als ein gefährliches Zufallspiel, dem eine so hohe Idee nicht ausgesetzt werden darf. Trotz dieser Einwendungen wird er Freude empfinden an diesen, wie aus einem italienischen Renaissancedrama entnommenen farbenglühenden und farbensprühenden Bildern, die dem Stücke für eine längere Weile wohl das Heimatrecht auf der Bühne erwirken werden.[1])

Dr. Iwan Schleicher

Am 6. Oktober fand am Stadttheater in Mähr.-Ostrau die Uraufführung von „Peter Nissen", Schauspiel von Ernst Eilers, statt. Es behandelt den Konflikt eines Pastors mit seiner vorgesetzten Behörde, die an seinem Eheleben Anstoß findet.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Torso. Das Buch eines Kindes. Von Lu Märten. München 1909, R. Piper & Co. 311 S.

Wenn Ungewöhnlichkeit allein schon ein Vorzug ist, so besitzen ihn wenige Bücher in dem Grade wie dieses, dem die Verfasserin die Worte Dantes als Motto vorangesetzt hat: Non vi si pensa quanto sangue costa. Man darf ihr diese Versicherung glauben. Was hier teils als Tagebuch, teils als Autobiographie, teils als wirrer Reigen von Bekenntnissen, Reflexionen, freien Rhythmen, Gefühlszuckungen, Visionen usw. zu einem Ganzen oder vielmehr zu einem Torso gestaltet ist, sind Ausblutungen einer von körperlichem und seelischem Leid gemarterten und zerrissenen Frauenseele, ist die Passionsgeschichte einer jugendlichen Kreuzträgerin, der das Leben und mehr noch die eigene Natur wohl unerhörte Wunden geschlagen haben mögen. Tragisch im schneidendsten Sinn des Wortes ist das Schicksal sicherlich, das aus diesen Blättern schreit: tragischer aber vielleicht noch der Umstand, daß die Darstellung, die ihm hier gegeben worden ist, nicht nur nicht zum Herzen dringt, sondern schlechtweg peinlich, lastend, atembenehmend, grell disharmonisch wirkt. Nur im ersten Teile, der die Geschichte einer tief umschatteten, kranken Kindheit erzählt, haben die äußeren Vorgänge wenigstens etwas festere Form: der früh sterbende Vater ein Hiob, die Mutter eine Niobe mit dem Heiligenschein einer Madonna, die Kinder vom Würgengel der Schwindsucht gezeichnet, der eines nach dem anderen hinrafft, bis zuletzt die Schreiberin der Aufzeichnungen allein im hart bedrängten Leben steht. Die Stationen ihrer eigenen Pilgerfahrt mit allen seelischen Schrecknissen und Folterungen schildert dann der zweite Teil, in dem ein krankhaft überspannter Selbstmitteilungstrieb seine gedanklichen und sprachlichen Orgien feiert. Was dabei eigentlich geschildert wird, läßt sich schwer in Kürze sagen: transzendentale Seelenräusche und qualvolle irdische Ernüchterungen, ein fieberhaftes Grübeln über Lebensrätseln und Lebenstatsachen, soziale Erlösungsphantasien, individualistische Übermenschenträume, körperliche Krankheitsschmerzen, intellektuelle Entwicklungsstadien, erotische Gefühlswehen — das alles in einer Sprache, die, aus dem Prophetenstil Zarathustras gezeugt, manchmal von eigener Leuchtkraft, oft aber nur noch ein orphisch-dunkles Gestammel ist, ein Gestöber von trunkenen Begrifflichkeiten, Satztrümmern, halb aufgekeimten Gedanken. Überall merkt man zu deutlich das heiße Bestreben, Unsagbares zu sagen, alte Wortformen zu sprengen, aber nur selten leider deckt sich das Wollen mit der Kraft. Man schafft noch keine neuen Ausdrucksformen, wenn man die Zügel von Grammatik und Syntax lang am Boden schleifen läßt; man ist noch kein Sprachschöpfer, wenn man konfuse Worte bildet wie: „herblos", „schattenzerbrochen", „irrbar" oder Sätze wie: „Jeder Morgen lacht den Zweifeln Zweifel", „In diesen beiden dumpfen Zimmern ist es wie redend" oder Ungeheuer wie dieses: „Die Bedeutung des privaten Bodeneigentums mit der Wirkung seiner spekulativen Ausnutzung, haupterscheinend (!) in der Wohnungsnot, wurde, obwohl in allen Klassen erkennbar, doch erst da Problem, und forderte erst da den unbedenklichen Protest, wo sie am schärfsten traf und vernichtete." So trockene Realitäten, wie die Bodenreform, sind nämlich merkwürdigerweise in diese drangvollen, subjektiven Bekenntnisse öfters eingesprengt, wie überhaupt das sozialistische Ideal ihnen den durchschwingenden Grundton gibt. Andrerseits wieder wird alles Alltägliche mit einer fast komischen Beflissenheit vermieden, die Schreiberin selbst nennt sich Hazar, die Männer, die durch ihr Leben gehen, tragen ähnlich phönizisch klingende Namen wie Nysos, Lonza, Eli; dafür wird in einer Episode der verstorbene Peter Hille leibhaftig und als redende Person aus dem Grabe heraufbeschworen.

Über derartige Äußerlichkeiten käme man schließlich hinweg, wenn das in seinem Verlaufe mehr und mehr in rhapsodische Fetzen und Rezitative zerflatternde Buch sonst irgendwelchen reineren künstlerischen Eindruck hinterließe. Aber es spricht viel und sagt wenig. Die Tragik einer Persönlichkeit, die mit dem Leben ringt wie Jakob mit dem Engel — ich lasse dich nicht, du segnest mich denn —,

[1]) Diese Besprechung stimmt ungefähr mit der Beurteilung überein, die das Stück bei seinen ersten Aufführungen fast in der gesamten rheinländischen Presse fand. Die Berliner Kritik hat es zwei Wochen später einmütig und ohne Gnade abgelehnt. D. Red.

wäre ergreifend genug, aber sie muß uns verständlicher nahegebracht werden als in diesem Zwitterwerk von Roman, Traktat, Lebensbeichte und Aphorismensammlung. Man mag dem Heroismus Respekt zollen, mit dem sich hier ein leidender Mensch die Dornenkrone der Erkenntnis tief und tiefer in die blutende Stirn drückt, mag ein junges Frauenleben beklagenswert finden, auf das so früh die Trauerflöre der Melancholie herabsinken mußten, aber man wird darin höchstens, um ein Wort des Buches selbst zu gebrauchen, ein „isoliertes Unikum" sehen können, ohne sich im Innersten ergriffen zu fühlen. Zu viel Selbstbespiegelung, zu viel Sich-selbst-wichtig-nehmen wirkt dabei störend mit. Es ist Dilettantenglaube, daß alles, was man dem eigenen Tagebuch anvertraut, auch für die übrige Welt Interesse hat. Nicht das Erlebnis macht den Künstler, sondern erst die Art, wie er es verarbeitet. Lu Märten glaubte etwas zu geben, was sich der Konzeption nach mit Rodins Schaffensweise vergleichen ließe, darauf deutet der Titel ihres Buches und einige Bemerkungen, die sich darin finden. Das Mißverständnis liegt nur darin, daß sie Rodins Kunst für Torso-Kunst hält: ein Torso aber ist etwas Unfertiges oder gewaltsam Verstümmeltes, und beides hat mit Rodins Kunstprinzip des gebärenden Steins nichts zu tun. Lu Märtens Buch dagegen ist wirklich ein Torso geblieben. Es konnte um der Selbstbefreiung willen in dieser Gestalt wohl geschrieben, aber es durfte so niemals gedruckt werden. Es ist bestenfalls der Rohstoff zu einem Kunstwerke, zu dem seine Verfasserin vielleicht nach Jahren erst die nötige künstlerische Distanz gefunden hätte.

J. E.

Die armen Reichen. Roman. Von Rudolph Stratz. Illustriert von Oskar Bluhm. Stuttgart, Berlin, Leipzig, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 270 S. M. 3,—.

Die zwölfte Stunde und andere Novellen. Von Rudolph Stratz. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock. 303 S. M. 3,50.

Man kennt den Namen Rudolph Stratz als den eines geschmackvollen Unterhaltungschriftstellers. In seinen Romanen schildert er mit Vorliebe die vornehme Welt. So auch in diesem. Die reiche, in Deutschland, Rußland, Frankreich und England zersplitterte Fabrikantenfamilie Burck hat einen Schandfleck auf ihrem Schilde. Das ist der verkrachte und verkommene frühere Millionär Joseph Burck, der dem Seniorchef Otto Burck von London aus mit Prozessen und Ärger das Leben vergällt. So will dieser, alt und müde geworden, aus dem Geschäft scheiden. Dessen Leitung und zugleich seine jüngste Tochter Marinka, letztere als Frau, soll sein Neffe Harry von Rhenus übernehmen. Aber Marinka und der von London zum Besuch der Heimat herübergekommene zweite Neffe Robert, des Bankerotteurs Joseph Sohn, machen dem alten Herrn einen Strich durch die Rechnung. Beide verlieben sich ineinander und setzen gegen den Willen des Vaters und nach Überwindung sonstiger Schwierigkeiten ihre Heirat durch. Dies die Grundlinie der Fabel, auf deren einzelne Episoden wir nicht eingehen wollen, um nicht dem Ganzen die Spannung zu rauben. Wer an der Schilderung kaufmännischer, sportlicher und Highlife-Kreise mit ihrem internationalen Durcheinander Gefallen findet, wird mit dem vorliegenden Roman gern eine müßige Stunde ausfüllen.

Wem's dagegen gerne gruseln möchte, der kommt in dem zweiten Stratzschen Buche auf seine Kosten. Telepathische und telenergetische Kräfte treiben darin ihr spukhaftes Wesen, nicht selten so, daß die Vorstellung der mystischen in unser dreidimensionales Leben hineingreifenden Kräfte zu einer greifbar plastischen wird. Die einzelnen Geschichten verraten Geschmack und Phantasie der Erfindung. Weil Stratz das Moment der Entspannung geschickt zu verschleiern und bis zum letzten Augenblick hinauszuschieben versteht, erzeugt er stets die gewünschte Wirkung. So zum Beispiel in der kurzen Erzählung „Schatten", worin die Illusion, daß die einen Hochgebirgswanderer aufnehmende und in den eisigen Tod lockende Reisegesellschaft aus wirklichen Menschen besteht, bis zum Ende gewahrt bleibt. In Wirklichkeit sind es Geister Abgestürzter. Oder wenn in dem Stück „Das zweite Gesicht" am hellen Tage auf offener Landstraße eine gespenstische Erscheinung — als Warnerin — auftaucht. Also etwas für starke Nerven — aber keine Lektüre gegen Schlaflosigkeit.

Hamburg Wilhelm Poeck

Die Friedensucherin. Roman aus dem Leben einer Frau. Von Isabelle Kaiser. Köln a. Rh., J. P. Bachem. 233 S.

Stille, verschwiegene Schönheit liegt in den Bekenntnissen, den Tagebuchblättern, die die Dichterin ihrer Heldin in die Feder diktiert. Kein Kunstwerk ist der Roman, dazu ist sein Inhalt zu wenig komponiert und planvoll aufgebaut, aber er ist ein Buch, mit dem man sich an ein stilles Plätzchen zurückziehen möchte, um die Gefühle, die es weckt, weiter klingen, die Gedanken, zu denen es anregt, sich fortspinnen zu lassen.

Die Heldin, Sabine von Flue, glaub ich vor mir zu sehen, wie sie leidet, seelisch, physisch, wie ihre Lungenkrankheit sie zeitweise ausschaltet aus dem Kreis der naiv Wollenden und Genießenden und wie gerade in der Einsamkeit das große Glück des Friedens und der Entsagung auf sie zukommt. Heute, wo in so und so vielen Sinnenromanen der Kampf um den Mann, die mehr oder minder skrupellose Eroberung flüchtigen Liebesglücks den Grundton stellt, berührt die tiefe Seligkeitsstimmung in Isabelle Kaisers „Friedensucherin" wie ein Geist aus andern Welten. Sabine hat die große Wankelmütigkeit des männlichen Herzens kennen gelernt. Der, den sie liebte, hat zwar keinen Treubruch in banalem Wortsinn an ihr verübt, hat sie nur harren und zweifeln und von einer Ungewißheit in die andere gleiten lassen, weil er selbst nicht zur Klarheit über seine Gefühle kommen konnte. Aber als dann endlich, nach acht Jahren, das werbende Wort von seinen Lippen kommt, ist Sabine eine andere geworden, sie sucht nicht mehr das Glück auf der großen, breiten Heerstraße des Lebens.

Die Naturschilderungen des Romans, die geradezu in Lyrismen verklingen, sind häufig durchsetzt mit religiösen Betrachtungen, die die gläubige, aber keineswegs einseitige Katholikin dokumentieren. Wenn ich den Roman als ausgesprochene „Frauenlektüre" empfehle, so will ich damit sagen: daß er sinnenden, feinfühligen Frauen recht viel geben kann.

Berlin Dr. E. Mensch

Lyrisches und Episches

Zwischen zwei Städten. Ein Buch Gedichte im Gang einer Entwicklung. Von Armin T. Wegner. Berlin, Egon Fleischel & Co. 191 S. M. 3,—.

Man fragt sich unwillkürlich: wie mag die Zukunft dieses jungen Dichters aussehen, der eine Art faustischer Entwicklung zwischen seinem 15. und 21. Lebensjahre durchgemacht hat? Ist's Frühreife oder Scheinreife? Und wenn es Frühreife ist, wird ihm der Sommer, wird ihm der Herbst auch noch Früchte zeitigen? Das Schicksal Walter Cal's zuckt in der Erinnerung auf – nicht sein menschlich-schreck-

liches meine ich, sondern sein künstlerisch-niederbeugendes. Er hatte als Jüngling schon alles herausgestellt, was in ihm lag; es gab kein Vorwärts, Aufwärts mehr.

Mit Freude bin ich darum in Wegners Buche auf kleine Schwächen gestoßen, die mir seine Jugendlichkeit verbürgten; sie werden den Stillstand verhüten. Da ist vor allem seine breite Beredsamkeit, die überschwillt, wo Haß und Liebe auf dem Grunde wühlen. Da ist einmal ein Aufnehmen hofmannsthalscher Diktion, die sonst Wegners Sache nicht ist, ein andres Mal das Hinneigen zu Mörikes idyllischem „Turmhahn" („Wächter von Pilgramshain"), während sein Eigenstes doch in ganz anderen Rhythmen auflodert. Vor allem aber zeigt seine Stärke, sein Temperament, in die Ferne; seine Unruhe, seine Arbeitsleidenschaft, sein „Lied an die Unzufriedenheit". Daß er als junger Bursch die Weltstadt flieht, um hinterm Pfluge herzugehen, scheint mir eher erlesenen als erlebten Ursprungs zu sein. Kennt er denn die Menschen, die er haßt und von denen er sich wendet? Mit nichten! Und sein Einsamkeitsbedürfnis ist auch bald befriedigt: keine zwei Jahre hält er dort aus, wo der etwa vierzigjährige Faust bis zum Tode verharrt. Er hat natürlich nicht die Kraft, Land und Volk neu zu schaffen und zu regieren, sondern er sucht die Menschen wieder auf, wo und wie sie sind. Immerhin reift er nun neben ihnen empor; und was er an der „Sonnenschwelle" seines Lebens singt, hat einen Persönlichkeitswert, den ich höher anschlage als seine formreinen Stimmungsgedichte aus früheren Phasen.

Arbeiter und Aristokrat streiten sich von den Ahnen her um seine Seele, und mir scheint, als wolle es ihm dereinst gelingen, beide zu versöhnen. Ob daraus ein fleißiger Rittersmann oder ein selbstbewußter Bürger werde, bleibe dem Schicksal überlassen; nicht ohne Grund aber dürfen wir uns Gutes und Würdiges von dem jungen Kämpfer versprechen, der nicht sprunghaft auf seinen Gipfel gelangt ist, sondern im Schritt; freilich im Geschwindschritt. Nicht schöner hat Ferdinand v. Saar einen Sonntagnachmittag ins Sonett gefaßt als Wegner den „Sonntag im Städtchen" in vier gestreckte Vierzeiler; nicht leidenschaftlicher ist Friedrich Th. Vischer gegen das Götzentum angegangen als Wegner gegen seelenmordende Lehrer; fast möchte ich die „Harfnerin" in die beste deutsche Balladengesellschaft einreihen und das „Lied an die Unzufriedenheit" unter unsre schönsten Dokumente tüchtigen Menschentums aufnehmen.

Wien Ferdinand Gregori

Dramatisches

König Karl der Erste. Ein geschichtliches Trauerspiel in fünf Aufzügen. Von Siegfried Heckscher. Berlin-Schöneberg 1908, Buchverlag der „Hilfe".

Da haben wir sie ja wieder, die alte Haupt- und Staatsaktion! Aber sie wird unter Siegfried Heckschers Führung nicht viel Schaden stiften. . . . Ein fleißiger Mann hat sich in das blutige Kapitel des Stuart-Königs von England vertieft und einen tüchtigen Zettelkasten angelegt. Zu einer Tragödie ist nun aber mehr vonnöten, als eine traurige Historie. Da braucht's tragische Menschen! Ich sage nicht, daß der Verfasser nicht zu charakterisieren versucht hätte. Kindlich deutlich sieht man's: der König Karl ist ein weibischer Mann, die Königin Henriette Marie ein männisches Weib. Was seine Unmännlichkeit nicht verdirbt, verdirbt ihre Unweiblichkeit. So einfach entsteht ein Schicksal und ein Theaterstück — beide unselig. Soll ich in die Wüste gehen und predigen, wie anders die Natur, wie anders der Dichter sichere Grundanlagen der Menschen differenziert? Siegfried Heckscher verließ sich auf die Begebenheiten. Und die geleiten bekanntlich Karl I. zum Schafott. Na also, Kritiker, was willst du noch?! Ein Tod im fünften Akt — stimmt die Trägödie etwa nicht? — Von den älteren Dichtern derartiger dramatischer Historien unterscheidet sich Heckscher durch sein „neues Pathos". Man findet Verse wie:

„Entfliehe Hoffnung! Sorge, schleich' herein,
Du wirst nun Gast bei einer Königin sein."

Im Pradler Handwerkertheater bei Innsbruck spielen sie Ritterstücke. Da sah ich einmal einen Mann, der war an einen Baumstamm gebunden und ohnmächtig. Räuber hatten ihm das getan. Retter kamen, lösten die Stricke, labten ihn. Und einer sprach:

„Nun sage, guter Mann, wie ist es dir ergangen?
Bist du schon längere Zeit an diesem Baum gehangen?

Berlin Hermann Kienzl

Verschiedenes

Sehnsucht. Ernste Plaudereien. Von Georg Hermann. Berlin, Egon Fleischel & Co. 159 S. M. 2,—.

Dies Büchlein enthält die Kommentare zur Lebensanschauung eines Dichters. Darum ist es aber etwas eigentümlich bestellt, denn ein Künstler kann sich den Luxus gestatten, an den Dingen des Lebens verhältnismäßig wenig beteiligt zu sein, ein Zuschauer, ein mehr oder weniger neugieriger Spaziergänger, der sich die Gelegenheiten seiner Freude oder seines Abscheus aussuchen kann, der aus sich die Maßstäbe seines Urteils herausholen darf. Auch wo er, vom Ethischen erfaßt, ‚am Leben leidet', steht er nicht im Strömen und Stoßen der harten und schönen Wirklichkeiten, er sieht sie sich an, sucht nach einer Wertung und gibt seine — Empfindung. Hermanns Buch hat allenthalben Ansätze zu einer „Lebensphilosophie", aber da es die Philosophie eines Künstlers ist, wandelt sie sich zu ästhetischer Reflexion. Das Ästhetische aber schwimmt etwas hilflos auf der Oberfläche des Lebens. Es gibt Leute, die sich eine ästhetische Lebensanschauung zurechtbauen aus kühler Verachtung oder aus Feigheit vor dem Leben. Zu ihnen gehört Hermann nicht, dazu hat er zuviel menschliche Güte. Er lebt und schaut in einer betrachtsamen, leidenschaftslosen Resignation; das gibt den Fontaneton dieser Plaudereien. Er hat resigniert und kommt so, wie es scheint, aus einer gewissen Notwehr, zu einem liebenswürdigen und unpathetischen, aber zäh behaupteten Individualismus. Er ist für sich, für ihn ist der einzelne das Maß aller Dinge. Das wird mit einem schlichten Rationalismus umschrieben. Die kritische Vernunft lockert die Überkommenheiten von Religion, Sitte, Staat, Vaterland. So etwas ist unschädlich und oft recht wohltätig. Doch ist es nur die kritische Vernunft, die hier arbeitet, und ihre Ergebnisse reichen wohl für den Zuschauer, erfassen aber nicht den, der als robuster Ethiker in den Dingen steht. Da er nur den einzelnen sucht und sieht, verschließt er sich auch den großen ästhetischen Werten der staatlichen und sozialen Organisationen; er schützt sich vor ihnen mit einer leisen und entgegenkommenden Mystik.

Ich habe diese Dinge am nachhaltendsten in dem Buche reden hören; unter den vierzehn Essais sind aber auch solche, die ganz aus diesem Rahmen der Abstraktionen heraustreten, und konkrete Künstlerfragen mit großem Reiz behandeln. Dazu gehört der nachdenkliche Abschnitt über das Theater, die sympathische Abhandlung von den Büchern und vor allem das Stück über das Reisen; hier lassen wir uns den praktischen Individualismus des Künstlers, der uns ein recht persönliches und anziehendes Kapitel

beschert, mit genießendem Behagen gerne und ohne Widerspruch gefallen.

Berlin Theodor Heuß

Die Puderquaste. Ein Damenbrevier. Aus den Papieren des Prinzen Hippolyt. Von Franz Blei. München 1909, Hans von Weber.

Die Damen mögen sich für dies Brevier bedanken und für die hohe Meinung, die Franz Blei offenbar von ihrem Geiste hat, da er es ihnen zueignet. Ich zweifle nicht, daß die eine oder andere, ja, vielleicht ein kleiner Zirkel von Damen es mit großem Genuß lesen wird, — aber die Allgemeinheit der Damen? Ach, lieber Herr Franz Blei, ich glaube, Sie überschätzen uns. Um Ihr köstliches kleines Buch zu verstehen, nämlich ganz zu verstehen, bedarf es nicht nur vieler und bunter Kenntnisse, sondern auch einer großen Leichtigkeit des Geistes, einer Beweglichkeit, die undeutsch ist, und man muß auch noch frei sein, völlig frei sein von jeder Sentimentalität. Man muß über die ernstesten und über die kleinsten Dinge graziös weglächeln können und überzeugt sein, daß es Dinge eigentlich gar nicht gibt, daß nur der Einfall eines Augenblicks sie vortäuscht, wie der Sonnenstrahl einen Atemzug lang dem Wassertropfen sieben Farben leiht. Glauben Sie, daß viele Frauen solcher Weltanschauung fähig sind? Ich glaube es nicht. Wir konnten es vielleicht früher einmal, als das Rokoko noch herrschte und graziöser Spott die Signatur der Zeit war. Heute ist man tief, mystisch, evolutionistisch und schreit nach dem Kinde. Ich glaube nicht, daß die Damenwelt von heute Ihr Buch zu würdigen weiß . . .

Schließlich hat Prinz Hippolyt seine Aufzeichnungen wohl aber nicht nur für dieses oder für jenes Geschlecht hinterlassen, sondern sie sind allen bestimmt, die gerne zuhören, wenn ein geistreicher Mann über alle möglichen Erscheinungen der Vergänglichkeit und der Ewigkeit zu ihnen spricht. Prinz Hippolyt plaudert von Mode und Heliogabal, von Grausamkeit und Parfüm, vom Bücherlesen und von Schminke, von Kunstgesetzen und von der Palastkatze von Fontainebleau. Aus unzähligen bunten Glasstückchen setzt er immer aufs neue ein erstaunliches Bild zusammen, das bald verblüfft, bald ergreift, bald bezaubert, bald zum Widerspruch reizt, immer aber zu Gedankengängen anregt, unser Sinnen verführt, Pfade zu suchen, die tief hinein in das Geheimnis des Gebietes führen, in das der Autor uns nur durch ein Gudloch schauen ließ. Ich lasse eine kleine Reihe von Aperçus folgen, die das Wesen des Prinzen und seines Buches besser illustrieren, als Besprechung oder Lob es tun können:

„Wer die moralische Praxis seiner Umgebung aus irgendeinem Grunde nicht beherrscht, wird dieser Praxis die Schuld geben und sie verwerfen. Aber es ist flatus vocis, wenn er sich für eine höhere Moral bestimmt meint. Ein Unvermögen soll verborgen werden. Die Moral, das ist die Kraft zur Form."

„Unerhörte Gefühle haben und sie heftig ausdrücken, ist eine vulgäre Passion, wie der Gebrauch von Superlativen; sie nimmt in dem Maße zu, wie die Fähigkeit zu Gefühlen abnimmt."

„Viele Geheimnisse des Mannes kennt die Frau aus Instinkt, und die andern, die noch bleiben, entlockt sie ihm in den schwachen Stunden, die nur der Mann hat, und welche die starken Stunden der Frau sind. Sie entlockt sie ihm, indem sie ihren Leib als Preis setzt oder so tut, was auf dasselbe herauskommt, denn dieser Preis ist im Denken der Frau eine Fiktion des Mannes."

„In der Ferne sind es leuchtende Sterne, in der Nähe dicke, runde Trivialitäten. In der Ferne ist es das Weib, in der Nähe ist es Frau Soundso."

„Die Höflichkeit schafft die weiteste Distanz und ist das einzige Mittel, in aller Art Demokratie ungeärgert zu leben."

„Hie und da ein umgekehrter Gemeinplatz, was die Bürger bei Herrn Wedekind ein Paradox nennen."

„Ein Porträt, das ist für Leute, die sich zum Erinnern keine Zeit nehmen."

„Man muß sich gegen die andern behaupten durch das Mittel, gegen sie nicht aufzufallen. Ein Eremit ist kein Kunststück. Der Einzelne, der sich vor sich selber behauptet, hebt sich auf, was immer er auch prästiert; denn er wird sich selber auffallen — —"

„Wir bleiben immer an jener Grenze stehen, die uns die Frauen setzen, damit wir sie überschreiten."

Die kleinen Proben genügen wohl, um die Anhänger gewisser berliner und schlesischer Dichterschulen von dem Damenbrevier abzuschrecken. Es ist eben ganz und gar nichts für Leute, die für Plattheit und Stammeln schwärmen und sich etwas darauf einbilden, wenn sie einen Autor, der funkelnden Inhalt in eine feingeschliffene Form gießt, als „Klugschwätzer" abtun. (Als ob das Dummschwätzen so selten und verdienstvoll wäre.) Es sind übrigens in dem Buch ein paar Kapitel, in denen der glänzende Essayist ein gut Stück hinter den Dichter, den Erfasser menschlicher Geschicke zurücktritt. Ich meine die Kapitel, in denen er von Brummell erzählt, dem König der Dandies, und das andere, welches das Eheidyll und das Lebensepos des Weltreisenden James Cook schildert. Selten nur gelingt es einem Autor, mit zwei Zeilen so tief zu wirken, wie es hier mit dem Schluß der Erzählung von Cooks Tod gelungen ist.

München Carry Brachvogel

Mysterium und Mimus im Rigveda. Von Leopold von Schroeder, Professor an der K. Universität zu Wien. Leipzig 1908, H. Haessel. 490 S. M. 10,—.

Der bekannte Forscher, der fast ein Menschenalter daran gearbeitet hat, Religion und Kultus der arischen Urzeit, also unserer indogermanischen Urzeit, zu erschließen, hat in dem vorliegenden Werke seine Studien über das kultliche Drama der altvedischen Zeit niedergelegt und ist dabei zu neuen und interessanten Resultaten gekommen. Im Rigveda sind eine Reihe merkwürdiger, zum Teil sehr unklarer Lieder in dialogischer Form enthalten, die zu den feierlichen und ernsten Opferliedern des Rigveda nicht stimmen wollen. Der hervorragende Sanskritforscher Oldenberg hatte die Meinung vertreten, daß diese Lieder von einem erzählenden Prosatext eingerahmt und durch denselben erläutert worden seien. Aber Schroeder weist überzeugend nach, daß diese dialogischen Hymnen die erste und älteste dramatische Schöpfung der Inder, also die Anfänge des indischen Dramas darstellen. Diese Lieder wurden nicht gesprochen, sondern gesungen, und waren mit einem Tanz verbunden. Die vedischen Götter, Indra und die anderen alle erschienen bei den Opferfesten als Tänzer; sie sangen und tanzten ihre Heldentaten und Liebesabenteuer. Für das Volk hatten damals diese, hie und da auch das Obscöne streifenden Opfertänze nichts Abstoßendes, sondern im Gegenteil etwas religiös Anziehendes. In klarer und fesselnder Weise behandelt der Verfasser die einzelnen Stücke, z. B. „Indra, die Maruts und Agastya", „Varuna und Indra", das Vrishâkapilied, Indras widernatürliche Geburt, der betrunkene Indra, der Mimus des Medizinmannes, der ruinierte Spieler, die Frösche usw. Es ist auch für einen diesen Studien fernstehenden Laien interessant, diese ältesten dramatischen Versuche der Inder mit ihrer naiven Natürlichkeit zu lesen.

Mit Recht folgert der Verfasser aus diesen Studien zunächst, daß der Tanz die älteste Wurzel des Dramas ist. Wie aus Tanz und Gesang bei den griechischen Götterfesten des Dionysos das griechische Drama sich entwickelte, so ist auch aus dem Tanz das indische Drama herausgewachsen. Das Drama ist entwicklungsgeschichtlich als eine differenzierte Form des Tanzes anzusehen.

Sodann behauptet er mit Recht, daß nicht Epos und Lyrik, sondern die Dramatik die älteste Form der Poesie sei. Das kultliche Drama der Inder, wie es in den Dialogliedern des Rigveda vor uns liegt, ist kein Anfang, sondern ein Ende. Den Priestern, die in der auf den Rigveda folgenden Zeit das indische Opferritual ausbauten, war offenbar dieses kultliche Drama nicht nach dem Sinn. Sie fanden das Auftreten der Götter in eigener Person, mit ihren Schwächen, von Menschen dargestellt, ihr Tanzen und Singen, anstößig, und darum hatte man bald diese Dialoglieder als Bruchstücke einer untergegangenen Zeit nicht mehr verstanden. Aber was die Priester untergehen ließen, das lebte im Volke weiter. Das Volk hielt an dem primitiven Mysterium mit Tanz und Gesang bei dem Kult der Götter fest, und es ist interessant, zu verfolgen, wie diese Gebräuche in ähnlicher Form bei allen dem arischen Volk entstammten Nationen wiederkehren.

Wir können das Werk auf das wärmste empfehlen und fügen nur noch den Wunsch hinzu, daß es dem Verfasser vergönnt sein möge, sein in Aussicht gestelltes größeres Werk über die altarische Religion selbst in absehbarer Zeit zu vollenden.

Frankfurt a. M. Robert Falke

Von dem „Schauspielbuch", das Dr. Rudolf Krauß vor einigen Jahren als einen „Führer durch den modernen Theaterspielplan" erscheinen ließ (Stuttgart, Muthsche Verlagshandlung; geb. 3 Mk.) ist eine zweite, vermehrte und durchgesehene Auflage (4. bis 7. Tausend) erschienen. Das Buch besteht aus etwa 120 Inhalts-Analysen derjenigen Stücke, die zum festen Bestande des gegenwärtigen deutschen Bühnenrepertoires gehören. Es sind Werke von 38 Autoren des In- und Auslandes charakterisiert, und jedem dieser Autoren eine besondere einführende Studie gewidmet. Neu hinzugekommen sind in dieser Auflage Wedekind, Shaw und Henry Bernstein, dafür sind einige inzwischen vollends veraltete Stücke ausgeschieden worden. Das praktische und handliche Buch scheint nach dem raschen Absatz der ersten Tausende in theaterfreundlichen Kreisen schnell Anklang und Verbreitung gefunden zu haben.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Berlin † Anfang Oktober Dr. Alfred Chr. Kalischer im 68. Lebensjahre. Außer zahlreichen musikwissenschaftlichen Schriften — besonders zur Beethovenliteratur — veröffentlichte er Monographien über „G. E. Lessing als Musikästhetiker" (1889) und „Heines Verhältnis zur Religion" (1890), sowie die Trauerspiele „Der Untergang des Achilles" (1893) und „Spartacus" (1899).

In Montreux † am 12. Oktober der Staatsrechtslehrer Prof. Karl Hilty aus Bern, der sich auch als Volksschriftsteller, besonders durch die in vielen Auflagen verbreiteten Schriften „Glück" (3 Teile, 1891—99), „Lesen und Reden" (1894), „Über Höflichkeit" (1898), „Für schlaflose Nächte" (1901) u. a., einen Namen gemacht hat. Er war 1833 in Werdenberg geboren. Vgl. LE I, Sp. 104.

In Neuyork starb Anfang Oktober der 1856 in Galizien geborene jüdische Jargondichter N. H. Imber.

* *

Persönliches. Am 15. Oktober hat Erich Schmidt sein Amt als Rektor der berliner Universität für das Jubiläumsjahr 1909/10 mit einer Antrittsrede über „Die literarische Persönlichkeit" übernommen.

Die preußische Militärverwaltung hat dem in Hamburg lebenden Schriftsteller Albert Helms auf Grund seiner schriftstellerischen Leistungen die Berechtigung zum einjährig-freiwilligen Dienst erteilt. Da dieser Fall von behördlicher Achtung vor schriftstellerischen Leistungen unseres Wissens in seiner Art der erste ist, darf er wohl besonders vermerkt werden. Musikern und bildenden Künstlern gegenüber sind solche Ausnahmen schon öfters gemacht worden.

* *

Allerlei. Die „Historische Gesellschaft für die Provinz Posen" hat beschlossen, an dem Hause, das E. Th. A. Hoffmann während seiner posener Jahre bewohnte, eine Gedenktafel anzubringen.

Im Verlag von A. Roßteutscher in Coburg erscheint eine neue Monatsschrift für Lyrik und Literaturgeschichte, die sich „Neues deutsches Dichterheim" nennt. Herausgeber ist Dr. Gustav Adolf Müller in Coburg.

Mitte Oktober hielt der Stiftungsrat der Fastenrath-Stiftung seine erste Versammlung. Er besteht aus dem Oberbürgermeister Wallraf, dem Beigeordneten Laué, den Stadtverordneten Geh. Sanitätsrat Lent und Regierungsbaumeister a. D. Moritz, Verleger R. Bachem, Redakteur K. v. Perfall, Universitätsprofessor Dr. Zitelmann-Bonn, Otto Ernst (Hamburg), Max Halbe (München), Ludwig Fulda (Berlin), F. v. Zobeltitz (Berlin) und Frau Hofrat Fastenrath. Die Zinsen der Stiftung von 300000 M. sollen bekanntlich zur Unterstützung junger belletristischer Schriftsteller dienen. Außerdem sind 1000 M. jährlich zur Unterstützung hilfsbedürftiger in Köln wohnender Schriftsteller verfügbar. Nachdem die Statuten genehmigt sind, stehen in diesem Jahre die Zinsen zweier Jahre, etwa 20000 M., zur Verfügung. Gesuche sind bis zum 1. Dezember an den Oberbürgermeister zu richten.

Hugo von Hoffmannsthals seit Jahren angekündigte freie Übertragung der „Alkestis" des Euripides ist soeben in dem Jahrbuch des Hesperus im Insel-Verlag zu Leipzig erschienen.

* *

Aus dem Buchhandel. Eine neue deutsche Übertragung von Homers beiden Epen hat Rudolf Alexander Schröder unternommen. Sie erscheint in vier Bänden im Insel-Verlage und wird vorerst nur auf Subskription abgegeben (Gesamtpreis 120 M.).

Stefan George gibt bei Georg Bondi in Berlin eine neue Umdichtung von Shakespeares Sonetten heraus (M. 3,—, geb. 4,50).

Die Sammlung „Bücher des deutschen Hauses", die jetzt bei ihrem hundertsten Bande angelangt ist, wird nicht weiter fortgeführt.

Eine vollständige Heine-Ausgabe in zehn Bänden (zu je M. 2,— bzw. M. 3,—), die auch die französischen Schriften Heines enthalten wird, kündigt der Insel-Verlag zu Leipzig an. Professor Dr. Oskar Walzel in Dresden besorgt in Verbindung mit den Herren Dr. Julius Petersen in München, Dr. Jonas Fränkel in Bern und Professor Dr. Albert Leitzmann in Jena die Herausgabe.

In den nächsten Wochen erscheint im Verlag J. Habbel in Regensburg eine vollständige Sammlung der **Briefe von und an Eichendorff**. Sie bildet den 12. und 13. Band der Eichendorff-Ausgabe von Kosch und Sauer und enthält gegen vierhundert Briefe, wovon etwa die Hälfte bisher unbekannt, das übrige zumeist nur an entlegenen Stellen auffindbar war.

Auch der gute alte „**Lederstrumpf**" von James Fenimore Cooper wird jetzt wieder zu literarischen Ehren gebracht. Die in Deutschland verbreiteten Ausgaben sind durch Kürzungen, Bearbeitungen oder flüchtige Übertragungen entwertet. Eine neue Ausgabe, deren erster Band („Der Wildtöter") soeben erscheint, hat der Verlag Paul Cassirer in Berlin veranstaltet, die Übersetzung besorgte Dr. Karl Federn, die Einleitung der Ethnograph Dr. Krickeberg, die Initialen hat E. R. Weiß, die Illustrationen Max Slevogt, den Umschlag Karl Walser entworfen, die Drucklegung Julius Meier-Graefe überwacht. Mehr kann man wirklich nicht verlangen.

Eine Gesamtausgabe der Werke **Sören Kierkegaards** erscheint in nächster Zeit im Verlag Eugen Diederichs, Jena.

* *

Meistgekaufte Bücher. Von bemerkenswerten Neuauflagen sind seit unserer letzten Notiz zu verzeichnen:

Hauptmann, Gerhart. Der Biberpelz [1893]. 13. Auflage.
Jerusalem, Else. Der heilige Skarabäus [1909]. 16. Auflage.
Herzog, Rudolf. Hanseaten [Okt. 1909]. 20. Auflage.
Hofmannsthal, Hugo v. Elektra [1903]. 11. Auflage.
Keller, Helen. Optimismus [1907]. 35. Auflage.
Mann, Thomas. Buddenbrooks [1901]. 50. Auflage.
Lindau, Paul. Herr und Frau Bewer [1882]. 12. Auflage.
Speckmann, Dietrich. Herzensheilige [Oktober 1909]. 11. Tausend.
Tovote, Heinz. Im Liebesrausch [1890]. 20. Auflage.
Viebig, Clara. Das tägliche Brot [1900]. 18. Auflage.
— Die Wacht am Rhein [1902]. 22. Auflage.
Wagner, Richard. Briefe an Mathilde Wesendonck [1904]. 34. Auflage.

Eine sonderbare Kunde geht uns aus **Dortmund** zu. Der Bildungsausschuß der dortigen freien Gewerkschaften hatte zur 150. Wiederkehr von Schillers Geburtstage eine würdige **Schillerfeier** großen Stils für die Arbeiterschaft vorbereitet. Eine Anzahl hervorragender Kräfte des Stadttheaters, des Schauspiels sowohl als der Oper, hatte zu der Feier ihre künstlerische Mitwirkung zugesagt, ebenso hatte die Direktion des Stadttheaters ihre Zustimmung dazu erteilt: es war bloß noch aus formalen Gründen die Einwilligung der städtischen Theaterdeputation zu der Mitwirkung der Künstler einzuholen: diese wurde **versagt** mit der Begründung, daß „die Mitglieder des städtischen Theaters zu Veranstaltungen von politischen Vereinen **nicht** herangezogen werden sollen". — Da es sich um eine rein künstlerische Schillerfeier für die Arbeiterbevölkerung handelt, haben die weisen Stadtväter Dortmunds mit dieser Entscheidung einen Grad von Engherzigkeit und sozialer Einsichtslosigkeit bewiesen, den man außerhalb der dortmunder Rathausmauern schwerlich irgendwo verstehen wird. Von **Schillers** Geist haben die Herren jedenfalls keinen Hauch verspürt, als sie dem Dogma der Parteipolitik diesen Zins entrichten zu müssen glaubten.

Die **Bibliothek Scherl**, die vor zwei Jahren mit der ersten Serie ihrer Leihbibliothekbände — fünfzig an der Zahl — begann, hat jetzt die zweite, 63 Bände umfassende Serie herausgebracht. Man entsinnt sich, daß das Unternehmen seinerzeit bei seinem Erscheinen mannigfachen Angriffen ausgesetzt war und daß namentlich die dabei angewandte Methode des „Emporlesens", die von Werken niedriger Unterhaltungsgattung systematisch zu höheren Geschmacksstufen aufwärtsführen wollte, auf allerhand skeptische Anzweiflungen stieß, wobei das Unternehmen direkt der Spekulation auf Hintertreppen-Instinkte geziehen wurde. Wir haben damals (X, 1577 ff.) den Angreifern empfohlen, erst die weitere Entwicklung der Bibliothek abzuwarten, und sehen heute die Berechtigung dieses Rates vollkommen bestätigt. Die ganze zweite Serie enthält auch nicht **einen** Band mehr, der vor einem kritischen literarischen Geschmack nicht bestehen könnte, wohl aber eine ganze Anzahl der wertvollsten Werke aus der neueren deutschen und fremden Erzählungsliteratur. Neben Kleist, Eichendorff, Hauff, Immermann, Ludwig, Gotthelf, Scheffel („Ekkehard"), neben Cervantes, Balzac, Merimée, Gogol, Scott, Bulwer, Dickens, Poe, J. P. Jacobsen, Geijerstam, Loti finden sich moderne Werke wie Polenzens „Büttnerbauer", Helen Böhlaus Ratsmädelgeschichten, Ernst von Wildenbruchs Kindernovellen, der „Sonnenwirt" von Hermann Kurz, „Erzbauern" von Hansjakob, „Peter Moor" von Frenssen, Storms „Schimmelreiter", größere Erzählungen von Wilhelm Raabe, Rosegger, K. E. Franzos, Adolf Stern, Wilhelm Fischer-Graz, Lulu von Strauß und Torney, Ernst Zahn, August Sperl, Ernst von Wolzogen, F. v. Zobeltitz, Richard Voß u. a., dazwischen die Schelmengeschichten von Till Eulenspiegel, Münchhausen, den Schildbürgern, Grimmelshausens Simplizissimus, des Freiherrn v. Trenck selbsterzählte Lebensgeschichte. Gegen die Auswahl solcher Bücher läßt sich vom literarischen Standpunkt aus nicht nur nichts einwenden, sie verrät vielmehr einen sorgfältig prüfenden und sachkundigen Blick und bedeutet eine gewissenhafte Verfolgung des ursprünglich aufgestellten Programms.

Zuschriften

1

Das „Börsenblatt für den deutschen Buchhandel" brachte kürzlich eine Notiz über die vom schwäbischen Schillerverein in Berlin für den 7. November im dortigen königlichen Schauspielhaus geplante Schillerfeier, in der die **Uraufführung** von Schillers dramatischem Scherz „Körners Vormittag" angekündigt wird. Diese Ankündigung beruht insofern auf einem Irrtum, als bereits die Literarische Gesellschaft zu Dresden diese Gelegenheitsdichtung Schillers zusammen mit dessen „Menschenfeind" zur hundertsten Wiederkehr von des Dichters Todestag am 9. Mai 1905 in einer theatralischen Matinee im Residenztheater zu Dresden zur Aufführung gebracht hat.

Der Vorstand
der „Literarischen Gesellschaft" in Dresden.
K. E. **Nicolai**.

2

Mit einer Arbeit über Wilhelm **Hertz** als Lyriker beschäftigt, wäre ich für eine Mitteilung dankbar, wo und wann die Besprechung der ersten Ausgabe der „Gedichte" (1859. Hoffmann & Campe) durch Franz v. Dingelstedt erfolgt ist.

Graz, Sterngasse 2. Franz **Wastian**

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Adlersfeld-Ballestrem, Eufemia v. Der Jungfernturm. Eine Geschichte von der Wende des Jahrhunderts. Dresden, Max Seyfert. 242 S. M. 3,— (4,—).

Angenetter, August. Götterdämmerung. Roman. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 357 S. M. 4,— (5,—).

Arminius, Wilhelm. Die Goethe-Eichstädts. Weimarer Roman aus der Gegenwart. Leipzig, B. Elischer Nachf. 268 S. M. 4,— (5,—).

Cerri, Julius. Evoe Aphrodite. Roman. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 233 S. M. 2,50.

Christaller, Helene. Ruths Ehe. Roman. Basel, Friedrich Reinhardt. 388 S. M. 4,— (5,—).

Cremer, Wilhelm. Die Liebe ist so komisch. Eine Berliner Geschichte. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 188 S. M. 2,50 (3,50).

Diers, Marie. Die Briefe des alten Josias Köppen. Dresden, Max Seyfert. 156 S. M. 2,— (3,—).

Dreesen, Willrath. Ebba Hüsing. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 327 S.

Ebbets, Siegfried Otto. Der Dämon. Roman. Dresden, Heinrich Minden. 225 S. M. 3,—.

Eilers, Ernst. Haus Ellerbrook. Hamburger Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 502 S. M. 4,50 (5,50).

Elbe, A. v. d. Der lange Kerl. Roman. Dresden, Max Seyfert. 298 S. M. 4,— (5,—).

Ernst, Otto. Vom grün-goldenen Baum. Humoristische Plaudereien. Leipzig, L. Staackmann. 190 S. M. 2,50 (3,50).

Faber, Hermann. Zwischen Abend und Morgen. Roman. Dresden, 297 S. M. 4,— (5,—).

Friedrich, Paul. Du bist die Ruh. Aus den Papieren eines Junggesellen. Berlin, Schuster & Loeffler. 232 S.

Gangl, Josef. Und sie liebten sich doch. Erzählungen eines Böhmerwaldbuben. Regensburg, J. Habbel. 328 S. M. 2,40 (3,—).

Georgy, Ernst. Gottes Mühlen. Roman. Berlin, Globus-Verlag, G. m. b. H. 252 S. M. 1,— (1,50).

Gerhard, Adele. Die Familie Vanderhouten. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 511 S. M. 5,— (6,—).

Godin, Marie Amelie Freiin v. Benedetta. Roman. Köln, J. P. Bachem. 442 S. M. 6,— (7,50).

Greinz, Rudolf. Das Haus Michael Senn. Ein Tiroler Roman. Leipzig, L. Staackmann. 436 S. M. 4,50 (6,—).

Haeseler, Johann Daniel. Träumereien. Kiel, Robert Cordes. 100 S.

Helms, Albert. Chaos. Roman. Hamburg, Alfred Janßen. 152 S. M. 3,—.

Hindersin, F. v. Napoleon. Roman. Dresden, Carl Reißner. 351 S. M. 4,— (5,—).

Jansen, Werner. Dem neuen Gott entgegen. Berlin, Schuster & Loeffler. 148 S.

Jensen, Wilhelm. Die Nachfahren. Ein geschichtlicher Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 542 S. M. 6,— (7,—).

Ilgenstein, Heinrich. Die beiden Hartungs. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 318 S. M. 4,— (5,—).

Jünger, Nathanael. Hof Bokels Ende. Ein Bauernroman aus der Lüneburger Heide. Wismar i. M., Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung. 461 S. M. 4,— (5,—).

Kaulbach, Isidor. Im freien Wasser. Roman. Leipzig, E. Ungleich. 244 S. M. 3,— (4,—).

Klie, Anna. Goldene Flügel. Märchen und Skizzen. Wolfenbüttel, Heckners Verlag. 123 S. M. 1,50 (1,80).

Kohlhepp, Carl. Die Unerlösten. Novellen. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagsbuchhandlung. 86 S. M. 1,—.

Kranel, Wilhelm. Unruh' im Herzen. Roman. Berlin, Otto Janke. 270 S. M. 3,— (4,—).

L'Arronge, Hans. Bis zum Wahnsinn. Roman. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus. 231 S.

Lengerken, Otto v. Münchhausen in Göttingen. Eine Studentengeschichte. Straßburg, Josef Singer. 135 S.

Lindau, Rudolf. Gesammelte Romane und Novellen. Volksausgabe. 6 Bde. Berlin, Egon Fleischel & Co. 395, 373, 388, 379, 379 und 393 S. Geb. M. 10,—.

Ludwig, Otto. Die Heiterethei. Ein Roman. Hrsg. und eingeleitet von Paul Merker. Leipzig, Insel-Verlag. 296 S. Geb. M. 2,—.

Mann, Thomas. Königliche Hoheit. Roman. Berlin, S. Fischer. 475 S. M. 5,— (6.—).

Manteuffel, Ursula Zöge v. Liebesopfer. Berlin, Otto Janke. 480 S. M. 4,— (5,—).

Meerheimb, Henriette v. Die Kinder König Ludwigs XV. Historischer Roman. Dresden, Max Seyfert. 492 S. M. 5,— (6,—).

Mörike, Eduard. Das Hutzelmännlein und andere Märchen. Leipzig, Insel-Verlag. 161 S. M. 3,— (4,—).

Nover, Jakob. Das große Rätsel. Historischer Roman aus der Zeit der ersten Christenverfolgungen. Frei nach dem Englischen. Regensburg, J. Habbel. 274 S. M. 2,40 (3,—).

Oertzen, Ilse v. Frauenweh. Geschichten und Skizzen aus dem Leben. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 192 S. M. 2,—.

Perfall, Anton Frhr. v. Schloß Phantasie. Roman. Dresden, Max Seyfert. 511 S. M. 6,— (7,—).

Reinhold, Peter. So leer im Herzen. Drei Erzählungen. Dresden, Heinrich Minden. 229 S. M. 2,40 (3,40).

Rosegger, Peter. Lasset uns von Liebe reden. Letzte Geschichten. Leipzig, L. Staackmann. 411 S. M. 4,— (5,—).

Rosner, Karl. Die silberne Glocke. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 424 S.

Schaab, A. Im Amt. Roman. Halle a. S., Richard Mühlmann. 373 S. M. 4.— (5,—).

Schellhauß, M. Almkinder. Roman. Lengerich i. W., Bischof & Klein, G. m b. H. 330 S. M. 2,50 (3,—).

Schievert, Mirza. Vorwärts streben! Roman. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 371 S. M. 4,—.

Schulte, Gerhard. Tagelöhnerkinder. Eine Geschichte vom Niederrhein. Hagen i. W., Otto Rippel. 453 S.

Schulze-Smidt, Bernhardine. Die Tat, eine vergessene Geschichte. Dresden, Karl Reißner. 154 S. M. 2,50 (3,—).

Sell, Sophie Charlotte v. Die helle Nacht. Roman. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 247 S. M. 4,—.

Vogel, Heinrich. Das Schiff in der Flasche. Eine wunderbare Reise mit dem Klabautermann auf der Brigg Albatros am 24. Sept. 1908. Hamburg, Alfred Janßen. 100 S. M. 2,—.

Zahn, Ernst. Gesammelte Werke. I. Serie. 10 Bde. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. XXVIII, 377, 310, 220, 333, 408, 387, 302, 451, 309 und 332 S. Geb. M. 25,— Luxusausgabe M. 60,—.

Zahn, Ernst. Einsamkeit. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 353 S. M. 3,50 (4,50).

Maupassant, Guy de. Der Favorit. Roman. Übersetzt von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. (— Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. IV. Reihe, Bd. 99). Berlin, Buchverlag fürs Deutsche Haus, Wilhelm Wagner. 302 S. M. —,90.

Michaelis, Karin. Däumelinchen. Erzählung. Deutsch von Mathilde Mann. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 198 S. M. 2,50 (3,50).

b) Lyrisches und Episches

Bethge, Hans. Saitenspiel. Berlin, Carl Schnabel. 71 S.

Bonsels, Waldemar. Don Juans Tod. Ein Epos. Hrsg. mit 5 Radierungen und mit Initialen von Willi Geiger. München, Carl Friedrich Strauß. 48 S. Geb M. 25,— Luxusausgabe Mk. 50,—.

Bothmer, Heinz. Das deutsche Dorf. Lieder zum Preise von Dorf und Flur. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 259 S. M. 2,75.

Fischer, Theodor. Zwölf Lieder. Leipzig, Th. G. Fischer & Co. 24 S.

Geißler, Max. Die Rose von Schottland. Eine Dichtung. Leipzig, L. Staackmann. 230 S. Geb. M. 6,50.

Krause, Otto. Das hohe Lied des Weibes. Gedichte. Dresden, Rudolf Kraut. 110 S. M. 2,— (3,—).

Kyser, Hans. Einkehr. Lieder und Gedichte. Berlin, Paul Cassierer. 139 S.

Brucker, Carl. Träume vom Leben. Gedichte. Wien, Hugo Heller. 34 S. M. 1,—.
Röttger, Karl. Wenn deine Seele einfach wird. Gedichte. Gr. Lichterfelde-Berlin, Charon-Verlag. 143 S. M. 2,—.
Ruete, Edmund. Gedichte. Bremen, Gustav Winter. 165 S M. 2,— (3,—).
Schreiner, Ernst. Was dir im Herzen widerklingt. Gedichte. Stuttgart, Verlag der Buchhandlung des deutschen Philadelphia-Vereins. 127 S. M. 2,50.
Thrasolt, Ernst. Stille Menschen. Gedichte aus Natur und Leben. Kempten, Josef Kösel. 123 S. M. 1,50 (2,50).
Wieländer, Oskar. Seele und Wahrheit. Gedichte. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel) 180 S. M. 2,—.

Buzzi, Paolo. Aeroplani. Canti alati. Milano, Edizioni di „Poesia". 252 S.
Ghil, René. Oeuvre. I. Partie. Livre IV. L'ordre altruiste. Paris, Librairie Leon Vanier, Éditeur A. Meoslin. 263 S. Frcs. 3,50.
Mackay, John Henry. Gedichte. Berlin-Treptow, Bernhard Zack. 307 S. Geb. M. 5,—.
Mistral, Frederi. Calendau. Ein provenzalisches Gedicht. Deutsch von Hans Weiske. Halle a. S., Max Niemeyer. 255 S. M. 3,— (4,—).

c) Dramatisches

Edon, Richard A. Der steinerne Tod. Ein Drama aus der Landsknechtszeit. Wien, Paul Knepler. 91 S. M. 3,50.
Essig, Hermann. Die Weiber von Weinsberg. Lustspiel. Berlin, Paul Cassirer. 180 S. M. 3.—.
Fulda, Ludwig. Sieben Einakter. Stuttgart, J. G. Cotta. 296 S. M. 3,— (4,—).
Jacobi, Emil. Ehrenrat. Schauspiel. Cassel, F. W. Schmitt. 96 S. M. 1,—.
Kaibel, Franz. Wenn Verliebte schwören. Lustspiel in 6 Verwandlungen. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 163 S. M. 2,—.
Ludwig, Emil. Tristan und Isolde. Dramatische Rhapsodie. Berlin, Oesterheld & Co. 192 S. M. 3,—.
Torau, M. Herrenmoral. Schauspiel in 2 Aufzügen. Straßburg, Josef Singer. 112 S. M. 2,50.

Larsen, Anker und Egill Rostrup. Per Bunkes Vorgeschichten. Komödie. Für die deutsche Bühne bearbeitet von A. Halbert. Berlin, Oesterheld & Co. 136 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Arens, Alfred. Moderne Lyrik. Ein Essay. Genthin, Herm. Diedrichs Nachf., Inh. L. Wolter. 174 S. M. 2,50.
Bode, Karl. Die Bearbeitung der Vorlagen in des Knaben Wunderhorn. (= Palaestra LXXVI, Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.) Berlin, Meyer & Müller. 807 S. M. 20,—.
Brüggemann, Fritz. Die Ironie als entwicklungsgeschichtliches Moment. Ein Beitrag zur Vorgeschichte der deutschen Romantik. Jena, Eugen Diederichs. VI, 478 S. M. 8.—.
Droste-Hülshoff, Annette v. Die Briefe. Hrsg. und erläutert von Hermann Cardauns. Münster, Aschendorffsche Buchhandlung. 443 S.
Eichendorff, Jos. Frhr. v. Gedichte und Erzählungen. Hrsg. von Wilhelm v. Scholz. (= Die Bücher der Rose. Bd. 10: Von Wald und Feld.) München, W. Langewiesche-Brandt. 448 S. M. 3.—.
Eybisch, Hugo. Anton Reiser. Untersuchungen zur Lebensgeschichte von K. Ph. Moritz und zur Kritik seiner Autobiographie. (= Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem deutschen Seminar in Leipzig. Hrsg. von Albert Köster. Bd. 14.) Leipzig, R. Voigtländer. 338 S. M. 9.—.
Froitzheim, Prof. Dr. Joh. Autobiographie des Pfarrers Karl Christian Gambs (1759—1783). Mit einem Anhang: Zu Friederike von Sesenheim. Straßburg, Josef Singer. 159 S.
Goethe und seine Freunde im Briefwechsel. Hrsg. und eingeleitet von Richard M. Meyer. 1. Bd. Berlin, Georg Bondi. 580 S. M. 6,— (7,50 u. 12,—).
Goethes Faust. Gesamt-Ausgabe. Textrevision von Hans Gerhard Gräf. Leipzig, Insel-Verlag. 572 S. geb. M. 3,—.
Klob, Karl Maria. Literatur und Theater. Kritische Gänge. Ulm, Kerler. 243 S.
Lenz, Jakob Michael Reinhold. Gesammelte Schriften. Hrsg. von Franz Blei. Bd. 2: Die Lustspiele nach dem Plautus. Der neue Menoza. München, Georg Müller. 483 S. M. 7,50 (10,—).
Mielke, Hellmuth. Geschichte des deutschen Romans. 2. verbesserte und vermehrte Aufl. (= Sammlung Göschen 229). Leipzig, G. J. Göschen. 147. S.
Otto, Berthold. Die Sage von Doktor Heinrich Faust. Der Jugend und dem Volk erzählt. 2. Aufl. Leipzig, K. G. Th. Scheffer. 300 S. M. 3,—.
Pflaum, Chr D. Die Poetik der deutschen Romantiker. Berlin, Deutscher Schriftenverlag. 70. S. M. 2,50.
Wolff, Max J. Molière. Der Dichter und sein Werk. München, C. H. Beck. 632 S.
Wolff, Dr. Karl. Schillers Theodizee bis zum Beginn der Kantischen Studien. Mit einer Einleitung über das Theodizee-Problem in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrh. Leipzig, Haupt & Hammon. III, 257 S. M. 5,—
Wukadinovic, Dr. Sp. Goethes „Novelle". Der Schauplatz. Coopersche Einflüsse. Halle a. S., Max Niemeyer. VII, 128 S. M. 3,60.
Zimmermann, Ernst. Goethes Egmont. Halle a. S., Max Niemeyer. XII, 161 S. M. 3,— (3,60).

Andersen, H. C. Gesammelte Märchen und Geschichten. Nach den Original-Übersetzungen durchgesehen und zum Teil neu übertragen von Etta Federn. Chronologisch geordnet von Hans Brix. 2 Bde. Jena, Eugen Diederichs. XXXII, 391 u. 374 S. je Mk. 3,— (4,—).
Ariost. Kleinere Werke. Komödien, lyrische Gedichte, Satiren. Übersetzt und eingeleitet von Alfons Kißner. München, Georg Müller. XII, LIII, 660 S. M. 17,— (20,—).
Bruno, Giordano. Gesammelte Werke. Hrsg. von Ludwig Kuhlenbeck. 6 Bde. Ins Deutsche übertragen von Ludwig Kuhlenbeck. Jena, Eugen Diederichs. XXX, 295 S. M. 6,— (7,50).
Bücher, Die, der Bibel. Hrsg. von F. Rahlwes. VI. Bd.: Die Liederdichtung. Die Psalmen. Die Klagelieder. Das Hohelied. Nach der Übersetzung von Reuße. Braunschweig, George Westermann. 328. S. geb. M. 10,—.
Ghil, René. De la Poesie Scientifique. Paris, Gastein-Serge, XVII, Rue Fontaine. 65 S.

Kataloge

B. Seligbergs Antiquariat in Bayreuth. Nr. 291: Literatur-, Kunst- und Kulturgeschichte.
Richard Haertel, Antiquariat in Dresden-A. Nr. 64: Fremde Sprachen und Uebersetzungen.
Jürgensen & Becker, Antiquariat in Hamburg. Nr. 26: Neueste Erwerbungen. Franz. Literatur usw.

Redaktionsschluß: 23. Oktober

☛ Diesem Heft liegt Titelblatt, Namen- und Sachregister des 11. Jahrgangs bei. Wir bitten, wo es fehlen sollte, bei der Buchhandlung oder Postanstalt zu reklamieren.

Der Verlag

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 5. 1. Dezember 1909

Das Erlebnis des Dichters

Von Paul Altheer (Zürich)

Wenn ein junger Dichter die Unvorsichtigkeit begeht, seinen Bekannten von einer großen Arbeit zu erzählen, die er entweder schon angefangen hat oder nächstens beginnen will, wird er fast ohne Ausnahme eine Antwort erhalten, deren Sinn, so oder so ausgedrückt, ungefähr folgendes sagen soll: Glauben Sie wirklich, mit Ihren geringen Kenntnissen des menschlichen Geisteslebens, sich an eine derartige Arbeit wagen zu dürfen? Warten Sie damit ruhig noch zehn Jahre, schauen Sie sich die Welt an, lernen Sie, sehen Sie sich um, und vor allem: erleben Sie. Ohne daß Sie an Erdenleid gelitten, aus dem Kelch der Freuden getrunken haben, wird es Ihnen nie und nimmer gelingen, wahres Menschentum zu gestalten.

Nun bin ich weit entfernt, diese Weisheit nicht anerkennen zu wollen. Es wird immer, solange Dichter schaffen, die erste Begründung ihres Wirkens sein, daß sie untertauchen im Strome des Lebens, daß sie teilnehmen an allem, was die Freuden und Leiden der Menschheit ausmacht. Jener Weisheit aber möchte ich begegnen, die behauptet oder wenigstens durch ihr ganzes Gebaren durchschimmern läßt, daß man überhaupt nicht von Erfahrung reden könne und infolgedessen auch nichts zu sagen habe, solange man nicht mindestens seine vierzig Jahre mit sich herumtrage. Gewiß gibt es Leute, die auch mit fünfzig Jahren noch nichts „erlebt“ haben, so gut, wie es andere gibt, die kaum die Jünglingsjahre hinter sich haben und dennoch der Erlebnisse mehr in sich tragen, als manch ein anderer. Wir müssen uns vorerst einmal fragen: Was ist, was versteht man unter Erlebnis? und werden alsdann sehen, daß wir zwei ganz verschiedene Arten davon berücksichtigen müssen. Und diese beiden Arten von Erlebnissen sind das Erleben, wie es die Menschheit im allgemeinen kennt und als solches bezeichnet, und das Erlebnis, das nur dem Dichter, dem Künstler eigen ist, das an seine Seele rühren kann, ohne daß die Allgemeinheit von einem Erlebnis eine Ahnung hätte, wenn sie sich in genau der gleichen Lage befinden würde. Es sind Erlebnisse, die ihm aus äußeren Eindrücken in die Seele geprägt werden, ohne daß sie ihn besonders zu berühren und sich mit seiner Person zu befassen brauchen. Ich möchte dieses Erlebnis aus diesem Grunde als das unpersönliche bezeichnen, im Gegensatz zum andern, das den Menschen unmittelbar berührt und einem jeden, auch dem unempfindlichsten unter den Sterblichen, frohe oder trübe Stunden bereiten kann.

Um deutlich zu sein, möchte ich diesen Unterschied noch etwas heller beleuchten. Alle diejenigen Erlebnisse, die den Menschen direkt berühren, also alle jene, die in den Augen der Allgemeinheit überhaupt Erlebnisse sind, nenne ich hier die persönlichen. Ein jeder kennt sie, jeder hat schon unter ihrem Einfluß gelitten oder sich gefreut. Es sind eben diejenigen Erlebnisse, ohne die es kein künstlerisches Schaffen geben soll, die man zuerst in einer gewissen Menge auf sich einstürmen lassen müßte, um die Berechtigung zu künstlerischem Schaffen zu erlangen.

Diese Erlebnisse nun, die — das muß unbedingt zugegeben werden — dem jungen Dichter abgehen und für sein Schaffen gewiß von großer Bedeutung sein könnten — werden bei ihm ersetzt durch die andere Art von Erlebnis, die ich das unpersönliche genannt habe.

Diesen Begriff deutlich darzustellen, möchte ich etwas weiter ausholen. Der Durchschnittsmensch geht Tag für Tag an tausend Dingen vorüber und sieht sie nicht, erfaßt nichts von ihrer Größe, ihrer Schönheit, ihrer Erhabenheit oder auch von ihrer Kleinlichkeit, ihrer Lächerlichkeit. Er geht seiner Wege und besinnt sich erst auf sich selber und darauf, daß auch so ein Ding, das man Seele nennt, in seinem Innern lebt, wenn ein tiefer oder leichter Schmerz, eine kleine Freude, eine Lust, kurz ein Erlebnis auf ihn dringt. Der Dichter aber, der mit offenen Augen und mit noch weiter geöffneter, liebender Seele durch das Leben schreitet, sieht hundert und aberhundert Dinge, die seine Seele mitzucken lassen in mitfühlendem Schmerz, die sie sich mitfreuen lassen mit den Freuden der andern. Aus einem tiefen, märchenhaften Kinderauge schaut ihn eine Welt der Mysterien an, die ihm tausend Märchen in die Ohren raunt. Im Klageschrei eines gequälten Tieres vernimmt er den Jammer des Erdendaseins, erfährt er all die Schauer und Schmerzen, die auch eine Menschenseele im Lauf der Zeiten aufschluchzen machen. Im Purpur des Abendglühens erwacht für ihn der ganze Zauber unbegrenzter Sehnsucht nach Werken und Taten, die tief, tief in seiner Seele schlummern. Und er schlürft all das wie ein Trunkener in tiefen Zügen in sich hinein, fühlt seine Brust sich weiten, seine Phantasie schaffen und wirken und lebt tage- und

nächtelang unter dem Eindruck, der sich unauslöschbar, als ein tiefes Erlebnis, in seine Seele geschrieben.

Das ist es, was ich als unpersönliches Erlebnis bezeichnet habe. Wer es kennt — und jeder Dichter, jeder Künstler wird es kennen —, der weiß, daß so etwas gerade so tief in die Seele schneiden kann wie ein Erlebnis, das man am eigenen Leibe fühlt, wie ein persönliches. Diese unpersönlichen Erlebnisse sind das Material, mit dem die jungen Dichter fast alle arbeiten, zum großen Teil arbeiten müssen. Und weil es so ist, und weil diese jungen Leute trotz ihres Mangels an dem, was man gemeinhin Erlebnis nennt, doch Werke schaffen, die Bestand haben und von tiefem Erfassen alles Irdischen zeugen, darum glaube ich nicht noch weiter gehen und zeigen zu müssen, wie derartige unpersönliche Erlebnisse sich so zum Eigenerlebnis des Dichters machen können, daß sie sein Eigentum sind, als hätte er an sich selber all das Leid, all die Freude erfahren, die ihm so aus zweiter Hand zu eigen geworden sind. Die Werke beweisen es.

Bei jedem Dichter aber wird früher oder später diese Art von unpersönlichem Erlebnis abgelöst durch das, was auch der Durchschnittsmensch als Erlebnis bezeichnet: durch das persönliche Erlebnis. Mit der Energie eines Heißhungrigen wird er sich mitten hineinstürzen in das, was man Leben nennt, wird seine Seele nicht verschließen und alles, alles in sich aufnehmen, was sich ihm an Freuden und Leiden bietet. Dann hat er in sich, was man Erfahrung nennt, hat es in sich und aus erster Hand, an sich selber erlebt und wird es verwerten und verwenden, da diese Art von Erlebnis, das persönliche, doch die beste und ausgiebigste Quelle für jeden Dichter, jeden Künstler ist; doch galt es, hier darauf hinzuweisen, daß auch aus dem unpersönlichen Erlebnis herrliche Früchte keimen können, die Bestand haben und von tiefem, gewaltigem Erfassen aller Zusammenhänge zeugen.

Der landläufigen Meinung galt es zu begegnen, die Erlebnis und Erfahrung nach Lustren mißt und nicht weiß oder nicht wissen will, daß es nicht auf die Jahre, sondern auf ein offenes Auge und ein teilnehmendes Herz ankommt. Und wer kennt schließlich all das Leid, das unbeweint in einsamer Brust verschlossen wird und drinnen sich formt und sich gestaltet zu dem, was wir ein Kunstwerk nennen?



Léon Bazalgette

Von Otto Grautoff (Paris)

Diejenigen neuen Erscheinungen der französischen Literatur, die im Ausland rasche Erfolge erringen, sind nicht immer die stärksten und besten. Ohnet war niemals ein großer Romanschriftsteller, Rostand ist kein bedeutender Dichter und Prévost keine schöpferische Natur; auch unter den Mitgliedern des Institut de France finden sich viele, deren Talente und Leistungen herzlich unbedeutend sind. Ist der schnelle, klingende Erfolg nicht überall verdächtig? Erwecken die wohlfeilen Tagesberühmtheiten nicht überall Mißtrauen? Allerdings vielleicht am meisten in Frankreich, wo gegenwärtig der Arrivismus krasse Formen angenommen hat. Man schiebt und läßt sich schieben, bis man endlich eines Tages in der Rubrik des Figaro „Le Monde et la ville“ mit aufgezählt wird. Dann ist man berühmt. Aber der ernste und gewissenhafte Beobachter darf das geistige Leben Frankreichs nicht danach beurteilen. Die echten, starken und tiefen Naturen verabscheuen das Sich-zur-Schau-stellen. Man muß sie in der Stille aufsuchen.



Léon Bazalgette

Frankreich ist ein buntes Reich, ein Land, in dem man sich schwer zurecht findet. Unter den vielen divergierenden Erscheinungen, die immer von neuem durcheinanderquirlen, erscheint mir stets wieder die Gestalt Léon Bazalgettes als etwas Großes, Starkes, Reines und Beglückendes. Bazalgette ist eine Natur, die den Deutschen Frankreich leidenschaftlich lieben lehrt: ein offener, warmer, herzlicher Mensch, eine feste, in sich ruhende, starke, gerade Natur, von einem heißen und edlen Enthusiasmus bewegt, ohne falsches Pathos, ohne schwellende Rhetorik. Er ist ein Mensch, in dessen Verkehr uns Deutschen warm ums Herz wird. Er scheint uns so nahe. Und doch ist der Vierziger mit dem prachtvoll geschnittenen Kopf ein Vollblutfranzose. Da Bazalgette nur wenige Monate in Paris selbst lebt und die meiste Zeit des Jahres auf dem Lande verbringt, ist er in Paris selbst wenig gekannt. In den Kreisen der jungen Literaten findet er begeisterte Verehrung; aber „Tout-Paris“ kennt ihn nicht. In Deutschland haben Muther, Schlaf und Zweig auf ihn aufmerksam gemacht. Binnen kurzem wird in der Sammlung „Die Kunst“ ein Bändchen über Constable und Turner von ihm erscheinen, das aus dem Manuskript übersetzt wird. Seine großangelegte Walt Whitman-Biographie, die vor zwei Jahren beim „Mercure de France“ erschien (s. LE XI, 818), ist in deutscher Übertragung bei einer wiener Verlagsanstalt in Vorbereitung: sie ist von der fran-

zösischen, englischen und amerikanischen Presse als die gründlichste, getreueste und beste Arbeit über den amerikanischen Dichter anerkannt worden.

Zehn Jahre seines Lebens hat Bazalgette dem Studium Whitmans gewidmet und die gesammelten Dichtungen des Amerikaners gleichzeitig ins Französische übersetzt. Diese Übertragungen erschienen vor Jahresfrist. Schon in seinem ersten Buche: „L'esprit nouveau dans la vie artistique, sociale et religieuse" (Paris 1898) kündigte sich seine begeisterte Verehrung für Whitman an. Dieses Buch, in einem klaren, scharfen Stil geschrieben, ist eine glänzende Programmschrift, eine ernste und tief schürfende Auseinandersetzung mit den Problemen der Gegenwart. Das einleitende Kapitel beschäftigt sich mit der Zukunft des Naturalismus; er spricht dann über Kunst und Sexualismus, über den Bankrott des Präraphaelismus, die neue Architektur, die Solidarität der Elite, den Internationalismus, Bossuet und das moderne Frankreich und endigt mit einer vergleichenden Betrachtung von Monet und Huysmans: Die zwei Kathedralen. Dieses Werk sowie das 1903 erschienene: „Le Problème de l'avenir latin" gehören zu den besten Büchern, die ein Franzose über sein Land geschrieben hat. Die hinreißende Leidenschaft, die Großzügigkeit der Gedanken, die klare Logik dieser Schriften reißen mit sich fort. Bazalgette gehörte von Jugend auf zu denjenigen Franzosen, die nicht glauben, daß Paris die ganze Welt bedeutet, daß es jenseits der nördlichen, südlichen und östlichen Grenzen Frankreichs keine Kulturen und kein geistiges Leben mehr gibt. Wenn er auch immer im besten Sinne des Wortes ein guter und echter Franzose bleibt, so steht er doch ganz auf der Basis eines gesunden Internationalismus. Er hat im Jahre 1895 zusammen mit den Franzosen Serge Murat und Laurence Jarold und dem Schweizer Otto Ackermann die großzügigste Revue gegründet, die in Paris jemals ans Licht getreten ist. Sein Feuereifer verstieg sich zu großen Plänen. Er schuf für sein „Magazine international" eine „Société internationale artistique", der u. a. M. G. Conrad, Karl Henckell, Havelock Ellis, die Baronin Suttner, Charles Lamoureux, Felix Mottl und Paul de Mont angehörten. Diese Zeitschrift führte Tolstoi, Hamsun, Carpenter, Heinrich von Reder, Dehmel, Liliencron, Ada Negri und viele andere in Frankreich zum ersten Male ein. Aber Bazalgettes Börse ward leer: im dritten Jahre mußte die Zeitschrift ihr Erscheinen wieder einstellen, und er vertiefte sich wieder in seine eigenen Arbeiten. 1905 übersetzte er Leslies Erinnerungen an Constable und schrieb für dieses Buch eine glänzende Einleitung. Im gleichen Jahre gab er eine Biographie seines Freundes, des belgischen Dichters Camille Lemonnier heraus, im Jahre 1907 eine Biographie Verhaerens, 1908 übersetzte er ein Schauspiel des Engländers Pinero, das im Vaudeville-Theater zu Paris aufgeführt wurde.

Da die Deutschen, wie gesagt, demnächst Gelegenheit haben, Léon Bazalgette in zwei Büchern als Kunst- und Literaturpsychologen kennen zu lernen, so mag diese kurze Einführung seiner Persönlichkeit genügen, um das deutsche Publikum für seine Schriften zu interessieren. War bisher sein Name nur in engen Literaturzirkeln bekannt, so wird man in Deutschland bald erkennen, daß Léon Bazalgette einer der reifsten, durchbildetsten und temperamentvollsten Literaten des jüngeren Frankreichs ist.

Besprechungen

Zwei Ostmarkenromane

Von Georg Minde-Pouet (Bromberg)

Deutschkloster. Ein Ostmarkenroman. Von Friedrich Paarmann. Berlin 1909, Egon Fleischel & Co. 373 S. M. 5,—.

Nach Ostland wollen wir reiten! Geschichtlicher Roman aus polnischer Zeit. Von M. von Witten. Bd. 1 und 2. Lissa i. P. 1909, Oskar Eulitz. 375 und 543 S. Geb. M. 10,—.

Unter den zahllosen Romanen und Novellen, die den ununterbrochen geführten Kampf in der deutschen Ostmark nun schon seit Jahren aufklärend, beschwichtigend, verhetzend, kritisierend, kommentierend begleiten, und deren Gewinn, mit ganz wenigen Ausnahmen, für unser literarisches und ostmärkisches Bewußtsein leider sehr gering ist, verdienen zwei Neuerscheinungen Beachtung.

Friedrich Paarmann — wie man mir sagt, ein evangelischer Pfarrer der Provinz Posen — liefert einen Ichroman, besser eine ostmärkische Memoirendichtung, eine Familienchronik aus einem kleinen Kreisstädtchen der Provinz Posen und seiner Umgebung. Die Familie Behrend mit allem, was ihr verwandt und bekannt war, ist und wird, eine kleinbäuerliche Familie mit einem polonisierten Nebenzweige der Berenski, bildet den Mittelpunkt der Handlung, und ihr Hauptträger ist Bogdan Behrend, dessen Lebensschicksale von frühester Jugend bis zum reifen Mannesalter uns erzählt werden. Wir verfolgen seine Entwicklung vom derben Springinsfeld und Schüler des Gymnasiums seines Heimatstädtchens über die dem theologischen Studium gewidmete Universitätszeit hinweg bis zu seiner Rückkehr in die Heimat, in der er nach Aufgabe des ihm aufgezwungenen Studiums als tüchtiger Landwirt seßhaft und ein rühriger, verständnisvoller Vorkämpfer für die nationalen Aufgaben des Deutschtums wird. Er ist Träger der Handlung, aber nicht ihr Held. Was uns in dem Buche interessiert, sind nicht die keineswegs absonderlich verlaufenden Lebensgänge des Behrend und der übrigen Personen, sind nicht psychologische Probleme, an denen es gänzlich mangelt, sondern die Schilderungen, wie der die ganze Provinz in den letzten dreißig Jahren wieder besonders lebhaft und erbittert durchtobende nationale Kampf zwischen Deutschen und Polen um die Vorherrschaft sich auf dem beschränkten Gebiete einer kleinen Stadt, der Heimat des Verfassers, unter besonderen charakteristischen Verhältnissen abspielt, wie das friedliche Zusammenleben der Deutschen und Polen in Deutschkloster unter dem Einfluß der allgemeinen Entzweiung im Lande allmählich gestört wird, das Deutschtum in Deutschkloster in Not gerät und schließlich wieder dabei ist, sich auf die Füße zu stellen, nachdem auch die Gleichgültigen zu nationaler Selbstbesinnung und Selbsthilfe erweckt worden sind. Diese Schilderungen werden aus guter Kenntnis der Verhältnisse heraus, scharf beobachtet und glaubwürdig gegeben, ohne blindes Wettern gegen die Polen, ohne blinde Verherrlichung

der Deutschen. Die Deutschen müssen im Gegenteil manche herbe Kritik über sich ergehen lassen; die Gefahren des Kleinstadtlebens, Kneipenleben, geistige Verödung, Bigotterie, Laxheit in nationalen und sexuellen Fragen, werden, hier und da freilich nicht ohne Übertreibung, an Menschenschicksalen erörtert, deren Entwicklung wir mit Anteilnahme verfolgen. Der Verfasser ist ein regsamer Politiker, und freimütig urteilt er über die amtliche Ostmarkenpolitik. Das alles nimmt dem Buche den Charakter eines Romans; wir haben es vielmehr mit einem Tatsachenbericht, einer aus zahllosen Episoden, ja aus Anekdoten und Schnurren zusammengesetzten kulturgeschichtlichen Zustandsschilderung zu tun, die mit gutem Erzählertalent lebendig entworfen wird, allerdings zuweilen zu sehr in die Breite geht und sich zu häufig Abschweifungen zuschulden kommen läßt. Der gesunde Humor, der das Buch belebt, versagt in der übrigens einen nur geringen Raum einnehmenden Liebeshandlung; hier wird der Verfasser sentimental und gelegentlich langweilig. Was das Buch vor vielen anderen gleicher Art auszeichnet, ist die Heimatluft, die es durchweht. Wir spüren, wie in dem im gleichen Verlage erschienenen „Schlafenden Heere" der Clara Viebig, posener Luft und haben unsere Freude an dem echten treuen deutschen Sinn, der dieses mit wahrer Heimatliebe geschriebene Buch durchzieht.

Einen ganz anderen Weg, Aufklärungs- und Werbearbeit für die Ostmarkenfragen zu leisten, wählt der umfangreiche zweite Roman, der das gemeinsame Geisteskind eines mit den posener Verhältnissen aus langjähriger amtlicher Tätigkeit vertrauten, jetzt im Westen tätigen höheren Verwaltungsbeamten und seiner Gattin ist. Er flieht von dem unsicheren Boden der Gegenwart auf das sichere Gebiet der Geschichte, zurück in eine längst vergangene Zeit, und will dem deutschen Volke darüber die Augen öffnen, welch ein heiliges Recht es schon seit Jahrhunderten an unserer Ostmark hat. „Bewahrt . . . den felsenfesten Glauben, daß einmal die Stunde kommen wird, da allem Lug und Trug der Widersacher zum Trotz der deutsche Geist in diesem Lande siegt, in diesem Lande, das uns zur zweiten Heimat geworden! Merkt es wohl, wir haben uns ein Recht darauf erworben, diesem Lande das Gepräge unsrer Eigenart aufzudrücken! Nicht als Bettler, nicht als freche Eindringlinge betraten wir Deutschen diesen Boden! Nein! Herbeigerufen wurden wir von Fürst und Geistlichkeit und Adel, um die öden Wüsteneien urbar zu machen und in blühende Fluren zu verwandeln! Deutscher Freiheit, deutschem Recht, deutscher Kultur haben wir hier die Pfade gebahnt und eine bleibende Stätte bereitet! . . . Lehrt nun Kinder und Kindeskinder: Diese Erde ist gedüngt mit deutschem Blut!" Diese stolzen Sätze am Schlusse bilden das Thema, und den Beweis ihrer Berechtigung erbringt der Roman, der in allem wesentlichen mit geschichtlichen Tatsachen arbeitet. Er versetzt uns in den Ausgang des 13. Jahrhunderts, da die erste große Einwanderung der Deutschen in die Ostmark und mit ihr die Eroberung und Deutschmachung dieses Gebietes erfolgten. Wir sehen die wagemutigen, tatendurstigen freien deutschen Bürger des Westens beim Sange des alten Liedes: „Nach Ostland wollen wir reiten!" in das Wartheland einziehen, um dort deutscher Kultur Stätten zu bereiten, und verfolgen, wie sie im Dienste dieser hehren Arbeit, trotz nie aussetzender blutiger Kämpfe gegen die mit Lug und Trug operierenden selbstsüchtigen Fürsten und den genußsüchtigen Adel, ausharren und der polnischen Masse die Segnungen deutscher Kultur bringen und deren Erlöser aus Willkür und Knechtschaft werden. Das posener Land ist der Schauplatz der ungemein bewegten und weit ausgreifenden Handlung, in die auch das Wirken der Ritter und Mönche einbezogen wird, und Hauptträger der immer von neuem sich verästelnden Handlung sind der Deutsche Gerlieb und auf seiten der Polen Wladislaus Lokietek, zwei gut herausgearbeitete Gestalten. In dichterischem Rahmen erhalten wir eine Geschichte des mittelalterlichen Deutschtums im posener Lande, getragen von dem Gedanken des Rechtes höherer Gesittung, wohl geeignet, der breiten Masse und vor allem der Jugend die Kenntnis dieser ungemein wichtigen Epoche in der Geschichte des Landes Posen in fesselnder Form zu vermitteln. Dem reifen Leser freilich wird die Freude gar zu häufig getrübt durch die zahllosen Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten in der Entwicklung der Ereignisse und der Charaktere, durch ein Übermaß romantischer und romanhafter Zutaten. Ginge es immer normal und folgerichtig zu, wären freilich die spannendsten Verwicklungen nicht möglich! Und so ist denn unser stoffliches Interesse an dem Roman größer als das ästhetische.



Eichendorffiana

Von Richard M. Meyer (Berlin)

Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe. In Verbindung mit Philipp August Becker hrsg. von W. Kosch und August Sauer. 11. Band: Tagebücher. Regensburg, J. Habbel. XIV, 46 S.

Ungedruckte Dichtungen Eichendorffs. Ein Beitrag zur Würdigung des romantischen Dramatikers. Mit einem Jugendbildnis. Von Fr. Castelle. Münster i. W. 1907, Aschendorffsche Buchhandlung. 137 S. M. 1,80.

Fahrten und Wanderungen der Freiherren Joseph und Wilhelm v. Eichendorff. (1802—1814.) Nach ungedruckten Tagebuchaufzeichnungen mit Erläuterungen hrsg. von Alfons Nowack. Oppeln 1907, Wilpert. M. 1,50.

Eichendorffstudien. Von Ewald Reinhard. (Münstersche Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Von J. Schwering. V/VI, 94 S. M. 2,—.

Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart" von Hanns Wegener. Leipzig-Gohlis 1909, Volger. VI, 79. S. M. 1,50.

Eichendorff ist der Dichter des stillen sonnigen Herbstabends. Fast jeder Poet — wie jedes Land — hat eine Jahreszeit, die ihn in voller Schönheitsblüte zeigt: Th. Körner war bestimmt, jung zu sterben, C. F. Meyer, spät zu beginnen. In diesem Sinn ist Eichendorff kaum ganz jung zu denken: auch über seinen fröhlichsten Liedern liegt ein Abglanz stiller Reife. Die Tagebücher führen nun den Knaben, den Jüngling vor; in unverhüllter Ehrlichkeit zeigen sie ihn, ohne jede Pose, ohne jene Verschleierung, deren der ebenso natürlich tugendhafte und fromme wie unmittelbar aufrichtige Eichendorff nie bedurfte. Und so zeigen sie uns eben einfach einen liebenswürdigen unreifen Jungen, dem kein Mensch den zukünftigen Dichter anmerken würde. Er schreibt im Gegenteil mit siebzehn Jahren noch recht unbehilflich und fremdwörtert so steif wie die alte Adelsgesellschaft, der er entstammte. Anekdoten von „tumultuarischem Gebrülle" infolge Arakgenusses, vom Auspochen Fr. A. Wolfs durch die Studenten, oder daß ein Student die Schildwache prügelt, die ihm auf der Straße die Tabakspfeife wegnehmen wollte; Berichte über unbedeutende Geselligkeit interessieren ihn mehr als die Literatur und mindestens

so sehr als die Natur; die thüringischen Schilderungen klingen wenig unmittelbar und erinnern stark an die damals beliebten Landschaftsschilderer wie L. C. Hirschfeld. Freilich übt er auch die Gitarre und hat „bei der großen Hitze noch etwas im Schloßgarten rauchend Goethe gelesen". — Die Charakteristik arbeitet mit den herkömmlichsten Beiworten: „prächtig" ist ein Lieblingswort; doch kommt zuletzt auch schärfere Prägung vor, wie wenn von einer Gräfin Hardegg gesagt wird: „klein, derb, garstig, bös aussehend, immer mit dem kleinen Kind auf dem Arme, schlampig und artig". Schließlich kommt er doch zu Adam Müller und Schlegels, hört den österreichischen Lustspieldichter über Schlegels Museum schimpfen und Fr. Schlegel über seinen Freund Löben scherzen. So erlebt man die Entwicklung des frischen fröhlichen Landjunkers bis zum Beginn seiner Reife. Die sorgsame Veröffentlichung, mit übersichtlichen Anmerkungen von Kosch geschickt ausgestattet, eröffnet die große Ausgabe, die wir nun endlich heranfahren sehen, sehr glücklich, obwohl sie mit der Zahl 11 numeriert ist und obwohl sie von den psychologischen oder erotischen Pikanterien nichts enthält, die wir von „Tagebüchern" heut erwarten. Es ist ein gesunder kräftiger Ackerboden, durch den lange Tradition ihre Furchen zieht; auf ihm spielt ein Kind, das noch nichts weiß von den frühreifen Selbstbelastungen unserer werdenden Dichter; er sieht fröhlich ins Weite, wo ihm unbewußt schöne Abendröte seine einstige Poesie vorbildet. In dem, was Eichendorffs Jugendtagebücher **nicht** enthalten, liegt ihr Reiz und ihr Wert, wie in der Reinheit seiner Lyrik ihr Zauber.

Der Herausgeber der „Ungedruckten Dichtungen Eichendorffs", F. Castelle, überschätzt beide weit. Immerhin ist die shakespearisierende heroische Komödie von „Herrmann und Thusnelda" oder vielmehr der kleine Torso, den wir davon haben, für Eichendorffs Entwicklung charakteristischer als das romantische Verkleidungslustspiel. Die Einleitung mit den vag' auf die Häupter romantischer Literarhistoriker umhergestreuten Epitheta scheint einen Anfänger zu verraten, ebenso auch die sonderbare Beurteilung der „geschmacklos-wüsten Richtung der französischen Malerei" seit Géricault, die Eichendorff entweder bespöttelt — oder aber nachgeahmt habe. Auch die Deutung des „Junker Hanns" im Lustspiel auf Brentano gehört mehr jugendlicher Entdeckerfreude als methodischer Feststellung an.

Die von **Nowack** herausgegebenen Aufzeichnungen des jungen Dichters zeigen den waschechten Romantiker. Verachtung der „Kasperlseelen" im Publikum oder der „entsetzlichen Kultur" einer Dichtersgattin; Gitarrenklänge, Gesang einer Großherzogin und kindliches Anmalen von Schnurrbärten mit Korkstöpseln; Achselzucken über den „protestantischen mißtönenden Abendgesang" und Erstaunen über einen „sehr artigen" Juden; literarische Reminiszenzen an den Romantiker Ludwig Tieck — und den Philistersentimentalisten August Lafontaine; Bekanntschaft mit unangenehmen Zollbeamten — wahrlich alle Ingredienzien für einen autobiographischen Romantikerroman wären beisammen. Aber die romantisch erdachte Schiffahrt läuft leider mit der Ironie der Tatsachen in Ärger, Ermüdung und „Fastumschmeißereien" aus. An dem Bruder in österreichischen Diensten interessiert eigentlich nur die schlechte Orthographie.

Die beiden kleinen Studien von Ewald **Reinhard** und Hanns **Wegener** haben vieles gemein: die apologetische Tendenz, die aphoristische Form, die Richtung auf das Aufspüren von Modellen und Vorbildern. Auf beide, fürchte ich, muß man jenes Wort anwenden, das Schillers Freundschaft mit Goethe zuerst anbahnte: daß eine so zerstückelte Art, die Natur zu behandeln, keineswegs anmuten könne. Bei **Reinhard** tritt jene apologetische Tendenz am stärksten zu Tage; und nicht in glücklicher Form. Wer sind denn die „Literaten", die Eichendorff (S. 91) übersahen? Und es ist auch fraglich genug, ob man durch die von Reinhard stürmisch geforderten Eichendorff-Aufführungen dem Dichter wirklich einen so großen Dienst leisten würde. Schöll, an den Reinhard (S. 78) sich hält, wird sogar von **Wegener** (S. 28) „etwas überschwänglich" genannt. Reinhard selbst gibt (S. 72) als Hauptmerkmale Eichendorffs des Dramatikers an: „Studium der historischen Quellen, verquickt mit eigenen dichterischen Zutaten, unter Bevorzugung des schon historisch Poetischen und steter Verknüpfung an das Selbsterlebte, sowie peinliche Beobachtung einer romantischen Szenerie." Diese Dinge aber, die der Verfasser in seiner Durchsicht der dramatischen Arbeiten (S. 68 f.) anpreist, sind eben die der romantischen Dramatiker überhaupt auf der ganzen Linie von Arnim bis Immermann, von Beer bis Uechtritz — die eben alle (das Stärkste von Immermann etwa ausgenommen) keine Dramatiker waren.

Glücklicher ist Reinhard, wo er in Eichendorffs Lyrik Lieblingsmotive aufsucht (S. 93) oder den Einfluß Wiens auf den Dichter und seinen Roman, den Kampf überhaupt darstellt, den Österreich und Preußen um ihn führten. Und epische Motive in seinem Drama werden (S. 71) nicht übel aufgewiesen. Daß aber der „hohe Beamte" zu wenig Muße zu poetischer Tätigkeit gehabt habe (S. 81), sollte für die Zeit der Franz Kugler und Rehfues am wenigsten behauptet werden!

Wegener geht mit der neuesten Mode, die den Begriff „Romantik" vag findet (S. 7), operiert aber doch selbst mit einer ja auch ganz unvermeidlichen Vergleichung der romantischen Bildungsromane. Sein Hauptaugenmerk gilt den Beeinflussungen des Romans. Wie die meisten neueren Eichendorff-Forscher weist er Pissins Auffassung von Loebens starker Macht über den jungen Eichendorff (S. 35 f.) zurück und will ihn neben dem späteren Hofprediger Strauß im Roman parodiert sehen (S. 36). Daß der Lebemann und Diplomat neben Metternich auch Hardenberg zum Modell benutzte (S. 60 f.), ist denkbar, doch war der Typus vielfältig zu studieren. — Wegener geht auch auf die Technik (S. 71) etwas näher ein und hebt die seltsame lyrische Wiederholungsmanier Eichendorffs und seine poetisierenden Adjektiva gut hervor. Den Roman selbst aber überschätzt er schließlich doch.

Es wäre wünschenswert, daß man Arbeiten und besonders Dissertationen über Eichendorff jetzt eine Zeitlang zurückhielte. Bald werden wir die neue Gesamtausgabe besitzen und nicht mehr auf zufällig aus den Archiven herausgezupfte Papiere angewiesen sein. Jetzt wird um jeden kleinen Fund ein Eichendorff-Buch oder -Büchlein geschrieben, und schließlich müssen gar Deklamationen wie (S. 40) die über „Erzherzog Johanns Lichtgestalt" den Raum ausfüllen!



West-östliche Weisheit

Von Heinrich Lilienfein (Berlin)

Akabjah. Von Paul Lehmann. Halle a. S. 1909, Otto Hendel. 110 S.
Vasumitra. Eine legendarische Laienpredigt. Von Wilhelm Conrad Gomoll. Berlin o. J., Wilhelm Werthers Verlag. 126 S.
Die Fragen des Königs Menandros. Aus dem Pâli zum erstenmal ins Deutsche übersetzt von Dr. phil. F. Otto Schrader. Berlin o. J., Paul Raatz. 172 S.

Die eigentümliche Mischung von Dichtung und Philosophie, die Nietzsche durch sein Zarathustrabuch in unsre Literatur eingeführt hat, macht noch immer in unheimlicher Weise Schule. Der Mißkredit, in den die zünftige Philosophie durch ihre eigene Unfruchtbarkeit und Wirklichkeitsferne, durch eine jahrzehntelange, fast absolute Vorherrschaft der Naturwissenschaften, durch das steigende Übergewicht der politischen und wirtschaftlichen Fragen über alle idealen geraten mußte, hat nicht nur sie selbst, sondern das systematische Denken überhaupt getroffen. Aus der sehr lobenswerten Einsicht, daß Wissenschaftlichkeit und Langeweile sich nicht zu bedingen brauchen, ist eine Vorliebe für künstlerische Stilgebung hervorgegangen. Die Freude an schönen Formen kann uns Deutschen nicht oft genug gepredigt werden, und die Frage, ob einem selbständigen und tiefen Denker eine lederne, schmucklose, unwirkliche Darstellung oder eine lebendige und bildkräftige besser zu Gesicht steht, ist heute nicht mehr strittig. Diesem Fortschritt in der Formschätzung verdanken wertvolle neuere Bücher ihr Dasein und ihre Wirkung. Die Verfasser solcher Werke haben es verstanden, die reifen Ergebnisse einer systematischen Geistesarbeit in eine Form einzufangen, die sie von ihrem Inhalt nicht nur nichts einbüßen läßt, sondern den inneren Wert durch den äußeren erhöht. Auf der anderen Seite hat die Befreiung von lehrhafter Trockenheit — der aphoristischen Zuspitzung des Gedankens und poetischer Einkleidung jeder Art besonders zugut kommend — eine „Poetenphilosophie" heraufbeschworen, bei der Quantität und Qualität in keinem erfreulichen Verhältnis stehen. Wenn alle die modernen Religionsstifter, Ästheten, Theosophen, Naturphilosophen, diese Heere von Erlösern zu neuen Werten und Weisheiten und Freiheiten ebenso viele Jünger hätten, als sie zu verdienen glauben, müßten wir längst das vollkommenste Volk unter Gottes Sonne sein. Leider ist dies einstweilen nicht der Fall. Die Aussichten für die Vollendung werden sogar eher geringer als größer, wenn eine so beschaffene Literatur den Glanz von Bildern und den Klang von Worten, den Überfluß an blendenden Umschreibungen und gefälligen Gleichnisspielen mit Geist verwechselt und Gedankengänge, die nichts weniger als außergewöhnlich sind und jedes eigenkräftigen, planvollen Unterbaus entbehren, zu Offenbarungen einer neuen Weisheit aufputzt.

Von den Fehlern der letztgenannten Literaturgattung sind zwei in ihrer Anlage und Ausführung verwandte Neuerscheinungen nicht freizusprechen. Beide kleiden ihre Lehre in jenes östliche Schimmergewand, dessen Vorbilder seit Jahrtausenden am Ganges heimisch sind. Akabjah und noch ausgesprochener Vasumitra sind Nachfahren der indischen Ordenslehrer, die mit ihren Mönchscharen predigend durch die Lande ziehen, und damit auch jüngere Brüder Nietzsche-Zarathustras, eine Genealogie, die durch das äußerliche Iraniertum des letzteren nicht in ihrer Echtheit gestört wird. Beide sind denn auch überdies sowohl von der singenden und tanzenden Sprache als vom Geist Zarathustras so nachhaltig befruchtet, daß sie ohne ihn kaum zu denken sind. Paul Lehmanns „Akabjah" will als eine „Wertung des Lebens" begriffen sein. Diese Wertung beginnt mit einem sympathischen Trost, den der lebensmüde Akabjah von dem lebensweisen Greis Assjah empfängt: „Mit deinem Willen schaffe dir Gesetz in dir über alles, was du bist, und an allem, was du hast, und danach wäge du den Wert deiner Bilder, die du erschauest." Ein kräftiger Individualismus scheint sich wertbewußt abgrenzen zu wollen gegen die kleinliche, tote Ichsucht des Egoismus und gegen die weichliche Allsucht des Pantheismus. Leider gelingt ihm nur das erste; bei der Lösung der zweiten Aufgabe geht dieser kaum gewonnene Wille zum Selbst auch schon im Strudel pantheistischer Abstraktionen unter. Akabjah berauscht sich an Ewigkeiten, die nicht in ihm liegen, sondern — ach zum neunhundertneunundneunzigstenmal! — als Eigentum der Gattung der poetischen Rüstkammer des naturwissenschaftlichen Entwicklungsdogmatismus angehören: er begreift sich nicht psychologisch, sondern biologisch. Sein Wille versinkt im Allwillen: „Denn mit deinem Willen sollst du wollen den Willen des Weltenzweckes!" Was aber ist Weltenzweck? „Ewigkeitszweck — Rätsel des Lebens!" Und daraus, Akabjah, daß ich diesen geheimnisvollen Weltenzweck „auf breiten Schultern" trage, daß ich der Zweck eines anderen, noch rätselhafteren Zwecks bin statt mein eigener, daß ich ein praktisches Rätsel mit einem theoretischen beantworte und ein Bekannteres mit einem Unbekannteren ersetze — daraus soll ich eine „Wertung des Lebens" gewinnen? Nein, Akabjah! Du hättest besser getan, bei einer deiner bescheideneren, aber weiseren Erkenntnisse stehen zu bleiben: „Die Wahrheit ist die Erfüllung des Lebens und nicht sein Rätsel." Deine Stärke ist nicht dein Denken, sondern deine Gesinnung, wie du sie vornehm, schlicht, herzgewinnend über Liebe und Ehe, Mann, Weib und Kind darbietest. Solche Menschen sind zu Taten des Herzens, nicht des Geistes geboren. Sie sind preiswürdig vor dem Forum des praktischen Lebens; vor dem Forum der Erkenntnis muß man sie Dilettanten schelten.

Mit ähnlich geteilten Empfindungen liest man die letzten Wanderungen und den feierlichen Tod des Pilgerpriesters „Vasumitra". Gomolls Phantasie ist getränkt von altindischer Kultur. Man spürt, daß er selbst an den Quellen sich gelabt hat. Seine Sprache, seine Bilder, die Komposition der ganzen Legende sind schönheitsvolle Dichtung. So sind z. B. die Träume des Mitrasarman von stolzen Festen und stolzen Frauen lautere Poesie: „Auf ihren Lippen bauten sich mit ihren Gesprächen silberne Stunden auf, die leicht dahinglitten, wie die Welle im Strom, und ihre Hände spielten an den Busenbändern und nestelten am Gürtelschloß, als ob sie Rosen, tiefe dunkle Rosen von einem jungen, frischen Stamme brechen wollten!" Aber wo der Dichter zum Weltweisen wird, versagt seine Originalität. Vasumitra der Denker ist nur wenig klarer und zielbewußter als Akabjah. Wie jener geht er von einem stolzen Individualismus aus: „Was er erhofft, was er aber nicht gesucht, hatte er nicht gefunden — den Kern der Dinge —: sich selbst"; aber wie jener, so versinkt auch er in den „großen Kreislauf des Lebens". Seine „Religion des Selbst" endet in einer Religion des Alls. Wer das reizend ausgestattete Buch aus der Hand legt, ist um einen künstlerischen Genuß reicher; er wird dem Dichter zustimmen in seinem feurigen Loblied auf die Tat, die allein „der Himmel voll Seligkeit ist" — —

aber an Erkenntnis wird er nicht um eine kleinste Spanne gewachsen sein.

Nach diesen nur der Form nach östlichen, dem Inhalt nach westlichen Weisheiten ist es eine Erquickung, in den „Fragen des Königs Menandros“ einen zwei Jahrtausende alten Originaltext kennen zu lernen, den der bekannte Indologe F. Otto Schrader aus dem Pâli zum erstenmal ins Deutsche übersetzt hat. Das Werk gehört der außerkanonischen Literatur des Buddhismus an, aus der es schon durch die Tatsache hervorragt, daß es als einziges zugleich die Anerkennung der nord- und südbuddhistischen Kirche genießt. Die Einleitung Schraders gibt in ihrem historischen Teil einen fesselnden Überblick über die Geschichte des aus den Trümmern von Alexanders Weltreich hervorgegangenen griechisch-indischen Königreichs, dessen bedeutendster Herrscher der von etwa 130—100 v. Chr. regierende, zum Buddhismus übergetretene Menandros war; in ihrem philologischen Teil enthält sie eine lichtvolle Kritik und Geschichte der sieben bzw. neun Fassungen des Werkes, die Schrader annimmt, und aus denen er den vollständigen Urtext für sein Buch herausgehoben hat. Die Übersetzung in ihrer sprachlichen Sicherheit und feinen poetischen Anempfindung rechtfertigt vollauf die Bezeichnung des Werkes als eines „Meisterstücks der indischen Prosa“. In der Außenerzählung erfahren wir, wie König Menandros nach einer glänzenden Heerschau vor den Toren seiner Hauptstadt sich noch in ein geistiges Kampfspiel einlassen möchte. Von seiner Umgebung wird er auf den Ordenslehrer Nâgasena hingewiesen, den er denn auch sogleich mit seinem ganzen Gefolge aufsucht. Er findet ihn im Kreis seiner Mönche. Der Großkönig und der ehrwürdige Meister Nâgasena beginnen ihre Diskussion. Eine kleine Probe ist für die reife Vornehmheit dieser Unterhaltung charakteristisch. Auf die Frage des Königs, ob er mit ihm diskutieren wolle, antwortet der Mönch:

„Wenn du, o Großkönig, als Gelehrter diskutieren willst, ja, wenn als König, nein.“

„Wie diskutieren denn Gelehrte, Meister Nâgasena?“

„Wo Gelehrte diskutieren, o Großkönig, da findet ein Aufwinden statt und ein Abwinden, ein Besiegen und ein Zurücknehmen (der falschen Behauptung), da wird ein Vorzug festgestellt und ein Gegenvorzug, — und bei allebem geraten Gelehrte nicht in Zorn. So diskutieren Gelehrte, Großkönig.“

„Wie aber, Meister, diskutieren Könige?“

„Könige, o Großkönig, stellen im Disput eine Behauptung auf, und widerlegt jemand diese Behauptung, so verfügen sie eine Strafe gegen ihn. ‚Gebt dem Kerl seine Strafe!‘ heißt es da. So, Großkönig, diskutieren Könige.“

„Wie ein Gelehrter will ich diskutieren, Meister, nicht wie ein König . . .“

Und nun entwickelt sich ein Zwiegespräch, das die ganze Fülle indischen Tiefsinns und zugleich die ganze Schönheit indischer Poesie vor uns auftut. Die Vereinigung eindringendster philosophischer Erkenntnis und packendster Anschaulichkeit in immer neuen Gleichnissen zu einer künstlerischen Einheit ist in ihrer Art vollendet. Der Wert des Buches wird noch erhöht durch seine Anmerkungen: in ihnen hat Schrader einen Schatz an Wissen und Urteil zusammengedrängt, der das Werk zu einer Grundlage für das Verständnis des Buddhismus macht. Ein tieferer Sinn als der, der meist hineingelegt wird, steckt in dem Wort, daß die Extreme sich berühren: Gerade, wer nicht wie Buddha in der Vernichtung, sondern in der Steigerung der Individualität den Weg zur Erlösung zu sehen glaubt, wird staunend gewahr, wie ein entgegengesetztes Ergebnis der Erkenntnis von ihm weg- und ein gleichgestimmtes Gefühl zu ihm zurückführt. Es ist zweierlei Fahrt nach einem Gestade.

Echo der Zeitungen

Schiller-Feierklänge

Die kurze Zeitspanne, die seit der Säkularfeier von Schillers Todestage verstrichen ist, ließ naturgemäß zur hundertfünfzigsten Wiederkehr seines Geburtstages die Wogen der Begeisterung nicht schon wieder so hoch wie damals gehen. Stand man vor fünfthalb Jahren im allgemeinen unter dem Gefühle, nach einer Periode der Schillerverkümmerung diesen volkseigensten Dichter deutscher Zunge wieder zurückgewonnen zu haben, so gab diesmal das Bewußtsein des sicheren und unverlierbaren Besitzes den meisten Kundgebungen die beherrschende Note. Zwar eine Überschau über dreihundert Schillerartikel, wie im Frühling 1905 haben wir heute nicht abzuhalten, aber auf nahe ein Drittel dieser Zahl kommt es auch diesmal, selbst wenn alles Belanglose, Aufgewärmte, Allbekannte dabei ausgeschieden bleibt. Am zahlreichsten waren darunter wieder die Betrachtungen über die Frage: Was ist uns Heutigen Schiller? Sie wurde unter den verschiedensten Titeln aufgeworfen und behandelt: „Schillers Kulturideal“ (Karl Berger, Frankf. Ztg. 309), „Der Unsterbliche“ (Wilhelm v. Scholz, Der Tag 263), „Von Schillers geistiger Führerschaft“ (Alex. v. Gleichen-Rußwurm, Wiener Deutsch. Tagbl. 255), „Schiller und sein Volk“ (Albert Ludwig, Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 45), „Schiller und die Nachwelt“ (Dr. Paul Landau, Hamb. Fremdenbl. 263), „Schiller und die Gegenwart“ (Franz Zweybrück, Wiener Abendpost 251; Oscar Elsner, Elberfelder Tgl. Anzeiger 262 u. anderw.), „Schillers Popularität“ (Rudolf Krauß, Nordd. Allg. Ztg. 261 u. anderw.), „Was ist uns Schiller?“ (Hans v. Wolzogen, Wiener Deutsch. Volksbl. 7493), „Schiller als Führer zum Ideal“ (Hanns Martin Elster, Deutsche Tagesztg., Zeitfragen 45), „Schiller als Erzieher“ (Alex. von Gleichen-Rußwurm, Stuttg. Neues Tagbl. 263), „Der begeisternde Schiller“ (Bruno Wille, Berl. Morgenpost 295), „Der Kampf um Schiller“ (Hans Feigl, Österr. Volksztg. 310), „Schiller-Glocken“ (Fritz Seger, Bresl. Ztg. 790). Andere Festartikel allgemeiner Natur gingen aus von Karl von Perfall (Könische Zeitung 1186), Max Kalbeck (N. Wien. Tagbl. 310), Alex. v. Gleichen-Rußwurm (N. Fr. Presse 16241), Franz Muncker (Münch. N. Nachr. 525), E. Sieper (ebenda), Albert Geßler (Basler Nat.-Ztg., Belletr. Beil. 45), E. Pernerstorfer (Wien. Arb.-Ztg. 310), Dr. Ernst Gnad (Grazer Tagespost 308), Emil Hettstedt (Wien. Fremdenbl. 310) — nicht zu gedenken zahlreicher Leitartikel, in denen Schillers Fortwirken hauptsächlich vom politischen Gesichtspunkt aus betrachtet wurde. Seine nationale Bedeutung im besonderen fassen andere Artikel ins Auge („Sch. und die Nation“ von Dr. Oskar Rückert, Stuttg. Morgenpost 264; „Sch. als Patriot“ von Otto Schwerdtfeger, Leipz. N. Nachr., Unterh.-Bl. 45; „Sch. als nationale Persönlichkeit“ von Felix Kuh, Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 263; „Sch. und die Jugend“ von Prof. Dr. P. Uhle, Stuttg. N. Tagbl. 263; „Sch. als Bannerträger des Deutschtums“ von Wilhelm Kullmann, Grazer Tagespost).

Den „Kontrapunkt" in dieser polyphonen Schillerhuldigung will ein Schilleraufsatz Wilhelm Ostwalds übernehmen (Die Zeit, Wien, 2559), der der Frage nachgeht: welche von Schillers Idealen können uns keine Ideale mehr sein? Er sieht Schillers großes Verdienst in seinem vorbildlichen Willen zur Freiheit, glaubt aber, daß der Dichter selbst sich kaum eine klare Vorstellung davon gemacht habe, wohin diese heftig ersehnte Freiheit führen sollte und welche Freiheit er im Einzelfalle verlangt hätte. — Scharf polemisch klingt der Schilleraufsatz Erich Schlaikjers in der „Welt am Montag" (45), der in dem Satze gipfelt: „Das Bürgertum hat heute weder die Kraft noch die Fähigkeit für eine aufrichtige Schillerverehrung." — Was Schiller den Katholiken ist und sein soll, bringt ein Leitaufsatz Dr. Richard von Kraliks zur Sprache (Wiener Reichspost 310), in dem es heißt: „Aber ist die Erscheinung Schillers, des protestantischen Klassikers, nicht eine Pein für uns Katholiken? Im Gegenteil. Sie ist die größte Apologie des Katholizismus. Gewiß, Schiller war Protestant, seine prosaische Geschichte des Dreißigjährigen Krieges ist absichtlich ganz in protestantischer Tendenz geschrieben und hat in diesem Sinn gewirkt. Aber der Dichter Schiller ist nicht und konnte nicht Protestant sein, weil er Dichter war. Unwillkürlich, durch die Gewalt der Wahrheit, der Schönheit und des Rechts getrieben, wird Schiller in der ‚Maria Stuart', in der ‚Jungfrau von Orleans' der begeistertste, ja parteiischeste Vertreter des Katholischen gegenüber dem Protestantischen und dem Aufklärerischen. Es gibt nichts Katholischeres als es der ‚Graf von Habsburg' ist, die Verherrlichung des katholischesten Dogmas. Es gibt nichts Katholischeres als es der ‚Kampf mit dem Drachen', der ‚Gang zum Eisenhammer' ist. Wenn heutzutage ein katholischer Dichter dergleichen machte, er würde von der ‚fortschrittlich-katholischen' Kritik der konfessionellen Tendenz geziehen und deshalb vernichtet werden. Aber wie groß wuchs dem Dichter sogar während der Arbeit an dem unreifen Don Carlos die Idee der katholischen Kirche in der erhabenen, übermenschlichen Gestalt des Kardinals empor! Wenn die Hofbühne unseres katholischen Reiches aus dieser Gestalt eine Karikatur macht, so arbeitet sie eben wiederum gegen den Geist des Dichters und für den Geist des Mob. Das gleiche gilt davon, daß man aus dem viel ernster zu fassenden Prediger in ‚Wallensteins Lager', einem würdigen Abbild Abrahams a Sankta Clara, eine grützner'sche Spottgestalt macht."

Schillers menschliche Persönlichkeit kommt in einem in zahlreichen Blättern gedruckten Artikel seines Urenkels A. von Gleichen-Rußwurm „Schiller in der Familientradition" zu ihrem Rechte (Prager Tagbl., Unterh.-Beil. 45 u. anderw.), ferner in einer „Selbstzucht" betitelten Studie von Lothar Brieger-Wasservogel (D. Zeitgeist 45). „Intimes und Persönliches aus Schillers Leben" erzählt Dr. Ernst Brandes im wiener „Vaterland" (514). Mit „Schiller und Lotte" beschäftigen sich Alfred Klaar (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 45) und Herbert Eulenberg (Schiller-Festgabe des Düsseld. General-Anzeigers). Über „Schiller und die Frauen" im allgemeinen schreibt Erwin Elßholtz (Mannh. Gen.-Anz. 516), über „Schiller und die deutsche Frau" Karl Ernst Knodt (Staatsbürgerztg., Berlin, 263/264).

Nach der biographischen Seite bleibt der Schillerforschung kaum noch etwas zu tun. Interessieren dürften gleichwohl ein Schriftstück aus dem Besitze der Familie Streicher in Wien, der Nachkommen des treuen Andreas Streicher, des J. Minor (Neue Fr. Presse 16241) zu veröffentlichen in der Lage war: ein sehr ausführlicher Brief von Schillers Schwester Christophine Reinwald an Streicher (Meiningen, 16. September 1826), worin sie diesem für seine Schrift „Schillers Flucht" auf seine Bitte alles ihr noch Erinnerliche über ihres großen Bruders Lebensdaten mitteilte. Das Schreiben war bisher im Wortlaut nicht bekannt, ebensowenig ein Brief Charlottens von Schiller an den alten Major von Knebel, der aus Weimar vom 6. Oktober 1810 datiert und in Düntzers Sammlung „Briefe von Schillers Gattin an einen vertrauten Freund" (Leipzig 1856) nicht enthalten ist (N. Fr. Presse 16244). — Die Geschichte von Schillers französischem Ehrenbürgerbrief erzählt Otto König den Lesern der wiener „Arbeiterztg." (310). — Sein Verhältnis zum Herzog Karl Eugen schildern Rudolf Krauß („Sch. und sein Landesvater", Deutsche Tagesztg., Unterh.-Beil. 265) und Theodor Ebner („Der Schillerherzog", Rhein.-Westf. Ztg. 1203). — Genealogisches über seine Vorfahren und seine Abstammung bringt der auf diesem Gebiet als Spezialist bekannte Gottfried Maier-Pfullingen („Sch. ein Kind des Volkes", Frankf. Ztg. 312). — Unter welch wechselnden Lebensumständen der Dichter den 10. November vom Geburts- bis zum Todesvorjahr beging, zeigt eine Betrachtung von W. Widmann („Sch.s Geburtstag", Hamb. Fremdenbl. 264), seinen Tod schildert Hermann Klöß (Siebenbürgisch-Dtsch. Tagbl., Hermannstadt 10901). — Schillers Beziehungen zu Berlin stellt ein Aufsatz Eugen Zabels historisch dar (Voss. Ztg. 530); einen noch unbekannten Beitrag zu diesem Kapitel steuert Julius Petersen bei (Festbeilage der Tägl. Rundschau vom 10. Nov.), nämlich Aufzeichnungen von Schillers Sohne Karl, der mit seinem Bruder Ernst an der Reise der Eltern nach Berlin teilnehmen durfte.

Daß noch einmal ungedruckte Dichtungen Schillers zum Vorschein kommen würden, hat sicherlich niemand vermutet. Und doch war es dem Finderglück Reinhold Steigs beschieden, an versteckter Stelle noch sechs unbekannte Xenien zu entdecken. Sie befinden sich in Schillers Originalhandschrift von 31 Distichen, deren 25 dann in die gedruckte Sammlung übergingen, während die jetzt aufgefundenen vom Druck ausgeschlossen blieben. Goethe hat diese Handschrift Schillers 1816 zusammen mit ein paar seiner eigenen Autographen — Bruchstücken aus dem „Großkophta" (wovon fünf Verszeilen bisher unbekannt waren) und „Nausikaa", sowie einem nachher im „Divan" erschienenen Spruch — dem mecklenburgischen Grafen Hans Schlitz als Austausch gegen ihm verehrte Autographen geschenkt, nachdem er die Bekanntschaft des Grafen 1808 in den Tagen des erfurter Kongresses gemacht und 1814 bei dessen Reise zum wiener Kongreß erneuert hatte. Im Nachlaß des Grafen Schlitz, der ein Onkel Achims von Arnim war, hat Steig die Handschriften vorgefunden und jetzt mit ausführlichem Kommentar an die Öffentlichkeit gegeben (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 46).

Über Schiller als Dramatiker sich auszusprechen, war der Gedenktag manchem eine Gelegenheit. Paul Ernst (Frankf. Ztg. 312) skizziert Schillers Entwicklung in seinen Dramen, deren Höhepunkt ihm der „Wallenstein" bedeutet, weil darin „alles bis ins Letzte hinein notwendig" sei: „In den folgenden Werken beginnt ein merkwürdiges Tasten. Man hat den Eindruck, daß der Dichter der rein theatralischen Wirkung mehr nachgegangen ist, als seiner Größe angemessen war. Das gilt vor allem von ‚Maria Stuart'. In der ‚Jungfrau' hat er wieder ein großes, tragisches Sujet: der Konflikt der Natur mit der sittlichen Aufgabe des Menschen; aber man wünschte die Darstellung reiner.

Im ‚Tell‘ kommt, ähnlich wie in der ‚Jungfrau‘, fast etwas Opernhaftes in das Drama. Die ‚Braut von Messina‘ ist ein verunglückter Versuch, eine Veräußerlichung des Schicksalsbegriffs; gerade diese vier Werke haben auf die Epigonen Schillers einen schlimmen Einfluß ausgeübt und zum großen Teil das, was wir herabsetzend als Jambendrama bezeichnen, hervorgerufen. . . . In dem unvollendeten ‚Demetrius‘ ist der Ansatz zu etwas Neuem: wie und was der geworden wäre, ist trotz der Ausdehnung der Fragmente und der erhaltenen Vorarbeiten nicht zu sagen. Jedenfalls aber ging er auf eine dekorative Behandlung. . . . Schiller ist nicht alt genug geworden, um uns alles zu geben, dessen er fähig war. Man bedenke, daß das älteste der erhaltenen Stücke von Sophokles aus dem fünfzigsten Lebensjahr des Dichters stammt, und man wird verstehen, daß eine Kunstart, welche einerseits eine solche Lebenserfahrung und Reife voraussetzt wie das Drama, andererseits eine so schwer zu bewältigende und langsam zu erlernende Technik hat, nicht für die jungen Jahre eines Dichters geeignet ist. Hätte Schiller das Alter erreicht, welches seine Kunst verlangte, so würden seine vorhandenen Werke nur als unvollkommene Versuche erscheinen gegenüber den andern: Schillers früher Tod ist der größte Verlust unserer Literatur gewesen.“ — Heinz Schnabel (Münch. Ztg., Propyläen 6) geht in einer Studie „Schiller und das Drama der Zukunft“ der Frage nach, ob und was die heutigen Dramatiker von Schiller lernen können. Daß sie dies können, ist auch der Ausgangspunkt eines Aufsatzes von Arnold Pechinger (Düsseld. Gen.-Anz. 309). — Als „Theaterdichter par excellence“ feiert Raoul Auernheimer den Großen. . . . „Es wäre vielleicht die beste Probe auf die theatralische Wirksamkeit eines Stückes, wenn man es seiner Worte entkleidete, sein kinematographisches Skelett gleichsam mit Röntgenstrahlen ableuchtete. Schillers Stücke sind die einzigen unter den klassischen, die ausnahmslos dieser Probe standzuhalten vermöchten“ (N. Fr. Presse 16244). — Welche Aufgaben und Dankespflichten im besonderen dem Schauspieler Schiller gegenüber erwachsen, darüber sprechen sich zwei Männer der Bühnenpraxis näher aus: Ferdinand Gregori in der „Wiener Abendpost“ (251; „Sch. und die heutige Bühne“) und Oberregisseur Dr. Max Alberty in der grazer „Tagespost“ (310; „Sch. und das moderne Theater“).

Dem Gebiet der Theatergeschichte gehört eine Studie von Rudolf Krauß „Statistik der Schiller-Aufführungen“ an (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 46), die beiläufig zu dem Ergebnis kommt, daß seit der Uraufführung der „Räuber“ bis Ende 1908 auf deutschen Bühnen etwa 55000 Aufführungen schillerscher Dramen stattgefunden haben; ferner eine Übersicht über die Schiller-Aufführungen des Hofburgtheaters von dessen Archivar Albert Weltner (Neue Fr. Presse 16241) und über die Wallenstein-Aufführungen des stuttgarter Hoftheaters seit 1809 (von W. Widmann, Stuttg. Neues Tagbl. 261). — In welchem historischen Zusammenhang „Schillers Räuber und die Jenaer Studenten“ stehen, erzählt H. K. in der „Voss. Ztg.“ (Sonnt.-Beil. 45). Es ist bekannt, daß ein altes landesfürstliches Privileg den jenaer Burschenschaften alljährlich bei einer Aufführung der „Räuber“ in Weimar das Parkett und Parterre zur Verfügung stellt, wobei die Lagerszene der „Räuber“ von den studentischen Zuschauern durch Absingen des „Gaudeamus“ unterbrochen wurde. Die ehrwürdige Unsitte dieser „Räubertage“ erlebte ihre letzte Wiederkehr im alten Hause am 14. Februar 1907 und soll nun im künftigen Februar in dem inzwischen eröffneten neuen Hause wieder aufleben. — Mit dem Theaterschicksal der „Räuber“ und der ganzen mannheimer Zeit beschäftigt sich auch ein Aufsatz Friedrich Alafbergs über „Schiller und Dalberg“, der den letzteren wegen seiner Schiller gegenüber beobachteten Haltung — insbesondere wegen der Nichterneuerung seines Kontraktes — damit verteidigt, daß er den Genius des Dichters eben nicht habe verstehen können und deswegen so handeln mußte, wie er getan (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 45). — Wie sich die österreichische Hoftheaterzensur im Laufe der Zeit schillerschen Dramen gegenüber verhielt, zeigt ein Rückblick von Alexander von Weilen (Neue Fr. Presse 16241). — Hier angereiht sei gleich eine Studie Prof. Eduard Castles über „Schiller und das alte Österreich“ (N. Wien. Tagbl. 310), worin namentlich Schillers persönliche Beziehungen zu österreichischen Schriftstellern wie Schreyvogel, Steigentesch, Collin u. a. erörtert werden, während Friedrich Pocks Aufsatz „Die nationale Bedeutung der Schillerfeier in Deutsch-Österreich“ (Deutsche Ztg., Berlin, Beilage Deutsche Welt 6) mehr das politische Gebiet berührt.

Auf einzelnes aus Schillers Schaffen geht eine Artikelserie von Georg Witkowski ein („Aus der Werkstatt Sch.s“, Berl. Tagebl. 566, 573, 577), und zwar auf die im Nachlaß vorgefundenen Skizzen und Entwürfe beabsichtigter Dramen. Im ersten Aufsatze wird der geplante 2. Teil der „Räuber“ besprochen, den Schiller zuerst in einem Briefe an Dalberg vom 24. August 1784 erwähnt und noch lange später unter dem Titel „Die Braut in Trauer“ auszuführen gedacht. Im zweiten ist von den „Seestücken“ („Das Schiff“, „Die Flibustier“, „Das Seestück“) die Rede, im dritten von den Kriminaldramen („Die Polizei“, „Die Kinder des Hauses“). — Ein kleines Spezialgebiet der schillerschen Lyrik, seine Rätsel, deren er im ganzen 14 gedichtet hat, behandelt Hanns Martin Elster in der „Tägl. Rundschau“ (Festbeilage vom 10. Nov.). — Über seine Ästhetik spricht Theodor von Frimmel (Wiener Abendpost 251), über seine Geschichtsphilosophie die wiener „Montags-Revue“ (45), über seine Hauptideen in Ethik, Kunstlehre usw. Dr. Susanna Rubinstein (Voss. Ztg. 528), über „Schiller und Kant“ Dr. Adolf Köster (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 45).

Schillers Wirkungen, soweit sie nicht schon in den allgemeinen Festartikeln berührt waren, untersucht ein Aufsatz Karl Streckers in der „Tägl. Rundschau“ (Festbeilage vom 10. Nov.) im besonderen an Nietzsche und Ibsen. — Was Schiller den Deutschen der russischen Ostseeprovinzen bedeutet und bedeutet hat, wird in einem Artikel Prof. Dr. Leopold v. Schröders ausgeführt („Sch. in der Fremde“, Die Zeit 2562). — Seine Wirkung auf die Komponisten stellt Ernst Challier sen. tabellarisch dar (Gieß. Anzeiger, Familienbl. 175). — „Neue Schillerliteratur“ bespricht Dr. Carl Felix im „Hamb. Correspond.“ (569), der Neuausgabe der „Briefe des jungen Schiller“ aus dem Inselverlag gilt ein Feuilleton des „N. Wien. Tagbl.“ (310). — „Ein Mannheimer Schillerdrama“, das jüngst erschienene dreiaktige Drama „Flickwort, der arme Teufel“ von Max Oser (Heidelberg, Gervinushaus), das Schillers mannheimer Erlebnisse behandelt, rühmt Michael Georg Conrad (Münch. N. Nachr. 522). — In der „Leipz. Ztg.“ (Wissensch. Beil. 45) macht Julius Sahr auf das 1905 erschienene Büchlein „Xenien zu Schillers Todestag“ von Daniel Jacoby (Berlin, Behr) nachdrücklich aufmerksam, indes J. Seitz im „Deutsch. Tagblatt“ (Wien, 255) an einen schon vor 60 Jahren anonym erschienenen politischen Schiller-Almanach erinnert.

Über die früheren Schillerfeiern gibt Prof. Dr. Werner Deetjen im „Hannov. Courier“ (Beilage

Welt und Wissen 152) einen Rückblick. — Erinnerungen an die deutsche Schillerfeier in Paris vom Jahre 1859 werden aus Aufzeichnungen eines Augenzeugen im „Hamb. Corresp.“ (571) mitgeteilt. Die Hauptfeier fand im Zirkus der Kaiserin statt und wurde durch Meyerbeers Schillermarsch eingeleitet; die Festrede hielt Dr. Kalisch, Bogumil Dawison las den 3. Akt „Don Carlos“ und der letzte Satz der „Neunten“ beschloß das Programm. — In welchem Maße „Schiller in England“ gegenwärtig fortlebt, welche Rolle ihm besonders in den Schulen und Hochschulen zugewiesen ist, führt ein Artikel von Prof. Dr. Carl Breul-Cambridge in der „Magdeb. Ztg.“ (572) aus, der gleichzeitig eine größere Arbeit über dieses Thema ankündigt. — Dem fünfzigjährigen Bestehen der „Deutschen Schillerstiftung“ endlich gilt ein Aufsatz von Eugen Isolani (Barmer Ztg. 261 u. anderw.).

Eine Rettung

Ernst Raupachs Volksstück „Der Müller und sein Kind“, das jahrzehntelang eine ungeschwächte Zugkraft ausgeübt hat, ist noch immer in Österreich und Bayern das ständig wiederkehrende Repertoirestück des Allerseelentages, ähnlich wie in Spanien Zorillas „Don Juan Tenorio“. Aber im Gegensatz zu diesem, der als eine Art Nationaldrama gilt, ist Raupachs Müller längst auf die tiefste Stufe literarischer Geringschätzung gesunken und wird gemeinhin in die Kategorie der „alten Schmarren“ gerechnet. Gegen dieses ungerechte Urteil oder Vorurteil versucht Bernhard Münz (Pester Lloyd 258) Revision einzulegen. Schon Emil Soffé hat in den 1906 unter dem Titel „Aus meiner Studienmappe“ erschienenen Essais des alten Stückes Vorzüge auseinandergesetzt und „die tiefgründigen Kenner der Volksseele“ haben ihm recht gegeben. So schrieb ihm Rosegger, daß er das Stück immer hochgehalten habe, weil es so recht die Volksseele zum Ausdruck bringt und weil es nicht den Aberglauben fördert, sondern das Unheil des Aberglaubens drastisch darstellt. Auch Anzengruber hielt den „Müller und sein Kind“ für ein ganz vortreffliches Volksstück. Ferdinand v. Saar äußerte sich in einem Briefe: „Meiner Meinung nach müssen sehr starke ethische und dramatische Elemente in dem alten Stücke vorhanden sein, da es noch immer so mächtig auf die Volksseele wirkt, welche sozialen und sozialistischen Problemen weit weniger zugänglich ist, als man anzunehmen geneigt ist.“ Wie vom ästhetischen, so ist Raupachs Allerseelendrama auch vom dramaturgischen Standpunkte aus lebensfähig und lebenskräftig. Alexander Strakosch, der jüngst Verstorbene, dem man in Theatersachen billig ein in die Wagschale gewichtig fallendes Wort einräumen konnte, ließ sich in einem Briefe vernehmen: „Ich finde nicht, daß ‚Der Müller und sein Kind‘ ein so schlechtes Stück ist. Im Gegenteil, ich liebe es und sehe es jedes Jahr mit größter Freude, höre es mit tiefster Andacht an. So mitten aus dem Volk geschrieben und der Lokalton in Schlesien wunderbar getroffen. Durch Mitterwurzers geniale Leistung des alten Müllers hat dieses merkwürdige, eigentümliche Volksstück große Anziehungskraft ausgeübt. Selbst bei uns in Oberungarn habe ich Ähnliches wie im ‚Müller und sein Kind‘ — ich meine das Charakteristikon des Stückes — gesehen. Kurz, ich halte es für ein gutes Volksstück.“ Welche pièce de résistance Raupachs Stück zu früheren Zeiten gewesen ist, zeigt folgende Tatsache: Als Laube Direktor des wiener Hofburgtheaters war, wollte sein Chef, der Oberstkämmerer Graf Lanckoronski, an einem Allerseelentage die Aufführung des ‚Müller und sein Kind‘ verbieten. Laube erklärte darauf ganz unumwunden, daß er dies für einen revolutionären Schritt halte. Dieser Widerspruch verfehlte seine Wirkung auf den konservativen Würdenträger nicht, und der alte Müller durfte am 2. November getrost weiter husten.

„Königliche Hoheit“

Das Lob, er sei einer der kultiviertesten Stilisten unserer Zeit, kann Thomas Mann aus beinahe allen Besprechungen seines neuen Romans „Königliche Hoheit“ heraushören. Franz Servaes erklärt am Schluß eines längeren Aufsatzes („Thomas Manns Fürstenroman“, Leipz. N. Nachr. 306) das Werk für einen mit allen Kunstmitteln modernster Realistik aufgebauten, überaus sorgfältig gearbeiteten Roman, dem das bißchen aufgelegte Wunderschminke recht anmutend zu Gesichte steht. „Was dem Buche fehlt, ist die Getragenheit von einem warmen und starken Temperament und man darf wohl auch hinzufügen: der Ausblick auf wesenhaftere Beziehungen in der geistigen Welt. Es ist etwas eng im Horizont; durchaus fleißig, geschmackvoll und kultiviert; nicht eben sehr verblüffend in der Eigenart.“ Eugen Kalkschmidt (Frankf. Ztg. 296) nennt den Roman ein „sehr gepflegtes Buch“, ohne wärmere Töne dafür zu finden. Ähnlich urteilt Willy Rath (Tägl. Rundschau 498): „Seine Schilderung des Gesellschaftsausschnitts, den er in Behandlung nimmt, in dem neuen Werk also des Fürstentums, wie es im Durchschnitt ist, trifft mit wunderbarer Sicherheit auf die psychologischen Grundlagen und belebt zugleich alles äußere Detail mit unbestechlicher und nie ermüdender Gewissenhaftigkeit. Ein äußerst starker Wille zur Form bewahrt ihn dabei vor naturalistischer Stoffseligkeit und läßt ihn seine Sprache so sorgsam pflegen, daß ihre Fortdauer über den Tag hinaus gewiß ist.“ Daß Thomas Mann, der Anbeter der Materie, in dem neuen Werk zum Anbeter der Idee geworden sei, behauptet Georg Martin Richter (Münchner N. Nachr. 504): „Thomas Mann ist immer zu den Modernen gezählt worden. Aber wahrscheinlich werden künftige Betrachter seines Schaffens ihn lieber in den Kreis der kommenden Generation einordnen. Schon in den Buddenbrooks ging er seine eigenen Wege. Seitdem sehen wir ihn mit Problemen aller Art beschäftigt, er denkt nach über mancherlei Dinge, auch über Ziele der Kunst. Fiorenza ist noch kein entscheidender Schritt ins Neue, Ungewisse. Aber nun folgt ‚Königliche Hoheit‘. Dieses Buch ist ein Programm. Es ist eine Kriegserklärung gegen die Theorien des Naturalismus. Und eine feierliche Unterwerfung unter die Majestät der neu gekrönten Göttin Phantasie.“ Von dem Roman einwandlos begeistert sind Max Morold (Grazer Tagespost 298), Gustav Ziler (Frankf. Gen.-Anz. 266) und Hermann Wendel (Unterhaltungsblatt 213 des Vorwärts). Dieser sieht in dem Buch hauptsächlich eine politische oder wenigstens soziale Tendenz in tyrannos und nennt es nicht nur ein gutes, sondern auch ein tapferes Buch, das „den Hokuspokus der Hoheit mit Narrenglöckchen zu Grabe geleitet“. Ganz ablehnend verhält sich Eduard Goldbeck (Unterh. d. Deutsch. Nachr. 252), der seine Rezension mit den Worten „Versungen und vertan“ schließt, und etwas kühl urteilt auch Artur Eloesser (Voss. Ztg. 516): „Ein Schriftsteller von seinem Rang hat seine eigenen Worte und eine Kunst des Vortrags, um mit anderen nicht verwechselt zu werden, die diesen Stoff gern bearbeitet hätten. Thomas Mann sieht

ihn etwas ironisch an, damit die Sache nicht banal gemütlich wird, und er mischt sich selbstredend zuweilen in die Verhandlung ein, damit wir nicht vergessen, daß die Gestaltung und Auslegung des Stoffes von einem feinen Manne fein gedacht ist. Dazu gehört eine große schriftstellerische Anstrengung, viel Selbstbeobachtung, daß die Haltung nicht verloren ging, eine wiederholte Ausbleichung des Stoffes, daß die Farben nicht dick, sondern mit delikater Zartheit herauskamen. Hat sich dieses hohe Aufgebot von stilistischer Fertigkeit gelohnt? Ist dieser Roman von Hoheit, Geld und Liebe die Frucht unglücklich verirrter Neigung zu einem wenig ergiebigen Motiv oder ist er das Resultat entsagender Geduld, die gerade von der Sprödheit und Schwierigkeit der Aufgabe unerbittlich angezogen wurde?"

Das Literaturcafé

Ein bekanntes wiener Kaffeehaus, das frühere — zuletzt anders benannte — Café Griensteidl mußte jüngst schlechter Zeitläufte wegen seine Pforten schließen. Es war viele Jahre lang „das" Literaturcafé der Donaustadt und als solches ein Faktor von beinahe literarhistorischer Bedeutung. Sein Ende hat deshalb manche wehmütige Betrachtung über den Wandel der Zeiten und die Vergänglichkeit alles Irdischen hervorgerufen. In einem Feuilleton der „N. Fr. Presse" (16235) erinnert Raoul Auernheimer daran, daß in den Räumen des Café Griensteidl einst das literarische Jung-Wien gegründet wurde. „Das war", bemerkt er, „die glorreichste Epoche im Leben dieses sterbenden Kaffeehauses, und ihr vor allem verdankt der Name Griensteidl eine Berühmtheit, die ihn zum literarischen Schlagwort erhob. Man spricht von der Griensteidl-Literatur, wie man von den Pegnitzschäfern oder vom Göttinger Hain spricht: allerdings zumeist in polemischer Absicht. Man verstand und versteht darunter eine Literatur, die mit dem Rücken gegen die Straße sitzt und nicht weit über den Umkreis der eigenen Tasse hinausblickt; eine Literatur, die bei künstlichem Licht arbeitet, in einer von keinerlei Luftzug bewegten, immer gleich lauwarmen, von bläulichem Zigarettenrauch erfüllten Atmosphäre; eine Welt, deren enger Bezirk auf der einen Seite durch Vorhänge abgeschlossen und auf der anderen durch Spiegel verstellt ist, die in monotoner Wiederkehr immer wieder des Beschauers eigenes müdes Antlitz spiegeln; ein in sein eigenes kleines Ich versponnenes und verpupptes Artistentum, für das eine niedere Stuckdecke der Himmel, ein paar Dutzend Zeitungen das rauschende Leben und einige in Holzkübel eingepflanzte Efeuranken, die man in der schönen Jahreszeit vor das Kaffeehaus stellt, die Natur bedeuten. . . . Man kann dieser Schilderung, der man dem Geiste nach noch da und dort in norddeutschen Journalen begegnet, eine scheinbare Berechtigung nicht absprechen. Dennoch ist sie ungerecht, vor allem, weil sie wie alle derartigen Verallgemeinerungen nur die Talentlosen trifft, jenes Gefolge von bleichen Jünglingen, Narren und Stutzern, die hinter jeder neuen Idee her sind wie die wiener Straßenbummler hinter der Burgmusik. Man darf eine Schule nicht nach ihrem Anhang beurteilen, muß sie vielmehr nach ihren Führern werten. Und was die betrifft, so hat ihnen der Besuch des Café Griensteidl augenscheinlich nicht viel geschadet, wenn anders sie es überhaupt jemals regelmäßig besucht haben, was zweifelhaft bleibt. Man hat in dieser Hinsicht im Auslande nicht ganz richtige Vorstellungen und stellt sich den täglichen Lebenslauf des wiener Literaten etwas anders vor, als er in Wahrheit ist. . . . Vollends ungerecht aber ist es, wenn man so tut, als wäre das Literaturcafé, wie es sich etwa in dem Namen Griensteidl verkörperte, eine spezifisch wienerische Erfindung und Einrichtung. Ein Blick in die Literaturgeschichte belehrt uns eines Besseren. Daß die französische Romantikerschule in den Kaffeehäusern oder Estaminets, wie man damals sagte, vorbereitet wurde, ist bekannt, und schon ein Jahrhundert vorher, zu Beginn des achtzehnten, hat dieses Kaffeehauswesen in London gewuchert. Zu Addisons Zeiten schätzte man die Zahl der londoner Kaffeehäuser auf zweitausend, und er, Addison selbst, der Vater aller Feuilletonisten, soll, wie sein Biograph Thackeray behauptet, täglich sieben bis acht Stunden mit seinesgleichen im Kaffeehause verbracht haben. . . . Allerdings, das war vor zweihundert Jahren, und das ist es, was sich mit Fug gegen dieses ganze Kaffeehauswesen anführen läßt: es gehört einer vergangenen Zeit an. In London hat es vor zwei Jahrhunderten geblüht, in Paris vor einem und in Wien, wie es sich gebührt, bis in die jüngste Zeit. Allerdings hatte es hier auch seine ganz besondere Bedeutung und eine Art Kulturmission zu erfüllen, so sonderbar das Wort in diesem Zusammenhang auch klingen mag. Im Vormärz, da jeder Verein schon als solcher sich verdächtig machte und nach Möglichkeit unterdrückt wurde, bot das Kaffeehaus die einzige Möglichkeit, mit Gleichgestimmten in zwangloser Form unbeobachtet zu verkehren. Ehe das Griensteidl ein literarisches Café wurde, war es ein politisches, von wo aus die freiheitlichen Ideen ihren Weg über den Michaelerplatz nahmen. Bauernfeld, Anastasius Grün und viele andere Leuchten jener Zeit waren eifrige Kaffeehausgänger, ließen ihr Licht in dieser qualmigen Atmosphäre leuchten, die es wie eine Blende vor dem Entdecktwerden schützte. Die jungen Leute wußten das und gingen ins Kaffeehaus, um die älteren, die ihrer Meinung waren, zu sehen, sprechen zu hören, vielleicht kennen zu lernen. Hier belehrte sich der Student, der angehende Politiker sprach sich aus, der Künstler verständigte sich mit Kennern und Liebhabern über die ästhetischen Probleme. Ein Rest dieses alten Geistes lebte im Café Griensteidl weiter und läßt seinen Besuch vielleicht in einem freundlicheren Lichte erscheinen. Schließlich, man kann besseres tun als im Kaffeehaus sitzen, aber — man kann auch schlimmeres tun, das ist sicher; sogar wenn man ein junger Dichter ist." (Einen anderen Griensteidl-Nekrolog schrieb Dr. Hans Wantoch für die grazer „Tagespost", 299.)

Die Frage „War Goethe Spinozist?" ist oft gestellt und meist in bejahendem Sinne beantwortet worden. Ludwig Goldschmidt läßt die Bejahung nur zum Teile gelten (Frankf. Zeitung 294). Die Gedichte „Eins und Alles" und „Das Vermächtnis" enthalten in bezug auf Goethes Spinozismus und Widerruf, das erste will pantheistisch sein, das andere steht ganz unter dem Einflusse Kants. Goethe selbst hat drei kleine Aufsätze geschrieben, die hinreichenden Aufschluß geben: „Einwirkung der neueren Philosophie", „Anschauende Urteilskraft", „Bedenken und Ergebung". „Für Philosophie im eigentlichen Sinne hatte ich kein Organ", so hebt der erste an. Goethe beklagt, daß er sich in „einem immerfort dämmernden Zustand befunden", daß er nirgends „Aufklärung nach seinem Sinne" bekommen habe. Und nun schildert er uns selbst eine Wandlung. Sie ist in zwei Namen gegeben: Kant und Schiller. Von hier aus kam ihm Klarheit über das Wesen der Metaphysik, er lernte Ideen und Begriffe von der Erfahrung unterscheiden, er wurde völlig klar

über die Idee des Zwecks. Hatte er bei Spinoza „Abneigung gegen die Endursachen" bekommen, so wurde diese Abneigung nach der Kritik der Urteilskraft geregelt und gerechtfertigt. Der Dichter des „Prometheus", der „Grenzen der Menschheit" und des Gesanges „Das Göttliche" mußte Immanuel Kant verstehen. Goethe ist freilich so wenig ein Kantianer geworden, als er ein Spinozist gewesen war. Nach dem Studium Kants war für den Philosophen Goethe Spinozismus nicht mehr möglich. — Über neuere und neueste Goethe-Literatur informieren einige Aufsätze. Eugen Wolffs (Beitrag zur Geschichte des Wilhelm Meister) „Mignon" wird von Alex. von Weilen (Wiener Montags-Revue 44), Eduard Engels „Goethe" im „N. Wien. Tagbl." (295) ausführlich besprochen, während J. Minor (N. Freie Presse 16228) eine Zusammenstellung und Kritik der neueren Goethe-Literatur gibt. — Über Goethes Freund J. H. Merck und speziell über seine Beziehungen zu Darmstadt gibt Hermann Franz Oktavio einige Daten (Unterhaltungsblatt 172, 173 zum Gießener Anzeiger); er hat besonders über die merkantilen Unternehmungen Mercks in Darmstadt, eine Baumwollspinnerei und eine Druckerei, manches Neue zutage gefördert. — Mit Laube als Theaterdirektor befaßt sich ein Aufsatz von Karl Georg Wendriner (Zeitgeist 31), einen bisher ungedruckten Brief Laubes, der aus dem marbacher Schiller-Archiv stammt, veröffentlicht die „Neue Freie Presse" (16241). Während die meisten noch vorhandenen Briefe Laubes in seinen späteren Jahren geschrieben wurden, stammt dieser aus seiner Jugendzeit. Er ist an Uhland gerichtet und enthält die Bitte, der berühmte schwäbische Dichter möge die von Laube redigierte Zeitschrift „Aurora" durch ein öffentlich ausgesprochenes Urteil unterstützen. — Der Streit um das Heine-Denkmal in Hamburg ist von den meisten Zeitungen nur kurz referierend besprochen worden. Für Emanuel Wertheimer war er der Anlaß zu einem Aufsatz „Heinrich Heine" (Pester Lloyd 247), den der Verfasser selbst eine Rhapsodie nennt. Es sei gar nicht nötig, Heine ein Denkmal zu setzen; ein Dichter, der noch so lebendig unter uns wandelt, hat das gar nicht nötig. Gegen ein Denkmal sind auch die „Hamburger Nachrichten", freilich aus entgegengesetzten Gründen. In einem Leitartikel „Hamburg ein Heine-Denkmal?" (507) wird Heine der Vorwurf antinationalen Empfindens gemacht und eine Schar von Zeugen, die gegen ihn sprachen, angeführt: Gabriel Rießer, Berthold Auerbach, Theodor Mommsen, Heinrich Campe. — Die Lebensschicksale der Eltern Heines behandelt Hugo Püttmann (Düsseld. Gen.-Anz. 295), und ebenda Sonnt.-Bl. 46 spricht Paul Falk über „Heine und das Meer". — Seit die Schriften von Bogumil Goltz vom Nachdrucksverbot freigeworden sind (1901), gibt sich für diesen merkwürdigen Menschen und Schriftsteller lebhafteres Interesse kund. Heinrich Spiero berichtet über Bogumil Goltzs Aufenthalt in Königsberg (Königsb. Blätter, Beil. 3 Königsb. Allg. Ztg., Nr. 20). — Hebbels „Genoveva" wird von Georg Büttner dahin charakterisiert, daß in ihr der berechnende Kunstverstand die poetische Unmittelbarkeit und Ursprünglichkeit überwiege. „Eine Analyse der übrigen Dramen Hebbels würde dasselbe Resultat liefern. Mit einem Hauptvorzuge des Dramatikers Hebbel ist zugleich einer seiner Hauptmängel unauflöslich verbunden. Von dieser Erkenntnis wird eine spätere, gerecht wägende Kritik, die sich frei hält von aller Unterschätzung, frei aber auch von aller Überschätzung, auszugehen haben" (Sonnt.-Beil. 44 d. Voss. Ztg.). — Der Name Karl Werder ist der lebenden Generation nur noch als der des Philosophen und Shakespeareforschers geläufig. Daß Werder auch ein echter Dichter war, und zwar weniger in eigenen Schöpfungen als in einem liebevollen Eingehen auf die Absichten anderer Dichter, führt H. Hirsch aus (Grazer Tagblatt 294). In dem historisch berühmten Hause, in dem sich Lutters und Wegeners Weinstube befand, an der Ecke der Französischen und der Charlottenstraße, hatte Werder sein Gelehrtenheim aufgeschlagen. Dort empfing er die Elite des „geistigen Berlin" wie auch alle literarischen Berühmtheiten des Auslandes. Besonders gerne erzählte er von Iwan Turgenjew, der in seinen jungen Jahren Werders philosophische Vorlesungen besuchte. „Nach Werders Tode öffnete sich sein bisher sorgfältig verschlossen gehaltenes Pult und es entstieg ihm das feinste Werk seiner Wirksamkeit: die im Laufe eines halben Jahrhunderts entstandenen Gedichte. Eines der idealsten, stimmungsvollsten Liebesverhältnisse, voll Keuschheit und Innigkeit, ersteht darin vor unseren Augen; die Verehrung Werders für die Generalin v. Fiedler, der er auch seine Vorlesungen über „Nathan" gewidmet hatte, ist eine der wundervollsten und erhebendsten, die unsere Literatur kennt."

* *

Dichter, die, abgesehen von ihrem literarischen Schaffen, besonders durch ihre Persönlichkeit interessierten, haben das Schicksal, eben als Persönlichkeiten oft jahrelang nach ihrem Tode nicht zur Ruhe kommen zu dürfen. Ein äußerer Anlaß, die Veröffentlichung eines Briefwechsels oder einer Biographie, ist dann das Zeichen zu einem Meinungskampf, an dem alle, die etwas Neues zu sagen haben, und noch mehr die, die diesem Neuen widersprechen müssen, teilnehmen. Ein Aufsatz „Liliencron-Legenden" von Th. Nötig (Bresl. Ztg. 784) gibt zum Teil eine Ergänzung des gleichnamigen im „Lit. Echo" XI, 23, Sp. 1628 erschienenen Artikels von Heinrich Spiero, während ein hamburger Freund des Dichters, F. Meyne, „Neues über Detlev v. Liliencrons Krankheit und Tod" veröffentlicht (Hamb. Nachr. 498). Otto Erich Hartlebens neu herausgekommene „Briefe an eine Freundin" nimmt Michael Georg Conrad zum Anlaß, um Hartleben in seinen Briefen zu schildern (Münchner Neueste Nachrichten 519), aber nach Briefen, die noch nicht herausgegeben sind, sondern in den Redaktionsmappen der ehemaligen „Gesellschaft" ruhen. Sie stammen aus den Jahren 1887 und 1888. „Otto Erich war damals, trotz seines juristischen Hauptgeschäftes als Referendar und Rechtsanwalt, einer der eifrigsten am Werke der literarischen Revolutionierung Alldeutschlands. Das läßt sich aus seinen Briefen erweisen." Aus den „Liebesbriefen an die Freundin" aber will E. Decsey in der grazer „Tagespost" (295) ersehen, daß Moppelchen und Ellenkind nicht Zufallsfiguren sind, sondern Typen. „Die neuzeitliche Ehe hat sich gewandelt. Und die Liebesbriefe an die Freundin sind, veröffentlicht, keine Pietätlosigkeit, denn bei einem Dichter beschäftigt man sich mit eben den Herzensdingen, die man bei hundert andern überschweigt. So scheiden wir nicht richtend, sondern gerührt von einer Liebe, die ‚anhebt mit allen süßen Torheiten einer jungen, weltfernen Verliebtheit und ausklingt im bitterlichen Weinen einer Frau, die zurückbleibt mit leerem Herzen'." — Die Buschbiographie von Hermann, Adolf und Otto Nöldecke bedeutet, so meint Karl Ettlinger (Berliner Tageblatt 569), „die Zerstörung der Wilhelm-Busch-Legende". Diese hat darin bestanden, daß man Busch als einen mit Pessimismus, Menschenhaß und Melancholie überreich bedachten Mann angesehen hat. Diese Diagnose wird durch die Bio-

graphie' als gänzlich falsch erwiesen. „Echte Religiosität, eine ernste, tiefe Frömmigkeit war der Grundzug im Wesen meines Onkels, schreibt Hermann Nöldeke. Ein Satz, der für die Allzuvielen, die nur die populärsten, lustigsten Werke Buschs kennen, befremdend klingt. Noch befremdender allerdings für jene Dogmatiker des Glaubens, die das oberflächliche Urteil gutheißen, das ich in einem katholischen Konversationslexikon fand: ‚In seinen vielgerühmten, massenhaft aufgelegten Spottgedichten »Der heilige Antonius«, »Die fromme Helene«, »Pater Filuzius« frönt er frivoler Religionsverhöhnung.' Nun, dieser ‚frivole Religionsverhöhner' war ein frommer Protestant. Er glaubte an ein persönliches Fortleben nach dem Tode, freilich unter Zuhilfenahme des Gedankens der Seelenwanderung, er verehrte ebenso tief die göttliche Kraft des innigen Gebetes, wie er das mechanische Ableiern von religiösen Formeln verabscheute, er hielt fest an der Sitte des Tischgebetes, er war von einer treuen Dankbarkeit erfüllt gegen einen Weltenschöpfer, dessen Weisheit er vertraute." Die gleiche Biographie ist in den „Blättern für Belehrung und Unterhaltung" (45) der „Leipz. Neuesten Nachr." Gegenstand einer langen sympathischen Besprechung.

* *

„Ein Schweizer Novellenbuch", in dem die interessantesten zeitgenössischen schweizer Dichter vertreten sind, darunter Spitteler und Widmann, ist mit dem Titel „Unterm Firnelicht" im Verlag von Eugen Salzer (Heilbronn) vor kurzem erschienen. Die „Basler Nachrichten" (297) besprechen jeden der Sechzehn, die dazu beigesteuert, und wissen über alle Beiträge Gutes zu sagen. Über das Buch der Zwölf aber, die in dieser Vielzahl sich zur Abfassung eines einzigen Romans zusammengefunden haben, sind die Urteile der uns vorliegenden längeren Besprechungen vorwiegend ablehnend. „Der Roman der Zwölf", sagt Robert Saudek (Unterh.-Beilage d. Deutschen Nachrichten 256), hätte ein guter literarischer Ulk werden können; statt dessen ist er ein Ulk von Literaten geworden. Noch schärfer urteilt Hermann Kienzl (Augsb. Abendztg., Sammler 135 u. anderw.) über die „Sensation der 12 Dichter": „Vor Jahr und Tag produzierten sich unsere großen Schauspieler, die Künder der feinsten Seelenregungen, als Zirkuskünstler in der Manege. Sehr würdig war's nicht. Warum nicht auch einmal die Dichter?" Ähnlich spricht sich über den „Roman der Zwölf" im „Pester Lloyd" (261) Ferdinand L. Leipnik aus. — Von Neuerscheinungen werden sonst noch besprochen: Ernst Zahns neuester Roman „Einsamkeit" durch R. Sch. im stuttgarter „Neuen Tagblatt" (248), Wilhelm Fischers „Murwellen" von Karl Bienenstein (Grazer Tagespost 300), das im berner Dialekt geschriebene „Mys Dörfli" von C. A. Loosli in den „Basler Nachrichten" (291). Zwei Aufsätze beschäftigen sich mit Timm Krögers neuem Roman „Des Reiches Kommen" (Hamburger Nachrichten, Sonnt.-Beil. 44 und Kieler Zeitung 25530). — Über den bergischen Dichter Wilhelm Idel unterrichtet eine Studie von Ernst Zimmermann (Gummersbacher Zeitung 225). — Eine Neuerscheinung auf epischem Gebiet führen Leopold v. Schröder (Die Zeit 2549) und Johanna Lankau (Dresd. Anzeiger 310) ein; es ist dies das isländische Epos „Gunnar von Hlidarendi" von Helene v. Engelhardt-Pabst, ein Gedicht über „Nordische Helden". Mit Lyrik beschäftigen sich zwei Aufsätze. Im einen charakterisiert Gotthold Schulz Karl Busse als Lyriker (Hamb. Nachr., Beilage Nr. 43), der andere bespricht aufs günstigste die Neuerscheinungen zweier österreichischer Lyriker, Stephan Milows „Gedichte" und Franz Herolds „Ernte".

* *

Die Aufsätze über Literatur des Auslands beschäftigen sich diesmal weniger mit modernen Neuerscheinungen als mit Themen literarhistorischer Art. In den „Propyläen" (4) spricht Joseph Altmann über die Vorliebe Shakespeares, den Schlaf in vielen Stücken eine große Rolle spielen zu lassen. Diese Vorliebe legt die Vermutung nahe, daß sie persönlichen Motiven, vielleicht Erlebnissen entsprungen sei. In der gleichen Nummer will Karl Schneider ein neues Zeugnis für Rutland-Shakespeare erbringen. Die reinhardtsche Hamlet-Auffassung kritisiert Herbert Eulenberg in der Form eines „Gutachtens des ehrsamen Ritters Horatio über den Geisteszustand des Prinzen Hamlet" (Der Tag 261). Die moderne englische Literatur betrifft ein Aufsatz von Leon Kellner über H. G. Wells (N. Wiener Tagblatt 292), dessen Märchen eine überaus glückliche Verbindung von Jules Verne und Kurd Laßwitz genannt werden können. — Das neue Werk Max J. Wolffs „Molière. Der Dichter und sein Werk" erfährt im „Tag" (251) durch Wilhelm Münch eine sehr günstige Beurteilung. „Es ist ein fesselndes Zeitgemälde zugleich mit einer sorgsamen Schilderung des Werdens und Sichvollendens der literarischen Persönlichkeit. Die ästhetische Würdigung des einzelnen, für welche Rigal Vorgänger war, fehlt natürlich nicht, noch weniger aber überhaupt geistvolles Urteil bei warmer persönlicher Stellungnahme zu dem Gegenstande. — Über die Feiern zu Ehren Victor Hugos in Paris berichtet Max Nordau der „Freien Presse" (16239), und ebendort (16225) gibt Lous Conard „Anmerkungen zu Madame Bovary" anläßlich des auf November festgesetzten Erscheinens der von Conard selbst besorgten großen „klassischen" Flaubert-Ausgabe. Neu an diesen Anmerkungen ist vor allem die Erwähnung der Tatsache, daß Flaubert auf den letzten Blättern die vornehmen Züge seines Vaters festhielt. Dr. Charles Larivières, der zur Konsultation an Emmas Sterbelager geholt wird, ist das getreue Ebenbild des Doktor Flaubert. — Mit neuer Belletristik befaßt sich eine Übersicht Felix Vogts über neue französische Romane (Frankf. Ztg. 298) und eine Besprechung der „Legenden" von Anatole France durch H. Alexander (Wiener Fremdenblatt 300). Halb ins Gebiet der französischen Literatur gehört der Maler und Dichter Albert Trachsel, der, obwohl ein guter Berner, in französischer Sprache schreibt. Seinen Dichtungen widmet die „Neue Züricher Ztg." (304) ein Feuilleton. — Der soeben erschienene Nachlaß Ibsens regte eine Reihe von Besprechungen an. Als reiche Fundgrube wertvollen Materials charakterisiert ihn Julius Hart (D. Tag 264), S. Markus (Beilage Nr. 51 zum Hannov. Cour.) sieht darin überall Zusammenhang und Einheit, und die „Wiener Arbeiterzeitung" (299) spricht fast allen Nachrichten, die das Werk gibt, Bedeutung zu: „Das naive Genießen fragt nicht, wie das Genie schafft. Aber für die wissenschaftliche Forschung ist es von Belang, alle Daten zu sammeln, die es ermöglichen, in die Werkstatt des Künstlers zu schauen, um auf diesem Wege schließlich vielleicht zu tieferen Erkenntnissen allgemeiner Art über künstlerisches Schaffen überhaupt zu gelangen." Dagegen befürchtet Hans Landsberg (Rhein.-Westf. Ztg. 1161) eine Enttäuschung derer, die zuviel vom „Nachlaß" erwarteten: „Wenn man seit langem nach den Modellen seiner Gestalten fahndet und hier stets neue Geheimnisse entschleiert, so erscheint uns dieses Be-

ginnen, das auch in den neuen Nachlaßbänden fortgesetzt wird, einigermaßen unfruchtbar. Es gibt so wenig ein Urbild des Brand, wie in Molières Tagen ein Urbild des Tartüffe existiert hat. Es ist also ziemlich gleichgültig, ob Pastor Lammers oder Ibsens Freund Brune zum Helden seiner großen Bekenntnisschrift gesessen hat. In der Hauptsache gilt hier, wie von so vielen anderen Helden des Dichters, sein Wort: ‚Brand bin ich selbst in meinen besten Augenblicken.'" — Wie Björnsons neues Stück entstand, erzählt Peter Nansen (Berl. Tagebl. 547), der zu dieser Zeit dem Dichter nah war. — „Tiefster Ideengehalt in künstlerischer Form" wird in der „Neuen Züricher Zeitung" Henrik Pontoppidans Roman „Das gelobte Land" nachgerühmt. — Über Leonid Andrejews neuestes Stück „Anathema" referiert Artur Luther (Montagsblatt Nr. 308 der St. Petersburger Ztg.), über Gorkis philosophisches Buch „Die Zerstörung der Persönlichkeit" Robert Saudek (Leipz. N. Nachr. 314), und Gontscharows Roman „Alltägliche Geschichte" ist Gegenstand eines Aufsatzes von Otto Soyka (Wien. Fremdenbl. 306). — Anläßlich des 100. Geburtstags Julius Slowackis widmet diesem „polnischen Byron" N. Golant einen Artikel (Pester Lloyd 529). — Als im vorigen März der pariser „Figaro" das Programm einer jungitalienischen Schriftstellerschule veröffentlichte, deren Führer F. T. Marinetti vorwiegend in Paris lebt und die sich die futuristische nannte, da entstand diesem Schlachtruf gegenüber die übliche Scherzstimmung. Der Futurismus und seine neuesten Schöpfungen seien aber im Grund doch ernst zu nehmen, meint Maximilian Claar (Die Zeit 2554); freilich, das unerhört Neue und Himmelstürmende, dessen Erscheinen angekündigt war, ist darin vorläufig noch nicht zu finden. (Vgl. unten den „Italienischen Brief", Sp. 345. D. Red.) — Die bedeutendste Schaubühne Spaniens ist nach Siegfried Samosch (Magdeb. Ztg. 541) das Teatro Español in Madrid. Theaterleiter ist ein Nachkomme des berühmten Staatsmanns Karls V., Hurtado de Mendozas: „Fernando Diaz de Mendoza, der große moderne Schauspieler, der Leiter des Teatro Español, hat sicherlich der Kulturentwicklung unserer Zeit größere Dienste geleistet als die Mehrzahl der andern grandes de España, die sich alljährlich in der Kapelle des madrider Königspalastes versammeln, um am 6. Januar am Fest der heiligen drei Könige teilzunehmen. Unlängst veröffentlichte nun die ‚Gaceta', das amtliche Organ, eine gerade für Spaniens erste Schaubühne bedeutsame Bekanntmachung, nach der das Teatro Español in ein Nationaltheater umgewandelt werden soll. Eine freie Bewerbung wird ausgeschrieben; nur steht im Hinblick auf den gleichsam schutzzöllnerischen Charakter der wesentlichen Bestimmungen zu befürchten, daß dieses spanische Nationaltheater, das der Leitung Diaz de Mendozas und Maria Guerreros wird entraten müssen, keine besonderen Bürgschaften für seine gedeihliche Entwicklung zu bieten vermag. Soll doch das Teatro Español während der „offiziellen Spielzeit" ausschließlich der spanischen dramatischen Kunst in allen ihren Gattungen gewidmet sein. Erst nach Beendigung der ‚temporada oficial' können von spanischen Gesellschaften Werke der auswärtigen Literatur aufgeführt werden."

„Lombroso und die Dichtung." Von l. k. (Augsb. Abendztg., Sammler 127).

„Zur neueren katholischen Literaturbewegung." Von Jakob Fried (Vaterland, Wien, 488).

„Lesekunst." Von Eugen Kalkschmidt (Hamb. Fremdenbl. 256).

„Ur- und Vorbilder." Von Hermann Kienzl (D. Zeitgeist 45). Über die lebenden Modelle von Dichtungen.

„Der Kaukasus in der deutschen Literatur, Wissenschaft und Kunst." (St. Petersb. Ztg., Montagsblatt 309).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Arbeit. (Prag.) IX, 2. Den 60. Geburtstag Fritz Mauthners (22. November) will Ludwig Steiner nicht als den inneren, sondern nur als den unmittelbaren Anlaß zu seinem Aufsatz über diesen Autor nehmen. Fast vierzig Jahre lebt Mauthner nun schon fern von Böhmen, in Deutschland ist ihm Entwicklung und Berühmtheit geworden, aber dennoch möchte die deutschböhmische Heimat festgestellt wissen, daß auch sie einen kleinen Einfluß auf die Anfänge seines Werdens ausgeübt hat. „Die äußeren Verhältnisse, unter denen in Prag nun schon Generationen sich entwickelt haben, ließen und lassen auch heute noch nicht den Schriftsteller zum Ästheten werden, der seinen Horizont einschränkt, seine Gedanken abplattet. Die bald mehr, bald minder freundliche Berührung zweier Völker strömte hier immer frisches Leben aus, zwang meist zur Abwehrstellung, und die Nerven des prager Deutschen mußten nicht erst wie die des saturierten Berliners in künstlichen Räuschen Anregung suchen. Die starken Impulse politischer Ereignisse zwangen den Schriftsteller immer wieder, vom Papier aufzublicken und seine Kunst zum Besten der Volksgenossen zu verwerten. Und es war kein schlechter Instinkt, der den prager Literaten notwendig auch zum Publizisten machte." Was Fritz Mauthner auch schrieb, ist durchdrungen von einer stets gleichen Sehnsucht nach der Befreiung von jeder Art herkömmlicher Wertung. Schon in der Stoffwahl seines ersten Büchleins kam der umstürzlerische Mut Mauthners zum Ausdruck. Dies war ein Gedichtband: „Die große Revolution". Umstürzler war er auch, als ihm fünf Jahre später sein erster großer Wurf gelang. „Nach berühmten Mustern" machte ihn mit einem Schlage berühmt. „Heute, nach mehr als dreißig Jahren, kann man es feststellen, daß die schadenfrohe Befriedigung, mit welcher das Publikum den Spott über anerkannte Größen jedesmal begrüßt, damals künstlerisch berechtigt war. In dem, was Mauthner scheinbar lachend schrieb, lag schriftstellerischer Ernst und lebte eine literarische Überzeugung. Man vergleiche seine Parodiensammlung mit ähnlichen Werken und man wird finden, wie schwer es ist, die Eigenheiten eines Schriftstellers aufzuspüren und nachzuahmen und mit wie reifem Ernst Mauthner seine scherzende Kritik übte. Ihn förderte ein subtiles Sprachgefühl und die Fähigkeit schöpferischer Analyse. Wir können die parodistischen Studien heute unter einem anderen Gesichtswinkel betrachten als noch vor zehn Jahren. Der Sprachkritiker ist hier schon am Werke und, den Sturmlauf gegen Autoritäten sachte beginnend, verspottet er den mächtigen Emil Dubois-Reymond, persifliert er Eduard v. Hartmann." Auch die „Aturenbriefe" schlagen einen verwandten Ton an. Hier sieht sich ein Sohn des verschollenen Volks der Aturen erstaunt in der zivilisierten Welt um und meldet, gleich Montesquieus Held der „lettres persanes", seine Eindrücke von der modernen Welt nach Hause. Die „Aturenbriefe", die von der ersten

bis zur letzten Seite gleichmäßig ironisch sind, kann man schon als die Vorläufer der größeren Werke betrachten, in denen Weltanschauungsfragen lächelnd beantwortet werden. „Während so schon der Skeptiker an Worten und Wortverbindungen zu zweifeln begann, eilte der Novellist von Stoff zu Stoff, von Buch zu Buch, von Erfolg zu Erfolg. Ihm ging die Erfindungskraft nicht aus; und man kann es schwer begreifen, wie der Mann, den sein publizistischer und kritischer Dienst in Atem hielt, der unausgesetzt wissenschaftlichen Studien oblag, Zeit genug erübrigte, um gewissermaßen nebenher die lange Reihe seiner belletristischen Bücher zu schreiben." Und doch sammelt sich Mauthners Gestaltungskraft in seinen zum Teile sehr berühmt und sehr beliebt gewordenen Romanen. „Der neue Ahasver" erschien und „Xanthippe" und die drei Romane „Das Quartett", „Die Fanfare", „Der Villenhof". Auf dem Wege zu Mauthners eigentlichem Lebenswerk, zur „Kritik der Sprache", liegt ein Büchlein von mäßigem Umfang: „Lügenohr", später unter dem Titel „Aus dem Märchenbuch der Wahrheit" herausgegeben. „Wer die ‚Kritik der Sprache' lesen will oder gelesen hat, sollte an dem ‚Märchenbuch der Wahrheit' nicht vorübergehen. Er findet die Fragen, mit denen Mauthner später kämpft, fast alle hier schon berührt. In mehr als achtzig allegorischen Erzählungen, die in dem Kleid einer wundervoll geschliffenen, bald resigniert gedämpften, bald durch die Überlegenheit des Zweiflers zu Pointen zugespitzten Sprache glänzen." Aus dem großartigen philosophischen Werk „Die Kritik der Sprache", einer Arbeit von 30 Jahren, kann das Tiefste und Letzte nur eigene Lektüre herausholen. Als Parerga erschienen zwei Büchlein: eines über Aristoteles, eines über Spinoza. Eine Monographie „Die Sprache" popularisiert zum Teil die nicht für jeden zugänglichen Grundgedanken der Sprachkritik, zum größeren Teil bringt sie neues Material. „Und das jüngste Werk Mauthners, ‚Die Totengespräche', ist ein interessantes Gegenstück zu dem ersten Erfolg seiner Frühzeit, den ‚Berühmten Mustern'. Wie er, der junge Literat, damals die Dichter und Schriftsteller in ihrer eigenen Sprache persifliert hatte, so läßt jetzt der reife Mann, der vieles durchdacht und vieles überwunden hat, die Philosophen aller Zeiten in heiteren Dialogen auftreten; in scherzhaften Gesprächen, aus deren Tiefe Weisheitsperlen heraufglänzen, ist jeder von ihnen nach Form und Inhalt seines Wesens charakterisiert. Die ‚Totengespräche' sind mit das reifste Kunstwerk, das die abgeklärte und lächelnde Skepsis Mauthners geboren hat. Das Erscheinen der ‚Sprachkritik' schuf einen Wendepunkt auch in seinem äußeren Lebensgang. Jahrzehntelang war er in Berlin im Vordergrund des hauptstädtischen Literaturbetriebs gestanden. Als Kritiker von lessingschem Temperament, der großen literarischen Umwertern die Wege zur Popularität ebnete, hatte er gewirkt als Schriftsteller, als Herausgeber. Jetzt, da sein sorgsam vorbereitetes Werk in die Welt hinausgeschickt worden war, leistete er Verzicht auf den Glanz der Berühmtheit, warf er alle kleinen Eitelkeiten von sich. Von Berlin zog er nach Freiburg im Breisgau, nur seinen Studien ergeben. Seit einigen Monaten lebt er in Meersburg am Bodensee. Ein halbes Hundert Bücher, eine Kette blitzender Einfälle, liegt auf seinem Schaffensweg schon hinter ihm. Die Schöpferkraft des Sechzigjährigen wird wohl noch manches neue Glied an diese Kette fügen."

Deutsche Rundschau. XXXVI, 2. Ein wissenschaftliches Bekenntnis nennt Erich Schmidt seine beim Antritt des Rektorates an der berliner Universität gehaltene Rede „Die literarische Persönlichkeit", die sich in diesem Heft abgedruckt findet. In der nunmehr fast vollendeten „Allgemeinen deutschen Biographie" finden wir alle Spielarten des literarischen Porträts von der individualisierenden Kunst bis zum öden Handwerk zusammengeklaubter Daten. Der einfachen Datensammlung, die Vollständiges gibt selbst von dem gleichgültigsten Skribenten, tritt das hohe Streben entgegen, das Tendenzen und Doktrinen eines Zeitalters entwickeln und die Gedankenarbeit von Gruppen aufdecken will. Dabei tritt das Persönliche zurück. Immerhin ist diese Methode fruchtbarer als die naturwissenschaftlich-deskriptive, die, auf jedes Urteil verzichtend, Beobachtung neben Beobachtung reiht, keine Persönlichkeiten am Werk sieht und die Landschaften nicht trennt. „Erscheint hier der äußerste Gegensatz des Subjektivismus und schwindet der Darsteller völlig hinter dem Sammler und Ordner, so waltete lang eine normierende Poetik, die von keiner doch in der Renaissance vorgedrungenen individuellen Eigenrichtigkeit wußte, sondern nach ehernen Gesetzen und schlechthin gültigen Mustern, etwa eines alleinseligmachenden konstruierten Altertums, das Schaffen mit ihrer unbeugsamen Elle maß. . . . Wir haben seit Herder gelernt, Zeiten, Menschen und Gebilde zu reproduzieren und, während auch Lessing noch mit dem Kanon unverbrüchlicher Theorien und Gattungsmuster hantiert, das Sonderrecht der schöpferischen Stärke anzuerkennen, Gedanken zurückzulenken und heimzudenken in den Geist ihres Urhebers, das einzelne Werk als ein nach Zeit, Ort, Verfasser notwendiges, beseeltes Wesen schmiegsam zu empfangen, ohne deshalb auf Abschätzung der Werte zu verzichten, die uns eine vergleichende Entwicklungsgeschichte ergibt. Und so regen sich nach Herder, neben und nach den Klassikern Weimar-Jenas die Fortschritte der Romantik in einer Kunst des aneignenden, wiedergebärenden Verstehens vom Erfassen großer innerer Gattungsgesetze und neuschöpferischer Persönlichkeiten bis ins kleinste und feinste der Formgebung, ja, bis zur Fähigkeit, der Darstellung einen Anhauch vom Stil des Dargestellten zu leihen." Wilhelm Grimm besaß von diesen Gaben mehr als sein zwei Hemisphären der Dichtung absteckender Bruder Jakob; dem Rigorismus der schlosserschen Literaturgeschichte fehlen sie ganz; auch bei Gervinus, der die Persönlichkeit aus politischen und sonstigen unästhetischen Gründen meistert, suchen wir sie meist vergebens. In Macaulays Aufsatz über Warren Hastings steht als Leitsatz das Wort Oliver Cromwells, das er sagte, als er dem jungen Lely saß: „Malt mich wie ich bin." Er wollte mit allen Narben, mit allen Spuren von Krieg, schlaflosen Nächten, Sorgen dargestellt sein und zugleich mit dem Ausdruck, den seine stolzen Tugenden in sein Gesicht eingegraben hatten. Dieser Fingerzeig Macaulays gilt auch für die literarische Persönlichkeit. Das Bild der literarischen Persönlichkeit zu geben, versucht auch die Parodie, aber selten daß es zum Kunstwerk sich erhebt wie z. B. „Götter, Helden und Wieland". Ein Gegensatz dazu ist das aus Leichenrede und Lobschrift des Altertums erwachsene Eloge, das, mit großen Linien zeichnend und das Alltägliche, Allzumenschliche ausscheidend, zur Makroskopie wird. Carlyle und Emerson waren in England und Amerika ihre Vertreter, ihr bedeutendster in Deutschland war Herman Grimm. Die Persönlichkeit weder zu isolieren als zeit- und volklos noch sie zu nivellieren durch eine allzu pedantische Zeit- und Milieuerklärung — dies war die Kunst und Forderung Goethes.

„Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
Bist alsobald und fort und fort gediehen,
Nach dem Gesetz, wonach du angetreten.
So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen,
So sagten schon Sibyllen, so Propheten;
Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt."

„Mit diesen sinnschweren Urworten hat Goethe, der geistige Horoskopsteller, die gesetzmäßige Dauer im Wechsel einer historisch bedingten und nach ihrer Eigenart fortschreitenden Persönlichkeit ausgesprochen, davon durchdrungen, daß ein Mensch, zehn Jahre früher oder später geboren, ein andrer sein müßte, und wiederum in seinem Selbstgefühl überzeugt: höchstes Glück der Erdenkinder sei doch die Persönlichkeit."

Hochland. (München.) VII, 1. Während Görres zumeist seiner publizistisch-politischen Tätigkeit nach charakterisiert wird, unternimmt es Franz Schultz in einem „Görres und die deutsche Dichtung" benannten Aufsatz das Verhältnis Görres' zur deutschen Literatur der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts darzustellen. Die in der Romantik so häufig anzutreffende Vermischung von Leben und Dichten ist bei dem großen katholischen Publizisten nicht zu konstatieren. Er unterscheidet sich aber nicht allein dadurch von den meisten seiner romantischen Zeitgenossen, sondern auch durch seine Stellung zu Kunst und Literatur. Ein machtvoller ethischer Zug ist auch hier das Charakteristische an ihm. Rousseau, Goethes „Werther", Klopstock klingen in den frühen Briefen an seine Braut nach. Dann nimmt die Romantik von ihm Besitz. Unter ihrem Eindruck hat er eine Reihe literarkritischer Aufsätze niedergeschrieben, die durch den Verfasser dieses Aufsatzes ans Licht gezogen und in der kurzlebigen münchner Zeitschrift „Aurora" i. J. 1900 veröffentlicht wurden. „Indem Görres seine Gedanken über deutsche Dichter seiner Tage niederschreibt, orientiert er mit der Feder in der Hand auch sich selber erst. Das merkt man recht an den Aufsätzen über Individualitäten und Probleme, die seinem Fühlen und Denken niemals recht gemäß waren." Dazu gehört vor allem seine Meinung über Schiller. Görres gelangt bei der Beurteilung des „Tell" über einen allgemeinen Ausdruck wie: „ein großer poetischer Geist" nicht hinaus. Die Antipathie der deutschen Romantik gegen Schiller hat auch auf Görres gewirkt. Er hat sich aber trotzdem von dem Aburteilen der meisten Romantiker freizuhalten gewußt. Bei seinem Urteil über Herder erkennt er „die beständige Störung entgegengesetzter Grundkräfte in der Natur dieses großen Anregers, dem weder rein wissenschaftliche noch rein künstlerische Leistungen gelangen". Darüber aber steht ihm die Gesamtheit von Herders Persönlichkeit und Charakter, „dieser feste, unerschütterliche, in sich begründete Glaube an das Göttliche in der menschlichen Natur; . . . dieser hohe Ernst, mit dem er die Angelegenheiten der Menschen betrieb . . ." Auch in der Beurteilung Lessings bewährte Görres seine Fähigkeit, einen Menschen aus dem Vollen und Ganzen zu erfassen. „In der Kunst, in der Religion und überall", sagt er von ihm, „verfolgte er selbständig seinen Gang, durch die Mitte der entgegengesetzten Parteien hindurch, in die gewöhnlich bei jeder neuen großen Idee, die in das Zeitalter fällt, die Mittelmäßigkeit sich zersetzt; sie sahen ihm verwundert nach, wie er durch die Reihen ging, stolz und keck, ohne rechts auszubeugen oder links; sie sagten sich beide los von ihm und hätten ihn gern gemißhandelt, die Wahrheit aber entrückte ihn ihren Augen." Die Lieblinge aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts waren für Görres Novalis und Jean Paul. Unter den Gegnern Goethes ist Görres einer der bekanntesten. Seine Gegnerschaft setzt mit dem Erscheinen von „Wilhelm Meisters Lehrjahre" ein, sie steigerte sich mit den Jahren bis zu einer Abneigung gegen den Menschen Goethe, „der sich den öffentlichen Interessen egoistisch fernhalte, der, kalt und zugeknöpft, nicht die Not der Zeit, nicht die Leiden und Schmerzen der Bedrängten und Beladenen stille".

Masken. (Düsseldorf.) IV, 28—V, 8. In einem „Grabbe und Wedekind" betitelten Essai versucht O. Nieten am Wesen dieser beiden Dichter das Problem der Tragikomödie zu ergründen. Es tritt uns durch Frank Wedekind neuformuliert entgegen. Im Gegensatz zu Shakespeare ordnet er das Tragische dem Komischen unter und gleicht darin Grabbe. Dies Gemeinsame der beiden Dichter erweist sich ganz deutlich einerseits an „Erdgeist" oder „Hidalla", andererseits in „Gothland" des spätromantischen Dichters. Hier wie dort ist der Fluch der Lächerlichkeit das Leibthema, hat die Tragik von Anfang an die Tendenz zur Komik in sich. Satirische Laune überwuchert überall den reellen Kern. Bei Grabbe sogar dann, wenn er nach den hohen Problemen der deutschen Kaisergeschichte greife (Heinrich II). Allein obschon die echte und reine tragische Wirkung nur dann erreicht wird, wenn die Grundkräfte in der Seele des Dichters in richtigem Gleichgewicht stehen, so besteht dennoch auch die Kunst eines Höllenbreughel neben den Meisterwerken eines Rafael und Michelangelo zu Recht. Man darf daher die seltene Eigenart der beiden Dichter nicht verkennen, beide sind Individualitäten, deren Ausnahmestellung erst verstanden werden muß, ehe ein endgültiges Urteil über sie erlaubt ist. — „Gegen vier Todsünden hege ich einen grimmigen Haß. Gegen die Heuchelei, die Verleumdung, die Lüge und die Anbetung des Geldes!" Diese Worte Weitzels aus der Zeit der karlsbader Umsturzgesetze schickt Frigga Brockdorff (8) einer Charakteristik Mathieu Schwanns voraus. Die Jugend Schwanns war trotz aller Freiheit im Elternhause, dem prächtigen katholischen Gymnasium an der holländischen Grenze, trotz aller tapferen Durchschlägereien des offenen und allen Winkelzügen abholden Knaben unter dem Drucke katholischer Mystik verlaufen, bis er nach Frankfurt kam, um Apotheker zu werden. Hier konnte er sich von altüberkommenen Dogmen befreien. Die späteren Jünglingsjahre erfüllte dann Kampf nach außen, nach innen, gegen sich, gegen alle Welt, die seinen eigenen Willen unterjochen wollte. „Gehorsam aber", philosophiert er 1898 in der „Zukunft", kommt nicht von „gehörig", „hörig sein". Ein Kind ist gar nie mein Besitztum, auf dem ich beliebig herumrutschen, das ich mit meiner Gewalt belasten kann, wie es mir gefällt. Gehorsam bedeutet „Hören", „Vertrauen". In den nächsten Jahren sehen wir Schwann in Köln und München. „Eine gewisse Vorliebe für Extraordinäres, Seltsames, Verzücktheiten und Überschwänglichkeiten in seinem Wesen von damals, stammen aus dieser Zeit, die auch literarisch in den merkwürdigen Skizzen ‚Nicht standesgemäß', ‚Eine Hinrichtung', ‚Die Hand' (sämtliche in dem neugegründeten Simplizissimus erschienen) ihren Ausdruck fand." Aber diese Epoche war bald für ihn vorüber. Es drängte ihn zur eigenen Ichheit. „Es kam bewußt der Wille zu sich selbst zu wollen, ja das lastende Pflichtgefühl, es zu müssen. Aus dem gesammelten Wesen entstanden nun seine Erstlingswerke ‚Bayrische Geschichte' in 3 Bänden (1890 bis

1892). Später „Jannsen und die deutsche Reformation' (1892—1893). Sie hätten ihm den Boden bereiten sollen in der deutschen Heimat, aber infolge ihres rückhaltlosen Mutes zur historischen Wahrhaftigkeit trieben sie ihn gerade aus der Heimat hinaus." Er zog nun nach Zürich und trat von hier aus, obwohl tief bedrückt von materieller Sorge, auf als Kritiker und Fechter für Deutschlands literarische Jugend. Fast zwanzig Jahre stand er, für die „Moderne" kämpfend, an maßgebender Stelle. In der „Frankfurter Zeitung", der „Vossischen Zeitung", den „Münchener Neuesten Nachrichten" sprach er unbekümmert um Gunst oder Mißgunst über alle Neuerscheinungen der deutschen Literatur. 1895 erschien Schwanns erster Roman „Heinrich Emanuel", in dem er die Geschichte seiner Jugend erzählt. Hierauf erscheinen in den verschiedensten Zeitschriften Essais. Am höchsten stellt Frigga Brockdorff Schwanns Buch „Sophia, Sprossen zu einer Philosophie des Lebens". „Ein weise angewandter Nietzsche waltet über dem Werk. Aber einer, der den Alltag und die Werktagslast aushält und sich nicht rettet in Gründe blendendster Dialektik und schwankendster Richtigkeit. Uneingeschränktes Leben bietet sich hier dem Leser dargestellt und überdacht, — in kein Gesetz, keine tote Formel gepreßt. ‚Frei werden von der Ichsucht', tönt ‚Sophia' aus — ‚frei bis zur Höhe!' Ichsucht! Schwann zeigt uns eine Trennung zwischen Selbstsucht als Krankheit und Selbstliebe als berechtigtes Element aller Liebe, als Grundlage auch des Altruismus, der eben nicht, wie Schopenhauer meint, dem Mitleid entspringe, sondern dem positiven Gefühl, dem positiven Willen zu Lust und Freude."

Die neue Rundschau.

XX, 11. Die Neigung zum Katholizismus im Zeitalter der deutschen Romantik ist im Zusammenhang mit den allgemeinen geistigen Strömungen der Epoche schon oft dargestellt worden. Aber wie auch Historiker oder Literarhistoriker diese Neigung erklären mögen, für den Psychologen bleibt doch immer ein neues Problem jedem einzelnen dieser freien Geister und bedeutender Intelligenzen gegenüber, die sich dem Glauben des Mittelalters hingeben. Meist ist es ein persönliches Erlebnis, das sie dem Katholizismus zugeführt hat. „Eine Konvertitin aus den Kreisen der Romantiker", und zwar die interessanteste, ist nun Friedrich Schlegels Gattin Dorothea; ihr Problem stellt Elsa Wolff dar; es ist seltsam und vielgestaltig genug: „Moses Mendelssohns Tochter, — Friedrich Schlegels Gattin und Philipp Veits Mutter, — das Kind des jüdischen Popularphilosophen der Aufklärungsepoche, die Gefährtin des Apostels der Kunst- und Lebensideale, wie sie die junge romantische Schule zeitigte, und die Mutter des frommen Malers, der Kunst und Leben demütig in den Dienst der alleinseligmachenden Kirche stellen möchte: das war Dorothea! Und sie war es nicht nur äußerlich durch eine Laune des Zufalls, der sie durch die innigsten Bande drei typischen Vertretern dreier einander ablösender Generationen deutschen Geisteslebens verknüpfte. Ihre ganze innere Entwicklung spiegelt sich in ihrem geistigen Verhältnis zum Vater, zum Gatten und zum Sohn." Merkwürdig leicht machte sich Dorothea von der Weltanschauung los, die Mendelssohn seinen Kindern als ein selbst errungenes, tapfer verteidigtes und — wie er glaubte und hoffte — unveräußerliches Gut hinterließ; dies war der altjüdische Glaube an einen lebendigen Gott, ein Glaube, den er mit allen Mitteln der rationalistischen Philosophie vor der Vernunft zu rechtfertigen suchte. Indem Dorothea nach dem Tode ihrer Mutter sogleich zum protestantischen Christentum übertritt, um Schlegel zu heiraten, bezeugt sie offen, daß sie das Judentum verabscheut habe. Im Herzen sei sie Protestantin gewesen, soweit sie aus der Bibel verstehen könne, hat sie erklärt. „Im Grunde aber war sie damals so viel oder so wenig Protestantin, als sie jemals dem Bekenntnisse nach Jüdin gewesen war. Sie gehörte eben jener Generation an, welche das Ideal einer freien, rein menschlichen Bildung verwirklichte. Ihre geistige Entwicklung fiel in die Zeit der Humanitätsbestrebungen unserer Klassiker, wo das Wort galt:

„Wer Wissenschaft und Kunst besitzt, hat auch Religion;
Wer jene beiden nicht besitzt, der habe Religion!"

Auch ihr zweiter Religionswechsel sollte ganz unter dem Zeichen Friedrich Schlegels stehen. Um ihm anzugehören, hatte sie den berliner Bankier Veit (der ihr gegenüber stets sich als großdenkender Mann und Freund gezeigt hat) verlassen, und nun folgte sie ganz den Schicksalen und Zielen des neuen Gatten. Lange Zeit ist weder bei ihm noch bei ihr eine Neigung zum Katholizismus zu konstatieren; Friedrich denkt daran, von sich aus eine neue Religion zu gründen, die nichts anderes sein soll als „innerlich gewordene Bildung", und Dorothea folgt ihm dabei. „Sie verhielt sich zu Friedrich wie die Praxis zur Theorie. Sie fühlte, liebte und glaubte, er philosophierte, analysierte und systematisierte." In den pariser Jahren erst (1802—1804) macht sie die erste nähere Bekanntschaft mit dem Katholizismus. „Nichts beweist, daß Friedrich während seines pariser Aufenthalts schon ernstlich an einen Übertritt gedacht hat. Zwar verrät er seine Neigung zum Katholizismus in seltsam paradoxen und geheimnisvollen Äußerungen den Freunden gegenüber, Äußerungen, die Dorothea indes nicht sehr ernst zu nehmen schien und wohl als poetische Spielereien des Gatten betrachtete. Sie erschien zu jener Zeit nach dem Berichte der Helmine von Chézy, ihrer pariser Hausgenossin, viel religiöser als Friedrich, der trotz seiner Begeisterung für indische Büßer durchaus nicht wie ein Heiliger lebte und seine Umwandlung auf den Zeitpunkt des künftigen Übertritts hinausschob, weil dann alles in einem hinginge." In den Jahren 1805—1808, in der katholischen Stadt Köln, wird dann Dorothea zur Katholikin. Es war die schwerste Zeit ihres Lebens. „Die poesieverklärte Leidenschaft zwischen ‚Julius und Lucinde' war verraucht; der großen, tiefen Zärtlichkeit, die im Herzen der Frau weiterglühte, war ein Friedrich Schlegel nicht fähig." Aus diesem Martyrium heraus ist die Tatsache zu erklären, daß ihr Übertritt ein tief innerliches Bedürfnis und Erlebnis war. Er brachte sie aus der Unruhe des irdischen Lebens zu tiefem Frieden. Ihre Liebe zur neuen Religion steigert sich später fast zur Exaltation. Aber trotzdem wirkte die Harmonie ihres Wesens selbst auf solche, die vielleicht nicht umhin konnten, zu bedauern, daß dieser Friede, diese Sicherheit gewonnen seien auf Kosten des Höchsten, was der Mensch besitzt: der freien, durch keine geistigen Fesseln eingeschnürten Kraft des Gedankens, der schönen Selbständigkeit, Sinn und Wert des Lebens zu begreifen jenseits der Formen und Formeln, in die ihn die Tradition vergangener Zeiten festgebannt hält." — „Hermann Stehr und sein neues Werk" nennt Hans Kyser einen Aufsatz, in dem er von Stehrs neuem Roman „Drei Nächte" ausgehend, den Dichter als einen großen deutschen Meister feiert.

Stunden mit Goethe.

VI, 1. Zu den Männern und Frauen, die Schiller in den Zeiten der Not halfen, gehören in erster Linie auch einige, die in Dänemark lebten

oder dorther stammten. Zu diesen dänischen Freunden Schillers zählte u. a. der Dichter Jens Baggesen, der 1789 seine erste Reise ins Ausland antrat und im August 1790 Schiller in Jena kennen lernte. Baggesens erster Eindruck von dem deutschen Dichter war kein sehr günstiger, er wandelte sich aber bald, und der Däne schrieb über Schiller in sein Tagebuch: „Ein feuerspeiender Berg, dessen Gipfel mit Schnee bedeckt ist." „Nach seiner Rückkehr wagte es Baggesen, wie er selbst schreibt, sich zum Apostel Schillers, der damals in Dänemark nur als Dichter der ‚Räuber' bekannt, also als ‚Kraftgenie' halb berühmt und halb verrufen war, aufzuwerfen. Er sprach überall von Schiller, brachte in seinen Vorlesungen Stellen aus Schillers Schriften und Gedichten an und gründete langsam eine Schiller-Gemeinde. Die Überzeugtesten in dieser Gemeinde waren Graf und Gräfin Schimmelmann." Graf Ernst Schimmelmann war zu dieser Zeit einer der Vertrauten des Erbprinzen Friedrich Christian. Er war 1747 als Sohn eines aus Pommern stammenden Kaufmanns geboren, der später in dänische Dienste trat und es bis zum Schatzmeister brachte. Der Sohn Ernst hatte noch eine glänzendere Laufbahn vor sich, er brachte es bis zum Staatsminister. Sein Salon war das Zentrum für alle literarischen und künstlerischen Bestrebungen in Kopenhagen. Lavater, Niebuhr, Fichte und Matthison gehörten zu den Freunden des Hauses. Durch Baggesen wurde der Kreis nun auch mit Schillers Werken bekannt. Prinz Friedrich Christian, der in Schimmelmanns Haus verkehrte, wollte zuerst von Schiller nichts wissen. Als er aber den 1. Akt des „Don Carlos" gelesen hatte, war er ein begeisterter Anhänger. Als der Prinz durch Baggesen später von Schillers bedrängter Lage hörte, setzte er sich sofort mit Schimmelmann, der als Finanzminister hier mitsprechen konnte, ins Benehmen zu einer gemeinsamen Aktion für Schiller. Schimmelmann war mit Freuden dazu bereit. Gemeinsam mit dem Prinzen schrieb er am 27. November 1791 an Schiller einen Brief, worin dem Dichter auf drei Jahre ein jährliches Geschenk von 1000 Talern angeboten wurde. Schiller wurde von dem hochherzigen Geschenk und von der Art und Weise, wie es ihm dargeboten wurde, aufs tiefste ergriffen; er erlitt einen Schwächeanfall infolge der großen Freude. Er nahm das Anerbieten an, das für ihn Hilfe zur rechten Zeit war und ihm neuen Lebensmut gab. 1793 setzte ein reger Briefwechsel zwischen Schiller und dem Prinzen ein. Die Veredelung des Menschengeschlechts durch das Schöne war der Stoff, den Schiller in seinen Briefen behandelte; als die Originale später in Kopenhagen verbrannten, arbeitete Schiller die Abschriften um und ließ sie in den „Horen" erscheinen unter dem Titel: „Über die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen." Friedrich Christian, der inzwischen Herzog von Augustenburg geworden war, hatte an der neuen Form, die er weniger lebendig als die erste nannte, weniger Gefallen als an dieser. 1796 brach der Herzog seine Beziehungen zu Schiller ab. „Schiller hat wirklich beinahe meine ganze Achtung durch seine Xenien verloren", schrieb er seiner Schwester. Dennoch verfolgte er alle weiteren Werke des Dichters mit Interesse, Äußerungen darüber sind jedoch nicht mehr erhalten. Schimmelmann aber und seine Frau blieben mit Schiller in stetem Briefwechsel bis zu seinem Tod. — Mit Schillers persönlichem Leben beschäftigen sich zwei andere Aufsätze. Der münchner Maler Karl Bauer steuert „Physiognomisches über Schiller" bei, und Eduard Scheidemantel berichtet über „Schillers erste Wohnungen in Weimar".

Eine wertvolle Schiller-Festgabe spendete die leipziger „Illustrierte Zeitung" (J. J. Webers Verlag) ihren Lesern durch ein 32 Seiten starkes Sonderheft in reichster illustrativer Ausstattung. Nicht weniger als hundert Abbildungen, darunter mehrere vorzüglich in Dreifarbendruck ausgeführte Vollbilder auf Kupferdruckpapier schmücken das Heft, das auch für sich allein zu beziehen ist (Preis 1 M. 50). Zwei umfangreiche Textbeiträge von Prof. Dr. Karl Berger-Darmstadt, die sich mit Schillers literarischer und nationaler Bedeutung und seinem Lebensgange beschäftigen, erhöhen den Wert der Spende. — Besondere Schillernummern haben ferner die münchner „Jugend" (45) und „Über Land und Meer" (Nr. 6, 1910) zusammengestellt. In der „Jugend" weist ein Aufsatz Richard Weltrichs „Vergängliches und Unvergängliches in Schillers Dichtung" aus großen Gesichtspunkten nach. Friedrich Freksa läßt eine Szene „Beim Regimentsmedikus Schiller" aus der stuttgarter Rokokozeit aufleben. Max Halbe steuert seinen schwungvollen Prolog zur Eröffnung des stuttgarter Schauspielhauses bei. Schillergedichte von Karl Henckell und A. de Nora nebst illustrativem Schmuck geben dem Hefte, das als Titelbild G. von Kügelgens Schillerporträt trägt, vollends den Charakter einer Festnummer. — In „Über Land und Meer" gibt Alexander v. Gleichen-Rußwurm „Intime Erinnerungen" an seinen großen Vorfahr, H. G. Bayer schreibt über das Thema „Schiller in Württemberg", Richard M. Meyer über „Schiller im Ausland". Auch hier ist reicher Bildschmuck vorhanden.

„Schiller und die deutsche Gegenwart." Von Karl Berger (Die Gegenwart, Berlin; XXVIII, 46). — „Schiller." Von Egon Friedell (Die Schaubühne, Berlin; V, 46). — „Zum Schillertag." Von Alexander v. Gleichen-Rußwurm (Nordwest, Berlin; I, 3). — „Schillers Persönlichkeit." Von Max Hecker (Die Gegenwart, Berlin; XXXVIII, 46). — „Über Schiller." Von Fritz Lienhard (Xenien, Leipzig; 1909, 11). — „Ein Genius der Tat." Von P. Expeditus Schmidt (Über den Wassern, Münster i. W.; II, 21). — „Schiller." Von Paul Zschorlich (Die Hilfe, Berlin; 1909, 45).

„Schiller und seine Geburtsstadt Marbach." Von Otto Günther (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LIV, 3). — „Schillers Besuch bei Schubart." Von Peter Hille † (Die Gegenwart, Berlin; XXVIII, 46). — „Die Anfänge der Schillerfamilie in Renstal um 1400." Von Gottfried Maier (Der Türmer, Stuttgart; XII, 2). —

„Schiller als Bühnenheld." Von Willy Däne (Bühne und Welt, Leipzig; XII, 3). — „Dramaturgisches zur Braut von Messina." Von Lion Feuchtwanger (Über den Wassern, Münster i. W.; II, 21). — „Schiller als Regisseur." Von Hans Landsberg (Die deutsche Bühne, Berlin; I, 16). — „Der Theaterzettel der Räuber." Von Wilhelm Rullmann (Bühne und Welt, Leipzig; XII, 3). — „Schiller und das Mannheimer Hoftheater." Von Hermann Waldeck (Bühne und Welt, Leipzig; XII, 3). —

„Schillers Schicksal in der evangelischen Kirche." Von Karl Bornhausen (Die christliche Welt, Marburg; XXIII, 46). — „Schiller und die Politik." Von Theodor Heuß (Die Hilfe, Berlin; 1909, 45). — „Friedrich Schiller und die Schule." Von Dr. Köllmann (Blätter für höheres Schulwesen; XXVI, 45). Konstatiert, daß sich in der Behandlung

dichterischer Werke an unseren höheren Schulen ein Umschwung zum Besseren vollzieht. —

„Zum Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe." Von Houston Stewart Chamberlain (Die Welt des Kaufmanns, München; V, 2). — „Schiller und die deutschen Romantiker." Von Maria Joachimi-Dege (Die Gegenwart, Berlin; XXVIII, 46). — „Schiller und Hegel." Von D. Koigen (Die Gegenwart, Berlin; XXVIII, 46).

„Schiller in seinen Beziehungen zur Musik und zu Musikern." Von C. Gerhard (Allgemeine Musik-Zeitung; XXXVI, 45). — „Schiller in der Musik." Von J. C. Lusztig (Die deutsche Bühne, Berlin; I, 16).

„Neue Schillerliteratur." Von R. Krauß (Der Türmer, Stuttgart; XII, 2). —

„Schillers Bedeutung für die tschechische Literatur." Von Josef Seifert (Die Freistatt, Wien; I, 29).

„Bejahende Lebensanschauung in der modernen Dichtung." (Konservative Monatsschrift, Berlin; LXVII, 1, 2). (Wilhelm Raabe, Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer, Emanuel Geibel, Paul Heyse, Adolf Wilbrandt, Fritz Reuter.)

„Huysmans-Jörgensen." [Jörgensens Buch über Huysmans.] Von Bernhard Achtermann (Die Bücherwelt, Bonn; VII, 1).

„Zur Casanova-Bibliographie." Von Karl Bärent (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; I, 7).

„Literarische Gegensätze unter den deutschen Katholiken." Von A. Baumgartner S. J. (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg i. B.; LXXVII, 4).

„Dostojewskij." Von Otto Julius Bierbaum (Die Zukunft, Berlin; XVIII, 6).

„Handschriftliche Notizen von Sofie von Löwenthal zu Lenaus Gedichten." Von Heinrich Bischoff (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXIII, 10).

„Über Goethe im Allgemeinen und über die Goethe-Stein-Briefe im Besonderen." Von Artur Bonus (Die christliche Welt, Marburg; XXIII, 45).

„Der Kaufmann und die literarische Bildung." Von Theodor Ebner (Die Gegenwart, Berlin; XXXVIII, 45).

„Erstlingsausgaben von Theodor Storm." Von Johann Heinrich Eckardt (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; I, 7).

„Richard Schaukal." Von Hanns Martin Elster (Xenien, Leipzig; 1909, 8—10).

„Die Frau in Shakespeares Drama." Von Alex. v. Gleichen-Rußwurm (Die deutsche Bühne, Berlin; I, 12, 13).

„Vom Neuen in der Schauspielkunst." Von Ferdinand Gregori (Kunstwart, München; XXIII, 2).

„Antonie Jüngst." Von E. M. Hormann-Scheinfeld (Die Bücherwelt, Bonn; VII, 1).

„Ferdinand Kürnberger." Von W. A. Hammer (Die Gegenwart, Berlin; XXXVIII, 43).

„Hermann Bahr, der Novellist und Dramatiker." Von Otto Michel Hirsch (Xenien, Leipzig; 1909, 11).

„Ruhe du lieber Schäfer." [Zur Gerhart Hauptmann-Tournee.] Von J. Jezower (Die Gegenwart, Berlin; XXXVIII, 44). — „Gerhart Hauptmann vor dem Forum des Ästhetikers und Kriminalpsychologen." Von Bertold Merwin (Die Wage, Wien; XII, 41).

„Rudolf Lindau." Von Victor Klemperer (Die Gegenwart, Berlin; XXXVIII, 43).

„Kotzebue in der Schweiz." Von Hermann Kienzl (Berner Rundschau, Bern; IV, 6).

„Ernst Wolfgang Behrisch als Dichter." [Meist Gelegenheitsgedichte.] Von Adolf Kohut (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; I, 7).

„Im Sturm und Drang." [Lenz.] Von Hans Landsberg (Allgemeine Zeitung, München; CXII, 43).

„Briefe von Ernst von Wildenbruch aus den Jahren 1878—80." Herausgegeben von Berthold Litzmann (Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, Bonn; IV, 6).

„Was ist Romantik." Von Samuel Lublinski (Das Blaubuch, Berlin; IV, 45). „Alle kulturschöpferischen Geister sind zu gewissen Zeiten bei der Romantik in die Schule gegangen, um ebenso gewiß aus ihr wieder herauszukommen. Auch in der Kultur wie in der Kunst kann die Romantik nur Fragmente oder interessante Abnormitäten erzeugen, und sie wird zu einer nicht geringen Gefahr, wenn sie in eigensinniger Hartnäckigkeit noch über ihre Mission hinaus die Herrschaft behaupten möchte. Wir haben vielen Grund, die Frage aufzuwerfen, ob die moderne Neu-Romantik nicht bereits zu einer solchen Gefahr geworden ist."

„Die Kunst des Briefschreibens." Von Joseph Aug. Lux (Die Gartenlaube; Nr. 41).

„Gerhard Ouckama Knoop." Von Kurt Martens (Die Gegenwart, Berlin; XXXVIII, 43).

„Eduard Engels ‚Goethe'." Von Walter Nissen (Das Blaubuch, Berlin; IV, 44).

„Rainer Maria Rilke." Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Xenien, Leipzig; 1909, 8—11).

„Ein moderner Aristophanes." [Shaw.] Von A. Rutari (Velhagen & Klasings Monatshefte, Berlin; XXIV, 3).

„Lublinski, ein Theoretiker." Von A. Sakheim (Die Gegenwart, Berlin; XXXVIII, 44).

„Berlin und das Theater." Von Karl Scheffler (Die Schaubühne, Berlin; V, 43).

„Betrachtungen über Hebbel." Von Heinz Schnabel (Die Tat, Leipzig; I, 8).

„Stoff und Musikdrama." Von Karl Storck (Allgemeine Musikzeitung, Berlin; XXXVI, 41).

„Konrad Ferdinand Meyer in seinen Briefen." Von Adolf Teutenberg (Xenien, Leipzig; 1909, 11).

„Klaus Groth." Von F. Wippermann (Die Bücherwelt, Bonn; VII, 1).

„Wilhelm August Berberich." Von G. Wittmann (Dichterstimmen, Baden-Baden; XXIV, 2). Berberich wurde 1861 zu Uissigheim in Baden geboren, ergriff den Lehrerberuf und war lange Zeit Redakteur der „Badischen Lehrerzeitung". Er hat zwei epische Dichtungen geschrieben: „Tannenburg, ein Sang vom Spessart" und „Der Ritter von Hohenrode, eine Dichtung aus dem Schwarzwalde".

Echo des Auslands

Französischer Brief

Ein ausführlicher Aufsatz von Charles Andler, dem Professor der deutschen Literatur an der pariser Sorbonne, über Detlev von Liliencron nimmt in der „Revue de Paris" (15. Okt. — 1. Nov.) über fünfzig Seiten ein. Andler betrachtet Liliencron als den größten deutschen Lyriker seit Heine. Um den deutschen Dichter den Franzosen näherzubringen, stellt Andler folgenden zutreffenden

Vergleich an. „Liliencron erinnert an Villiers de l'Isle-Adam durch angeborenen Aristokratismus, der sich selbst in der Bohème nicht verleugnet, an Raoul Ponchon durch den Humor, das schlagende Witzwort, die unerschöpfliche Heiterkeit der Worterfindung und an den Verhaeren der Flambeaux Noirs und der Multiple Splendeur durch den düsteren oder überreichen Glanz seiner Gedankenwelt." — Von Eugène Manuel (1823—1907) bringt die „Revue de Paris" (1. Nov.) einige interessante Jugendbriefe aus den Jahren 1843—1846. Der Dichter der „Pages Intimes" und der „Ouvriers" war damals Zögling der höheren Normalschule in Paris und schwankte zwischen Philosophie, Geschichte und Literatur. Manuel ist hier auffallend ungerecht gegenüber den Dichtern seiner Zeit, wenn er schreibt: „Glauben Sie, daß Lamartine und Hugo mit vielen ihrer Werke auf die Nachwelt übergehen werden? Gewiß nicht! Da man hoffen darf, daß in den nächsten hundert Jahren größere Dichter als sie erstehen werden, so werden sie von ihren Nachfolgern in den Schatten gestellt werden. Man wird von dem einen nur die Méditations und einige Teile des Jocelyn bewundern, von dem andern einige Oden und andere Gedichte und einige Stellen seiner Dramen." — Diese größeren Nachfolger von Lamartine und Hugo sind auch heute noch nicht vorhanden, und selbst für die Vollendung der Form gilt Hugo noch immer als Muster. Manuel scheint sich nur der Literatur zugewandt zu haben, weil es ihm unmöglich schien, als freisinniger Philosoph jüdischen Stammes eine nützliche Laufbahn zu finden. Er schreibt darüber an seinen Jugendfreund Laurent Pichat: „Es bringt weniger Gefahr, das Schöne zu beurteilen, als die Wahrheit zu sagen. Gezwungen, Plato aufzugeben, halte ich mich an Homer schadlos und verliere nicht allzuviel beim Tausche."

Der Kritiker George Pélissier entwirft in der „Revue" (15. Okt.) ein Gesamtbild der literarischen Tätigkeit von Paul Margueritte, der sich nun wieder von seinem Bruder Victor getrennt hat, um seine eigenen Wege zu gehen. Pélissier sieht in ihm vor allem einen Schüler Goncourts, was den nervösen Stil und die Genauigkeit der Einzelschilderung betrifft, und einen würdigen Nachfolger von Alphonse Daudet, was die Auffassung und die Charakterschilderung betrifft. Er stellt „La Flamme", den neuesten Roman Paul Marguerittes, höher als alles, was er mit seinem Bruder zusammen verfaßt hat. — Carmen Sylva hat einige sehr allgemeine Betrachtungen über „Liebe und Leben" der „Revue" (1. Nov.) anvertraut. Sie findet, daß die irdische Liebe in der heutigen Literatur eine zu große Rolle spiele. „Es ist wahrhaftig Zeit, ruft sie aus, daß die Ehebruchgeschichten ein Ende nehmen. Man hat genug Prosa auf dieses Thema gehäuft, ohne es schöner, anziehender oder reicher zu machen." Bei dieser Gelegenheit beschenkt Carmen Sylva oder ihr ungenannter Übersetzer die französische Sprache mit dem seltsamen Zeitwort „proser", das leider wenig Aussicht hat, zu allgemeinem Gebrauche zu gelangen.

Der Dichter Jules Tellier, der im Jahre 1889 im frühen Alter von 26 Jahren in seiner Vaterstadt Le Hâvre starb, wird von vielen Leuten als einer der Vorläufer des Symbolismus hingestellt. Im „Mercure" (16. Okt. — 1. Nov.) widmet ihm Henriette Charasson eine fast zu ausführliche Studie, worin sie übrigens seine Prosaskizzen „Les Notes de Tristan Noël" höher stellt als Dichtungen, worin er sich in formeller Beziehung an die Parnassier hielt und inhaltlich einer zu trockenen Bestimmtheit verfiel. Tellier hat einige auffallend geistreiche Einfälle gehabt. In einer Studie über Verlaine sagte er z. B.: „Als Circe die Genossen des Odysseus in Schweine verwandelt hatte, waren diese Schweine wohl kaum den gewöhnlichen Schweinen vollkommen gleich. So geht es denen, die die Phantasie dem sinnlichen Wahnsinn zugeführt hat. Niemand versteht sie, weder die, von denen sie sich getrennt haben, noch die, auf deren Stufe sie sich herabgelassen haben. Sie bleiben ihr ganzes Leben allein, und die Schweinekörper, die ihre Seelen gefangen halten, sind wunderbare Werke, an denen sich die Hand eines Gottes erkennen läßt." — Der Dichter Stuart Merrill wird von Pierre Quillard im „Mercure" (16. Okt.) wegen seines neuesten Werkes „Une voix dans la foule" mit dem Engländer Walter Crane verglichen. — Henry d'Albert konstatiert im „Mercure" (1. Nov.), daß Goethes „Faust" für den ersten Teil sechsundzwanzigmal und für den zweiten Teil fünfmal ins Französische übersetzt worden sei, obschon er eigentlich unübersetzbar sei. Die neueste Übersetzung, die beide Teile umfaßt, stammt von Suzanne Paquelin (A. Lemerre), die sich bemüht hat, noch genauer und wörtlicher zu sein als ihre Vorgänger. Albert rühmt ihr sogar nach, daß sie den zweiten Teil vollkommen verständlich gemacht habe. In der Vorrede dazu hat Fräulein Paquelin zum erstenmal alle Stellen aus den Gesprächen mit Eckermann vereinigt, die sich auf den „Faust" beziehen, was bisher noch von keinem deutschen Goetheforscher getan wurde.

In der „Grande Revue" (10. Okt.) spendet der Kritiker Ernest-Charles dem Verfasser der „Porte Etroite", André Gide (Ed. du Mercure), das seltene Lob, daß er einer der besten Stilisten unsrer Zeit sei. „Gide kennt die französische Sprache, versichert er. Er weiß den Wert der Worte. Er gibt ihnen immer ihren vollen Sinn. Man liest ihn mit köstlicher Sicherheit. André Gide schreibt mit einer in der heutigen Literatur fast unvergleichlichen Reinheit, und die meisten seiner Sätze, auch die allereinfachsten, sind von musikalischem Wohlklang. Dieser Stil gibt gewiß auf sich selbst acht. André Gide schreibt nicht mit liebenswürdiger Leichtigkeit. Er improvisiert nichts. Er fürchtet nie, etwas zu gemessen zu erscheinen. Er kennt kein Sichgehenlassen. Was Gide am meisten fehlt, ist die Familiarität." — Der neueste tragikomische Streit um ein Heine-Denkmal in Deutschland hat den Herausgeber der „Annales Politiques et Littéraires" (17. Okt.) zu einer Art von Heine-Nummer veranlaßt. Er selbst erzählt die Erinnerungen des vor einiger Zeit im hohen Alter von neunzig Jahren verstorbenen Journalisten Audebrand, der noch Heine persönlich gekannt hat. Es geht aber aus diesen Erinnerungen hervor, daß Audebrand weniger mit Heine als mit seinem Hausfreunde Alexandre Weill verkehrt hat, und dieser zweifelhafte Schriftsteller hat sich schon längst als boshafter Schwätzer erwiesen, dem nicht immer zu trauen ist. Da wird das alte Märchen wieder aufgetischt, daß Heine trotz seiner Krankheit, die ihn fast immer ans Lager fesselte, seine einfältige, zanksüchtige Frau jeden Montag aus Prinzip durchgeprügelt habe. Neu, aber ebenso unwahrscheinlich ist die Erzählung, daß der Hungerleider Weill im Jahre 1848 Heine mit Balzac und Eugène Sue zusammen im teuersten pariser Wirtshaus, dem Café Anglais, bewirtet habe. Dabei soll die Sprache auf die Politik gekommen sein und Balzac als Aristokrat mit dem sozialistischen Demokraten Sue in schweren Konflikt geraten sein. Heine habe hierauf die Rolle des Vermittlers übernommen, indem er die Notwendigkeit der Kontraste und Widersprüche in der Welt betonte. Heine sei zu dem Schlusse gekommen: „Ich will weder die Republik allein, noch die Monarchie allein. Ich will die eine und die andere, nicht die eine oder die andere. Ich glaube, es gibt

kein dauerhaftes Regiment außer einer Monarchie, die von Republikanern regiert, oder einer Republik, die von Monarchisten geleitet wird." Balzac sei sofort damit einverstanden gewesen, eine Verfassung nach diesen Grundsätzen einzurichten. — Dem Akademiker Faguet fiel die Aufgabe zu, eine kurze Würdigung Heines für die „Annales" zu schreiben. Im Gegensatz zu den meisten andern französischen Kritikern, die behaupten, der lange Aufenthalt Heines in Paris haben ihn erst zu dem gemacht, was er sei, gesteht Faguet, daß Heine wahrscheinlich, wenn er in Deutschland geblieben, als Dichter noch größer geworden wäre. Er sagt: „Ein gewisser Ehrgeiz, es den Franzosen gleichzutun, ließ ihn die Ironie, die er in seinem Herzen trug, auf seinen Geist übertragen, und dadurch wurde sie zu einer Art von Verkleinerungssucht. Der natürliche Humor wurde zu einem Ton hochmütigen Spottes." Faguet kommt zu dem Schlusse: „Ich bin überzeugt, daß Heines Aufenthalt in Frankreich das große Unglück für sein geistiges wie für sein sittliches Leben war und daß er nicht nur glücklicher, sondern auch größer geworden wäre, wenn er in irgendeinem angenehmen Winkel seines vergötterten Deutschlands geblieben wäre." — Eine besondere Überrasung bereiten aber die Annalen ihren Lesern durch die Mitteilung von drei angeblich unbekannten Gedichten Heines, die in allen Ausgaben zu lesen sind. Es finden sich darunter sogar die „Feindlichen Brüder" des Romanzero, die mit der Musik Schumanns schon längst die französischen Konzertsäle erobert haben.

Der Herausgeber der vielverbreiteten populär gehaltenen Monatsschrift „Touche-à-Tout" (Okt.) feierte die Errichtung des neuen Hugo-Monumentes von Rodin im Garten des Palais Royal, indem er den Enkel des großen Dichters um einige Erinnerungen an den Großvater bat. Dieser hatte früher auch schriftstellerische Anwandlungen, indem er das Tagebuch eines Matrosen veröffentlichte, das ziemlich unbekannt blieb, und seine Befähigung ist seither nicht gewachsen, denn er beginnt seinen Artikel mit der wichtigen Enthüllung: „Wir nannten ihn Papapa", und diesem Eingang entspricht das übrige. Aus manchen Einzelheiten geht hervor, daß Victor Hugo die Erziehung seiner Enkel nach dem Tode ihres Vaters in jeder Beziehung verpfuscht hat, indem er als echter Haustyrann die verständigen Absichten der Mutter und des Stiefvaters Lockroy durchkreuzte.

Der Traditionalist Henry Bordeaux hat in seinem neuen Roman „La croisée des chemins" (Plon) seine konservative Tendenz noch stärker hervortreten lassen als in den früheren. Der Held ist hier ein junger Arzt des Dauphinés, dem sich in Paris die schönsten Aussichten eröffnen, den aber der Bankrott und der Tod seines Vaters in die heimatlichen Berge zurückruft. Er verzichtet auf eine glänzende Heirat und wird ein einfacher Provinzarzt. Zwanzig Jahre später kehrt er nach Paris zurück und konstatiert, daß er glücklicher ist und für seine Mitmenschen mehr geleistet hat als seine Jugendgefährten, die in Paris scheinbar eine glänzende Laufbahn als Politiker oder als Künstler durchlaufen haben. — André Beaunier, der bisher den satirischen Roman pflegte, hat in „La fille de Polichinelle" (Fasquelle) eine ziemlich originelle Liebes- und Heiratsgeschichte verfaßt. Ein reiches junges Mädchen heiratet einen armen Geiger, verläßt ihn aber schon auf der Hochzeitsreise, weil sie entdeckt, daß er ihretwegen ein anderes ernstes Verhältnis abgebrochen hat. Zwei Jahre später nähert sie sich aber ihrem Manne wieder, obschon dieser unterdessen zu der früheren Geliebten zurückgekehrt ist und von ihr ein Kind bekommen hat. Es bildet sich nun ein merkwürdiges Verhältnis heraus, wo die legitime Gattin gewissermaßen die Rolle der Maitresse übernimmt und die Maitresse die Rolle der Hausfrau spielt. Der geistreiche Dialog ist dem Verfasser auch hier treu geblieben. — Frau Jeanne Marni hat in ihrem Roman „Souffrir . . ." (Juven) eine Fortsetzung zu ihrem originellen „Pierre Tisserand" geschrieben, die aber auch allein verständlich und genießbar ist. Der unverbesserliche Don Juan tritt hier als Ehemann auf und entwickelt neue schlechte Eigenschaften. Er ist untreu und verlogen wie früher, dazu aber auch habsüchtig und ohne jedes Vatergefühl. Geistreich bleibt er aber auch hier, und so ist diese Charakterfigur trotzdem interessant geblieben. — Marcel Dhanys, der sich schon in früheren Werken in die Stimmung und den Stil des großen Jahrhunderts eingelebt hat, führt in „La fille de Racine" (Ollendorff) die Feder für eine der Töchter des großen Tragikers, die zuerst ins Kloster gehen wollte, sich dann aber eines Besseren besann und einen Jugendfreund heiratete. — Auguste Germain, der die französische Sprache mit dem Ausdrucke „Théâtreuse" bereichert hat, geht jetzt von den Einzelskizzen der Theaterwelt mit Erfolg zum Roman der Theatersitten über in „Les Maquillés" (Fasquelle). Die heitere Seite des Komödiantentums bleibt aber auch hier im Vordergrund. — Frau Jean Bertheroy, deren antike Romane durch genaue Dokumentierung hervorragen, hat ihre Kunst nun auch auf einen mittelalterlichen Stoff angewandt in „La passion d'Abailard et d'Héloise" (Ollendorff). Mit einem gewissen Mute hat sie die Kastrierung Abälards durch den Onkel Heloisens nicht verschwiegen. Vielleicht hat sie aber doch zuviel fromme Betrachtungen an diesen traurigen Fall geknüpft, die hie und da etwas lächerlich klingen. — Camille Lemonnier vereinigt drei Novellen in dem Bande „La maison qui dort" (Fasquelle). Es sind Bilder aus dem ländlichen Leben Flanderns, worin das idyllische Element vorwiegt. — René Ghil, der einst als großer Reformator der Dichtkunst ausgegeben wurde, als er in seinem „Traité du Verbe" vom Jahre 1886 eine nicht ganz klare Theorie der „Instrumentation verbale" entwarf, hat sein großes Dichtwerk „Dire du mieux" seit 1905 noch einmal umgearbeitet. Es liegt nun in vier Bänden abgeschlossen vor, nachdem auch der wichtigste letzte Teil „L'Ordre altruiste" (Messein) seine entgültige Gestalt erhalten hat. Verständlich ist seine Poesie heute ebensowenig wie früher. Seine „Wortinstrumentierung" beschränkt sich schließlich auf ziemlich willkürliche Assonanz, die aber gelegentlich auch den Reim zuläßt. Materialistische und dennoch schwärmerische Verherrlichungen des Zeugungsprozesses und der Geburt scheinen, soweit man dem Dichter folgen kann, der Inhalt des „Ordre altruiste" zu sein.

„La Rampe", ein vieraktiges Stück aus dem pariser Theaterleben von Henri de Rothschild, errang im Gymnase mehr Erfolg, als man erwartet hat. Man wollte dem Millionär kein Talent zuerkennen und beargwöhnte sogar seine Verfasserschaft. Da sich aber das Stück als anständige Mittelware erwies, so waltete schließlich die Meinung vor, daß der philanthropische Arzt und Milchhändler großen Stils sein Stück selbst geschrieben habe und auch für das Theater einiges Talent besitze. Das Thema des Stückes ist die berufliche Eifersucht, welche die Liebe zwischen Schauspielern durchkreuzt. Jules Lemaître hatte den Stoff in seiner „Flipote" von 1893 komisch gewandt, während ihn Rothschild in einen Selbstmord der Heldin ausmünden läßt, der zugleich ein echter Theatertod ist, da die Heldin scheinbar eine Selbstvergiftung für die Bühne einübt und sich dabei wirklich vergiftet. — Im Odéon

ist Antoine zu der Manier zurückgekehrt, die ihm früher im Théâtre-Antoine soviel Glück brachte. Er gab an einem Abend zwei ganz verschiedene Neuheiten, die beide einen gewagten Charakter hatten. Der bekannte Romandichter Charles Henri Hirsch schildert in den drei Akten seiner „Emigranten" das Elend der armen Italiener, die nach Südamerika auswandern, und führt uns zuerst in den Schlafraum auf dem Schiff und dann in den Heizerraum, wo ein Eifersuchtsdrama grausigen Abschluß findet. Die Inszenierung Antoines trug hier ebensoviel zum Erfolg bei als das Stück selbst. — Das zweite Stück, „La Bigote" von Jules Renard, dem bekannten Goncourtakademiker, spielt sich in einem einfachen Landhause ab, wo der freidenkerische Vater den Pfaffen verwünscht, den seine Frau über alle Dinge entscheiden läßt, und die traurige Entdeckung macht, daß auch seine Tochter auf dem besten Wege ist, eine ebenso bigotte und unangenehme Hausfrau zu werden wie ihre Mutter. Der scheinbar sehr einfache Dialog Renards ist in Wahrheit außerordentlich ausgefeilt und kommt namentlich in der Hauptszene zwischen Schwiegervater und Schwiegersohn vortrefflich zur Geltung. — In der Renaissance scheint die neue Direktion des Schauspielers Tarride einen glücklichen Griff gemacht zu haben mit „La Petite Chocolatière" von Paul Gavault, der hier ganz in die Fußstapfen von Capus tritt, indem er die verwöhnte, ungezogene Tochter eines großen Schokoladefabrikanten mit einem kleinen Beamten verheiratet, in den sie sich verliebte, weil er ihr im Gegensatz zu ihren andern Bewerbern unwirsch entgegenkam, als sie seine ländliche Ruhe störte und ihn später auf seinem Bureau im Ministerium mit seinen Vorgesetzten in Konflikt brachte. — Nur teilweise Erfolg fand in den Variétés das neue Lustspiel von Feydeau und Croisset „Le Circuit". Der Automobilismus dient hier als Hintergrund für eine ziemlich gewagte Intrige, in der die launische Maitresse eines reichen Automobilfabrikanten den ersten Mechaniker der Firma beinahe gewaltsam verführt. — Die Bouffes Parisiens, die ebenfalls unter einer neuen Direktion stehen, begannen ihre Tätigkeit mit einer gelungenen Wiederaufnahme der „Lysistrata" von Donnay, einer geistreichen Modernisierung des Aristophanes.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Es fehlt auch in Italien nicht an Untersuchungen über das Zeitungswesen; aber sie beschränken sich auf einzelne Seiten, auf einzelne bedeutende Blätter oder Kategorien von Blättern oder auf bestimmte Perioden und Landesteile; man hat den Journalismus unter literarischen, politischen, rechtlichen, technischen, kulturhistorischen Gesichtspunkten betrachtet; aber es fehlt bis jetzt an einer wirklichen Geschichte, die seinen Ursprüngen, seiner sehr sprunghaften und in den verschiedenen Landesteilen und Zeitabschnitten sehr verschiedenen Entwicklung nachginge und seinem erstaunlichen Aufschwunge in der neuesten Zeit gerecht würde. Und doch schrieb schon Ruggero Bonghi: „Vielleicht gibt es keinen Gegenstand, der vom historischen, politischen, sozialen, statistischen, moralischen Gesichtspunkte aus eingehendere Betrachtung verdiente, und sicherlich gibt es wenige, die genauere Untersuchungen verlangen. Der Journalismus weist so viel Licht und Schatten auf, wirkt so viel Gutes und Böses und ist, mag dieses oder jenes vorwiegen, so innig mit dem ganzen heutigen Gesellschaftsorganismus verwachsen, daß es fast unnütz wird, zu entscheiden, welches von beiden überwiegt, da es nicht anders sein kann." Eine Übersicht und Charakteristik der historischen und literarischen Veröffentlichungen über Zeitungen und Zeitungsschreiber finden wir in der „Rassegna Contemporanea" (Okt.) aus der Feder G. Stiavellis, der am Schlusse erklärt, es sei „zu hoffen, sehr lebhaft zu hoffen, daß der italienische Journalismus, der sich materiell und moralisch zu heben beginnt, bald wieder ein Werkzeug der politischen, künstlerischen und kulturellen Erziehung werde". Eine Bibliographie von 1822 bis auf die Gegenwart ist hinzugefügt.

Der Geschmack des Lesepublikums hat sich in Italien — und nicht nur hier — von der Novelle abgewendet, und zwar in dem Grade, daß auch die führenden Novellisten Mühe haben, Verleger zu finden. Die Ursache sieht Luigi Capuana, der noch immer zu den meistgelesenen unter ihnen gehört, in einer Art „Korrumpierung der Novelle" — wie er sich ausdrückt. Die Leser, die große Vorliebe für die Novelle zeigten, solange sie einem kurzen Roman gleichkam, wollen sich mit den knappen Ausschnitten aus dem Leben, wie sie die neueste Erzählungskunst darbietet, nicht befreunden, weil sie der Fähigkeit und des Willens entraten, durch eigene Phantasie einen Torso zu ergänzen oder auch nur seine Schönheit zu würdigen. Dazu kommt nach Capuana, daß die Novellenschreiber, anstatt nach altem Rezept von einer Erfahrung oder Beobachtung, einem tatsächlichen „Falle" auszugehen, heute diesen vielmehr zu einer Idee hinzuzuerfinden lieben, was die Novelle aus einer Erzählung zu einer Abhandlung macht. Und selbst wenn Figuren und Ereignisse der Erzählung an und für sich Interesse und Spannung erregen, so kann die Mehrzahl der Leser sich nicht darein finden, hinter dem Kunstwerk den Künstler zu erkennen und in sich selber die belehrte Gemeinde zu sehen, die der Novellist um sich versammelt hat, um seine Weisheit — auch wenn es wahre Weisheit ist — an den Mann zu bringen. Darauf scheint Capuana die Minderung an Wirkung und Erfolg zurückzuführen, über die gegenwärtig Roberto Bracco zu klagen hat, mit dem der betreffende Aufsatz („Nuova Antologia", 1. Nov.) sich beschäftigt.

Eins der berühmtesten Erzeugnisse der epischen Literatur Italiens, die „Secchia rapita" des Modenesen Tassoni, ist auch eins der auffälligsten Beispiele für den zeitlichen Wandel der literarkritischen Auffassungen. Schon bald nach Tassonis Tode begann man — und bis in die neueste Zeit blieb man dabei — in dem heroisch-komischen Gedichte vom Kriege zwischen Modena und Bologna, an dem Götter und Monarchen teilnehmen, obwohl nur um einen Eimer gestritten wird, eine Parodie der Heldengedichte und eine Ermahnung der Italiener zur nationalen Eintracht zu sehen. Die Zeitgenossen haben dagegen — und heute kommt man mit Recht auf diese unzweifelhaft richtige Auslegung zurück, wie G. Nascimbeni im „Marzocco" (XIV, 42) darlegt — in der „Secchia" sofort die ganz persönlich gemeinte Verspottung des päpstlichen Hofes und der mit Modena verfeindeten Bolognesen, die individuelle Satire gegen den Papst, die Kardinäle, die bolognesischen Oberhäupter, Rechtsgelehrten, Diplomaten usw. und andere für die Mitlebenden leicht erkennbare Persönlichkeiten gesehen. Mit der Wiederkehr dieser Erkenntnis ist auch die Schätzung des Kunstwerkes des Epos und das Interesse an der literarhistorischen Beschäftigung damit wieder gestiegen. In dem zweibändigen Werke von Venceslao Santi „La storia nella ‚Secchia rapita'" (Modena 1907/09) wird der Nachweis geführt, daß die vom Dichter in das 13. Jahrhundert verlegten geschicht-

lichen Ereignisse sämtlich dem 17. Jahrhundert entnommen sind; ebenso finden die Hauptfiguren des Epos ihre Vorbilder oder Doppelgänger in bestimmten Personen der Zeit Tassonis. Jupiter ist der Kardinal Scipio Borghese; Saturn ist Papst Paul V.; Apoll, Silen, Venus, Diana sind andere Angehörige des päpstlichen Hauses und Hofes. Der aufgeblasene, lächerliche Graf von Culagna ist nicht die unpersönliche Karikatur des Helden der Rittergedichte, sondern diejenige eines Feindes des Dichters, des Grafen Alessandro Brusantini. Wie Parini unbewußt mit seinem berühmten „Giorno" eine Parodie des Lehrgedichtes geliefert hat, so hat Tassoni, ohne es zu wollen, auch eine Parodie und überdies eine neue Literaturgattung geschaffen; aber seiner Absicht entsprang allein die wohlgelungene Satire gegen zeitgenössische Personen und Zustände.

Ein fesselndes Charakterbild des aus Graubünden stammenden Dichters und Gelehrten Eduard Jakob **Boner**, der an den Küsten der Scylla und Charybdis eine zweite, im Gesange verherrlichte Heimat und unter den Trümmern von Messina den Tod gefunden hat, gibt C. Marchesi in der „Rivista d'Italia" (Okt.). — In demselben Hefte spricht A. Ottolini über das „Religionsgefühl bei **Giusti**", der nach ihm, wie die schonungslosen Satiren gegen das Pfaffentum schon vermuten lassen, nicht kirchen- und dogmengläubig, aber auch nicht Atheist war und in seinen letzten Lebensjahren sich zum Glauben an das Fortleben der Seele und die göttliche Gerechtigkeit bekannte.

„Holla! Große Brandstifter im Dichterlorbeer! Meine Brüder im Zukunftslande! . . . Holla! Paolo Buzzi, Federico De Maria, Enrico Cavacchioli, Corrado Govoni, Libero Altomare! Lassen wir Lähmungsheim hinter uns! Verwüsten wir Gichtstadt und legen wir das große Kriegergeleise auf die Flanken des Gaurisankar, die Hochburg der Welt!" — Allesamt verließen wir die Stadt, mit behendem und knappem Schritt, als ginge es zum Tanz und als müßten überall Hindernisse zum überwinden aufgesucht werden. Um uns und in uns die unermeßliche Trunkenheit der alten Sonne Europas, die zwischen weinroten Wolken taumelte. . . . Diese Sonne klatschte uns ihre große glutweiße Purpurfackel ins Antlitz; dann platzte sie und spie sich selber ins Unendliche. Wirbel hereinbrechenden Staubes; blendendes Durcheinander von Schwefel, Pottasche, Silikaten für die Glasfenster des Ideals! . . . Guß einer neuen Sonnenkugel, die uns bald glänzen wird. — ‚Feiges Gesindel!' schrie ich den Bewohnern von Lähmungsheim zu, die in enormen Haufen unter uns lagen, eine Masse aufgestöberter Granaten, schon bereit für unsere Zukunftskanonen." Also lautet der Anfang der „zweiten Zukunftsproklamation" des französisch-italienischen Überdichters F. T. **Marinetti** in Mailand, Herausgebers der mehrsprachigen „Poesia". Sie ist den „Canti alati" von Paolo **Buzzi** vorausgeschickt, die, wie ihr Haupttitel „Aeroplani" andeutet, einen Vorgeschmack von den neuen Horizonten geben sollen, die die Eroberung der Luft auch dem Dichtergenius eröffnet. An Maßlosigkeit sind die „Canti" der „Proklamation" vollkommen ebenbürtig, während man Buzzi tiefes Naturgefühl, gewaltigen dichterischen Schwung und Reichtum der Gedanken nicht absprechen kann.

Rom Reinhold Schoener

Norwegischer Brief

Es ist in der letzten Zeit vielerlei in der in- und ausländischen Presse über die letzte Erkrankung des 77jährigen Björnson geschrieben und gefabelt worden. In Wahrheit liegt die Sache so, daß der greise Dichter am 5. Mai in Laurvig von einem Schlagflusse getroffen wurde, der ihn für die nächstfolgenden Wochen an das Krankenbett fesselte. Dem ersten Anfalle folgten später einige leichtere Wiederholungen, die aber mit Ausnahme einiger partieller Lähmungserscheinungen auf der einen Körperseite ohne alle Komplikationen abliefen und ärztlicherseits vom ersten Augenblick an als gutartiger Natur angesprochen wurden. Björnson hatte für die zweite Herbsthälfte mehrere Auslandreisen, u. a. nach Schweden und Italien, geplant, zu denen teilweise schon die Vorbereitungen getroffen waren, als ein neuerlicher Krankheitsanfall ihn unverhofft wieder aufs Lager warf. (Bei Redaktionsschluß dieses Heftes lag der inzwischen nach Paris überführte Dichter dort im Sterben. D. Red.)

Mittlerweile hat das Erscheinen seiner neuesten dramatischen Schöpfung („Wenn der neue Wein erblüht") die Öffentlichkeit noch stärker beschäftigt, als des Dichters Krankheit und ihr Verlauf. Björnson, der es — wie seinerzeit Ibsen — durchaus nicht liebt, sich über seine dichterischen Arbeiten zu unbeteiligten Personen zu äußern und aus Besorgnis vor unzeitigen „Enthüllungen" bei verschiedenen früheren Gelegenheiten sogar seinem dänischen Verleger gegenüber mit der Nennung des Buchtitels bis unmittelbar vor Beginn der endgültigen Drucklegung zurückhielt, hatte diesmal insofern eine Ausnahme gemacht, als er einigen literarischen Bekannten — darunter Hermann Bang — einen Einblick in seine jüngste Schöpfung gestattete. Die Wirkung dieses Gunstbeweises scheint den streitbaren Dichter indessen wenig befriedigt zu haben, denn er hat sich genötigt gesehen, gegen die auf diesem Umwege an die Öffentlichkeit gelangte Textkritik in sehr energischer Form Stellung zu nehmen. Selbst Hermann Bang, der Hypersensible, der in einem anscheinend nicht ganz korrekten Preßinterview den derb-humoristischen Grundton des neuen Schau-, richtiger Lustspiels in hohen Ausdrücken gerühmt hatte, hat sich die zweifellos schmerzlich empfundene Belehrung gefallen lassen müssen, daß dem Autor bei der Ausführung des dramatischen Stoffes durchaus nicht „humoristisch zu Mute" gewesen sei und daß von komischen Wirkungen höchstens indirekt und vereinzelt die Rede sein könne. Noch drastischer lautet die Abfertigung einiger anderer Interpreten, die das Stück gar als eine Art Vermächtnis (!) im Geschmack des ibsenschen „Epilogs" hinzustellen versuchten.

Daß das neue Drama des Altmeisters zu einer so verschiedenartigen und zum Teil grundsätzlich widersprechenden Beurteilung hinführen konnte, liegt in der Hauptsache wohl an der künstlerischen Inkonsequenz, deren sich der Dichter in der Behandlung seines Stoffes selbst schuldig gemacht hat. Zwischen dem ersten Teile des Stückes, der mit der Werbung des jugendhungrigen Pastors Hall abschließt, und der nachfolgenden, inhaltlich durch nichts vorbereiteten Abrechnung zwischen dem alternden Lebejüngling Arvik und seiner geschäftsfrohen Gattin klafft eine dramatische Lücke, die selbst durch den temperamentvollen Auftakt des Backfischkollegs im ersten Akt nicht überbrückt worden ist. Björnson sagt in beiden Fällen zu viel und vielerlei, um gerade das sagen zu können, darauf es ankommt: es fehlt an der gesetzmäßigen Entwicklung, die im Wesen des

Dramas selbst begründet liegt und sich ungestraft auch von einer solchen bühnenerfahrenen Hand nicht en bagatelle behandeln läßt. Das alles hindert natürlich nicht, daß in dem Stücke ein treffliches Stück Welt- und Menschenkenntnis enthalten ist, das seinem Schöpfer zu hoher Ehre gereicht. Vor allen Dingen ein echt norwegischer Kulturausschnitt, der den Leser und den Zuschauer in jeder Zeile, jeder Sentenz mit seiner herbkühlen Frische umfängt. Norwegisch wie die äußere Szenerie ist die Denkart der Menschen, deren Schicksale der Dichter hier im bunten Würfelspiel durcheinanderschüttelt und am Prüfstein der Allbeherrscherin Liebe auf ihren Menschenwert hin gegeneinander abschätzt. Und wie immer, wenn bei Björnson der Lyriker mit dem Dramatiker durch die Wolken geht, sind es wieder die kraftvoll gezeichneten Frauencharaktere, um die sich der größte Stimmungszauber, das subtilste Menschenstudium webt. Björnson kennt die nordische Frauenpsyche wie nur einer, kennt vor allen Dingen den tiefen, leidenschaftdurchzitterten Grundton ihres Gefühlslebens, das sich dem oberflächlichen Beobachter hinter kühl räsonierender Verstandeslogik verbirgt. Er kennt auch die heutige Jugend, deren Geist sich von den Idealen seiner eigenen Jugendära so himmelweit unterscheidet wie der Gretchentyp aus Biedermeierstagen von dem Urbilde des gallischen Demi-vierge-Begriffs. Und er ist trotz alledem Optimist genug, um aus dieser äußerlich so ungleichen Hülle den echten und wahren Kern der alten und neuen Lebensanschauung herauszuschälen: die Erkenntnis, daß das moderne Weib allem frauenrechtlerischen und sozialen Revolutionieren zum Trotz im Grunde doch genau dasselbe schutz- und liebebedürftige Wesen geblieben ist, das keine höhere Pflicht kennt, als dem erkorenen Manne in selbstlosem Opfermut ihr Leben zu weihen, wie es von Anbeginn der Dinge war. Dem Manne aber ist das Recht verliehen, seinen Anspruch auf Weibesliebe zu wahren, solange ein letzter Sonnenstrahl noch den aufdämmernden Lebensabend mit flammender Jugendröte umstrahlt. . . .

Eine polemische Auseinandersetzung in unserem Revuen- und Zeitungswalde, in deren Verlauf wieder einmal die Manen des größten Norwegers berufener- und unberufenerweise als Eideshelfer in Anspruch genommen wurden, zieht seit einiger Zeit in der Öffentlichkeit ihre Kreise. Es handelt sich um das bekannte „Problem", inwiefern Ibsen als schaffender Künstler seine dichterischen Gestalten dem wirklichen Leben entlehnt bzw. in einer das individuelle Privatinteresse verletzenden Weise nachgebildet habe. Den Anstoß gab eine angeblich auf Quellenforschung beruhende Betrachtung von Erik Sparre in einer deutschen Zeitschrift („März"), die speziell aus der Vorgeschichte der „Gjengangere" („Gespenster") den historischen Beweis für die Richtigkeit der „Modell"-Theorie herzuleiten suchte. Sparres Angabe, wonach der Erzeuger Oswalds — Kammerherr Alving — mit einem s. Zt. vielgenannten Lebemann und Offizier (Rittmeister Anker) identisch gewesen sei, erweckte auf verschiedenen Seiten heftigen Widerspruch, nicht zum wenigsten im Kreise der betroffenen Familie, die begreiflicherweise kein Vergnügen darin fand, einen ihrer Ahnherren in dieser Form dichterisch glorifiziert zu sehen. Aber auch ernsthafte historische Kritiker hatten an den sparreschen Deduktionen allerlei auszusetzen, und einer von diesen, G. Sverdrup, macht in einer detaillierten Untersuchung geltend, daß es im Laufe des vorigen Jahrhunderts in der norwegischen Armee insgesamt nur drei Offiziere mit dem bewußten Namen gegeben habe. Ob Ibsen überhaupt einen der drei Offiziere näher gekannt hat, läßt sich jetzt nicht mehr entscheiden, auf alle Fälle darf aber der Sachverhalt festgelegt werden, daß der Meister die Schicksale der Betreffenden in einer Weise umgedichtet hat, die den Liebhabern der modernen „Modell"-Schnüffelei jede greifbare Grundlage entziehen muß.

Mit Nils Kjaer, dem neuerdings als Dramatiker mehr beachteten Essayisten und Lyriker, beschäftigt sich Carl Naerup in einer kritisch-analytischen Betrachtung in „Urd" (11). Naerup erinnert zunächst an Kjaers lyrisches Debut i. J. 1902, das, wie viele seinesgleichen, ohne merklichen, wenigstens auf seinen Eindruck erkennbaren Erfolg an der Öffentlichkeit vorüberging. Erst eine längere Artikelserie im „Samtiden" wandte ihm die Aufmerksamkeit der literarischen Kreise zu, und zu gleicher Zeit wurde es offenbar, daß das norwegische Schrifttum einen neuen Sprachkünstler von hohem Rang in seinen Reihen zählte. Kjaer ist indessen nicht nur Dialektiker und Formschöpfer, sondern auch ein Stück Philosoph, der den ewigen Kreislauf des Schicksals mit der unbarmherzigen Logik des stahlkalt berechnenden Mathematikers zu entwirren sucht. Er schildert prägnante Figuren, deren Wirkungskreis und Lebensinhalt durch die unverbrüchlichen Gesetze der sittlichen Evolution im voraus vorgezeichnet erscheinen, Figuren, deren Vorstellungswelt zwischen den Kontrasten des objektiv unabwendbaren Fatums und der menschlich freien Willensbetätigung hin und her schwankt. Außer seinem Erstlingsdrama, dem an dieser Stelle schon früher erwähnten Schauspiel ‚Regnskabets Dog" (Der Tag der Vergeltung, auch deutsch im Verlag S. Fischer in Berlin erschienen und in Wien aufgeführt; vgl. LE X, 588), liegt noch ein Werk, „Mimosa's hjemkomst" (Mimosas Rückkehr), vor, das sich dem vorigen in bezug auf Personenwahl äußerlich anschließt. Hier sind es mildere Farbentöne, die der Künstler auf seiner Palette führt, wenn auch der Schluß der Handlung — die freilich kaum den Namen einer solchen beanspruchen kann — in dem gleichen grell dissonierenden Akkorde ausklingt wie jene. —

Es muß als eine auffällige, jedenfalls nicht ohne weiteres aus äußeren Ursachen erklärliche Erscheinung bezeichnet werden, daß von der überreichen Produktion der benachbarten dänischen Literatur immerhin nur ein recht beschränkter Bruchteil in die breiteren Schichten des norwegischen Publikums dringt. Wenn man einen formellen Vergleich für die einschlägigen Verhältnisse ziehen wollte, könnte man auf das Beispiel Deutschlands und Deutsch-Österreichs hinweisen; denn hier wie dort haben wir es mit einer sprachlichen und stammesartlichen Einheit (wenigstens im Sinne der beiderseitigen Schriftsprachen) zu tun, die auf der Grundlage ihrer altgefestigten Kulturgemeinschaft dem künstlerischen und schöngeistigen Leben ständig neue und wechselseitige Impulse zuführt. Und gleichwohl stoßen wir im Norden, und zwar neuerdings mehr denn je zuvor, auf die deutliche Wahrnehmung, daß die dänische und norwegische Geschmacksrichtung sich als mehr oder weniger fremdartige Pole gegenüberstehen, die es selbst dem erprobten Spürsinn der großen kopenhagener Literatur-Unternehmer immer schwerer machen, die aus geschäftlichen Rücksichten so heiß erstrebte Verbindungsbrücke herzustellen. Zum Teil dürfte die Erklärung hierfür in der spezifischen Eigenart des norwegischen Volkscharakters liegen, der es in seinem angeborenen Stolz verschmäht, sein nationales Rückgrat vor fremdländischem Einfuhrgut zu beugen, zum Teil allerdings auch in dem Mangel des dänischen Schrifttums an jenen ästhetischen Qualitäten, die wir als Quintessenz des nordskandinavischen Rasseempfindens bezeichnen möchten. Wo immer wir durchschlagenden dänischen

Literaturerfolgen auf norwegischem Boden begegnen, wie z. B. im Falle Amalie Skrams, Magdalene Thoresens oder von den Ältern Holbergs, führen in neun von zehn Fällen die Spuren selbst wieder nach Norwegen zurück. Natürlich lassen sich auch Ausnahmen hiervon nennen, so bezüglich Pontoppidans, Schandorphs und vor allem des alten Kierkegaard, dessen Einflüsse sich noch heute in der norwegischen Literatur widerspiegeln. Im großen Ganzen ist es jedoch der ewig gleiche Geist der „Aktualität", der prickelnden Sensation und der raffinierten Faiseurtechnik, der über den Wassern der Oeresundliteratur schwebt und von ihnen nur vereinzelte Schlagwellen ins Land der Fjorde hinüberspült. Eine Tagesgröße der letzteren Kategorie repräsentiert der „Gletscher"-Dichter Johannes V. Jensen, der mit seinem vielgenannten Eiszeitmythus („Braeen") die norwegische Lesewelt im Sturm erobert hat. Jensens dichterische Ader ist allerdings kraftvoll genug, um ihn, den unaufhaltsam Ringenden und Aufwärtsschreitenden, nicht bloß um des volkstümlichen Stoffes willen der nordischen Öffentlichkeit wert zu machen, sondern er rechtfertigt zugleich die bestimmte Hoffnung, daß er in seinem künftigen Schaffen mannhafte Taten vollbringen wird, für die er in seinem bis dato viel zu wenig gewürdigten Roman „Einar Elkaer" schon nach seinem ersten Hervortreten so verheißungsvolle Ausblicke eröffnete („Urd", 16).

Judith Keller ist eine Erzählerin, die sich des unter ihren dichtenden Geschlechtsgenossinnen in nordischen Landen nicht gerade alltäglichen Vorzuges rühmen kann, keine Vielschreiberin im landläufigen Sinne zu sein. Rund zehn Jahre sind seit ihrer letzten Arbeit verstrichen, und heuer erst begehrt sie wiederum das Wort. Judith Kellers Heldinnen repräsentieren die Kategorie der geistig und sittlich Freigewordenen, den weiblichen Übermenschentyp mit der Walkyrianglorie, einem problemschwangeren Noragemüt und den erotischen Allüren einer „dame aux camélias". Das klingt bizarr, ist aber in der Sache selbst ganz logisch durchgeführt, denn die Autorin legt Wert darauf, Menschen und Dinge so zu zeichnen, wie sie sich in den Köpfen dieser „grobrassigen Übergangsnaturen", die im Überschwang ihres ideologischen Entwicklungsdranges kein Distanzhalten kennen, noch die Rätsel der eigenen Psyche mit den bitteren Alltagsnöten in vernunftgemäße Wechselwirkung setzen gelernt haben, ausmalen. „Helga Hoide" ist eine junge Mädchenblüte, die aus dem Idyll des weltabgeschiedenen Pfarrhofes durch Leid und selbstwillig verschuldete Heimsuchungen den Weg zum höheren Menschentum erstrebt. Schon zu Beginn der Handlung, die mit dem Erscheinen eines etwas überirdisch gezeichneten Seelenkündigers und unfreiwilligen Versuchers im geistlichen Ornat, ein Biedermann im Kraftmenschenstil von Ibsens „Brand" einsetzt, skizziert die Verfasserin mit feinem Gefühl das Menschlich-Allzumenschliche im Charakterbilde der Hauptfigur, indem sie ihre Heldin in einer echt weiblich-unmotivierten Gefühlsaufwallung zur Giftflasche greifen läßt. Dem exaltierten Stimmungsrausch folgt ein langsames Abebben voll weltschmerzlicher Resignation, bis es dem in tollen Schicksalswirren zu voller Selbstherrschaft herangereiften Weibe gelingt, die höchsten Gipfel der individuellen Entwicklung zu erklimmen und sein Leben völlig nach den heißerkämpften „eigenen Gesichtspunkten" zu gestalten, ein Leben jenseits von Gut und Böse, dessen Quintessenz darauf hinausläuft, daß die Heldin sich zu guter Letzt nochmals zu einem Spaziergang nach den stygischen Gestaden entschließt, von dem sie nicht zurückkehrt.

Christiania — Viggo Moe

Echo der Bühnen

Berlin

„Der deutsche König." Schauspiel in fünf Akten von Ernst von Wildenbruch. (Schauspielhaus, 2. November.) Buchausgabe: G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Noch einmal hat der treue Reichsherold Fanfare geblasen. Es gibt kein Stück von Wildenbruch, mit dem mich eine tiefere Anhänglichkeit verbindet, aber ihn selbst, den Berserker des nationalen Dramas, möchte auch der kühlste Zweifler nicht missen. Dem lebenden Wildenbruch hat die Kritik so oft ihre persönliche Hochachtung versichert, die Reinheit seiner Motive, die Ehrlichkeit seines Schaffens so geflissentlich bestätigt, daß ihm, der sich für einen ebenso großen Künstler wie Patrioten hielt, diese aberkennende Anerkennung recht zuwider werden mußte. Der tote Wildenbruch ist von der Kritik ehrenvoller behandelt worden; man hat seine Persönlichkeit nicht von seinem Künstlertum getrennt und die Leiche des Dichters, zugleich die des Stückes, unter Ehrensalven mit der goldenen Standarte zugedeckt, die er zeitlebens getragen hat. Statt von einem Stück spricht man von einem Vermächtnis, und man gelobt seinem Andenken, seiner Sache Treue, weil er selbst treu war, weil er zu dienen wußte in Liebe, nie in Abhängigkeit. Sein Eifer war zornig, rechtlich, männlich, rücksichtslos, und das hat ihn ehrwürdig gemacht. Cara patria, carior veritas. Das Stück selbst habe ich nicht ohne Lächeln erlebt. Mag man es Vermächtnis nennen, mag man es zum Nationalfestspiel ernennen, eine Fanfare oder ein Paukenschlag ist kein Kunstwerk außer für Leute, die schon das ihrige haben, wenn ihnen die Ohren dröhnen.

Wildenbruch hat sich eines schönen frischen Stoffes angenommen, der von Geschichte und Sage eine fast schon zwingende Form erhielt. Sein Held ist König Heinrich I., der eigentliche Gründer des deutschen Reiches, der die östliche Hälfte vom kranken karolingischen Kaisertum abbrach, der schöne alte Städte gründete, die Ungarn besiegte und am Vogelherd saß. Das weiß man von der Schule her, und wenn einem auch die Jahrzehnte etwas durcheinander gehen sollten, König Heinrich bleibt uns unvergeßlich, wie er uns Zwölfjährigen teuer war, lebt er doch für alle deutschen Zeiten allein durch den Vers: Herr Heinrich saß am Vogelherd. Was bleibt da noch viel zu dichten? Geschichte und Sage haben einen prachtvollen einfachen Weg vorgeschrieben, eine typisch bedeutungsvolle Entwicklung von dem unbesorgten, ehrgeizlosen Jäger im grünen Wald bis zu dem Herrscher, der die Königsidee faßt und verwirklicht. Sogar die Akteinteilung hat die Geschichte vorgeschrieben. König Konrad der Franke verzweifelt an der Bestimmung seines Hauses, das morsch in sich zusammenbricht. Sterbend ernennt er Heinrich aus dem kräftigeren, wilderen Sachsenstamm zum Nachfolger, und sein Bruder Eberhard übt die schwere Entsagung, daß er die Krone, die ihm gebührt, dem stärkeren Manne anträgt. Den Schlußakt ergibt ganz von selbst Heinrichs Sieg über die Ungarn bei Merseburg. Wer dieses Stück nationaler Entwicklung erzählt von der Zersplitterung zur Einigung, von Not und Schmach zu hohem Triumph, auf das bequemste veranschaulicht durch die Entfaltung einer tüchtigen deutschen, durch Bescheidenheit zurückgehaltenen Persönlichkeit, der hat schon ein Drama ge-

schrieben, der empfängt, wenn er nur vertiefend folgt, von der Realität der Geschichte als Lohn ihre ideale Kausalität. Es war nur die Sage von Heinrich dem Vogler auszubreiten, psychologisch schärfer zu bestimmen auf den fröhlichen Jägersmann, der seine Stärke jugendlich nutzlos verbraucht, der seiner Jugendlust, seinen Freunden, seinem Stamme gehört, ohne sich um das Ganze Sorgen zu machen. Sein Weg geht von Selbstgenuß zu Selbstentsagung, und darauf liegt alles Menschliche.

Wildenbruch hat diese Geschichte auch erzählt in seiner kindlichen unpolitischen Art, hat über Jahrhundert und Jahrzehnte mit erlaubter poetischer Freiheit verfügt. Aber das reiche, an sich schon geordnete und bedeutungsvolle Material der Geschichte genügte ihm nicht; gerade daß er noch etwas hinzu erfand, beweist den Mangel an der künstlerischen Phantasie, die aus dem Samenkorn die Frucht lockt, und was er dazu erfand, beweist die Übermacht der Schablone, der er in seiner Spätzeit mehr und mehr gehorcht hat. Bei Wildenbruch geht es nie ohne die Weiber, seine Welt ist immer voll von ihrem Satanswerk. Herzog Heinrich muß erst in einen Hörselberg hinein, bevor er sich zu seiner Bestimmung läutert, und er findet glücklicherweise eine nicht zu hartnäckige Venus, die den Berufenen selbst für sein höheres Schicksal freigibt in reuiger Qual. Diese dunkle Gräfin vom Reuschberg, die wir im Anfang für sehr wild halten sollen, kann sogar noch mehr, sie führt Heinrich in die Arme der verlassenen blonden Braut zurück, und so darf er am Tage von Merseburg fröhliche Hochzeit feiern. Die Braune und die Blonde sind selbstverständlich nur Perückenköpfe. Die schöpferische Kraft eines dichterischen Ingeniums wird allerletztens sich wohl dadurch ausweisen, daß es auch lebensfähige Frauengestalten gezeugt und geboren hat. Das Wesen des Genies ist Zweigeschlechtigkeit; ohne sie können noch sehr glänzende Kräfte des Talents und des Temperaments bestehen, hohe Anlagen zu Pathos, Rhetorik, Satire, durch die sich Schiller und Byron behaupten. Wildenbruch hatte seine Lauterkeit und Lautheit, den Befehlston der reinen Überzeugung, den wenigstens seine Zeit nicht überhören konnte. Aber wenn er solche Privatamouren in eine an sich schon sentimental verschwemmte Historie mengt, dann erreicht er, von allen künstlerischen Fragen ganz abgesehen, wenigstens bei mir das Gegenteil von dem, was seine Bedeutung war und sein soll. Dann nimmt er mir die Freude an der Geschichte. Ich gestehe, daß mir dieser Tag von Merseburg durch ihn jetzt verleidet worden ist. Als zwölfjähriger Gymnasiast habe ich ihn mit Genugtuung gefeiert, weil nun endlich der schimpfliche Tribut an die Ungarn aufhörte und weil die übermütigen Mordbrenner nun endlich ihr Fett bekamen. Man mag einmal Karl Marx vertraut, mag sich in der Schule des historischen Materialismus gegen den Persönlichkeitskultus, gegen die Festtäglichkeit der Geschichte ernüchtert haben, dieses Mißtrauen, diese wissenschaftlich gepflegte Trockenheit blieb nur im Verstande, und man wird in Wahrheit die ledernste Spezialuntersuchung, selbst die skelettartigen Geschichtstabellen in Jahreszahlen kaum lesen können, ohne in wunderlicher Neigung und Abneigung parteiisch mitzumachen, ohne eine ungewisse Ehrfurcht zu empfinden, ohne sich die mächtigen Wogen bunten Geschehens brausend und berauschend über den Kopf gehen zu lassen. Gerade Wildenbruch setzt mich aufs Trockene, weil er die Eigenbewegung der Geschichte nicht überträgt in Ebbe und Flut; vielmehr leitet er sie ab in die immer gleich gezogenen Kanäle seiner romantisch sentimentalen, banalen Auslegung. Es braust, gewiß, aber nur in den Röhren mit hohlem Schall. Ich weiß nicht, wie ein Mensch mit Ohren die Sprache in diesem „Deutschen König" ertragen kann. Mittel der Charakteristik ist seine Sprache nie gewesen, wenigstens soweit sie Helden, Königen und Prinzessinnen gehörte. Aber die pathetische Rede war seine natürliche Rede. In seinem letzten Sang hat er sie stilisiert, systematisch rhythmisiert, hat sie mit Noten eines absichtlich primitiven und archaischen Systems versehen, das sich von einer gedehnten Prosa ungefähr bis zur leichten Nachahmung des Stabreimes erstreckt, so daß etwas wie der trockene Hammerschlag der Eddazeilen klingen soll. Man denke einen Wildenbruch, der sich vornimmt, ganz einfach, ganz primitiv zu werden, der sich der Individualisierungskunst, die er nie besaß, entschlägt, damit nur noch die Sache, die reine, die gute Sache zu den Hörern spricht. Man sagt, daß er sein Werk nicht vollendet hat, daß er ihm Striche und Farben namentlich in den unkonkretesten Szenen der Frauen schuldig blieb. Ich glaube das nicht, glaube nur, daß seine Freskomanier durch Vergrößern und Auseinanderziehen von selbst ihre geringe Farbigkeit einbüßte. Es kommt nun darauf an, wie man sich davor stellt. Der eine sieht den Karton und damit sehr wenig. Der andere sieht auch den unerschrockenen, feurigen, nicht zu enttäuschenden, nicht zu ermüdenden Mann, der ihn an die Hand nimmt und an sich reißt: Hier stehst du, und dort auf dem Bilde siehst du dein Schicksal, wie es sein kann, schwarz oder weiß, Schmach oder Stolz, Not oder Sieg. Deutscher, ehre dein Deutschtum. Und wer diesen Händedruck fühlt und diesen heißen Atem, dem soll nur das Herz klopfen, der Blick sich begeistert feuchten, bis er alles sieht, was da ist und was nicht da ist.

Arthur Eloesser

Weimar

„Etikette." Schauspiel in einem Akt von Ernst Zahn. — „Wenn Verliebte schwören." Lustspiel in sechs Verwandlungen von Franz Kaibel.

Am 30. Oktober gab uns das Hoftheater gleich zwei Uraufführungen. Im ersten Stück, einem in reizenden Versen geschriebenen Scherzspiele in einem Akte von Ernst Zahn, „Etikette" betitelt, handelt es sich um die Überrumpelung der gesellschaftlichen Vorurteile einer alten Marquise, in deren Salon zum Schlusse die scheinbar so verschrobene alte Dame zwar nicht von ihrem der losen Jugend unbegreiflichen Vorurteile kuriert, aber doch wenigstens dazu getrieben wird, trotz dem hinter ihrem Rücken nach dem Rezepte der altitalienischen Komödie verübten Ränke- und Possenspiel der Jugend das ihr zukommende Recht einzuräumen. Das Stück enthält hübsche Pointen, und so vermochte der Autor die ihm freundlichst entgegenkommenden Hörer aufs beste zu unterhalten. Die zweite Novität des Abends war das Lustspiel „Wenn Verliebte schwören" in sechs Verwandlungen von Franz Kaibel, einem hier lebenden Schriftsteller. Kaibel hat seiner Dichtung die reizvolle Erzählung M. Wielands in Versen „Hann und Gulpenheh oder zuviel gesagt ist nichts gesagt" zugrunde gelegt und sie mit neuen Motiven, die zur Erfindung neu geschaffener Personen Anlaß gaben, ausgestattet. Die straffe Konzentration der auf ein scherzhaftes Thema aufgebauten Handlung der Vorlage ging auf diese Weise einigermaßen verloren. Die für die einfache Wahrheit, daß der Mensch, „wenn statt Liebe nur Verliebtheit ihn in Ketten hält", seinen Liebesschwur nicht zu halten pflegt, wird des Langen und Breiten

mit etwas lästiger Wiederholung an drei Personen praktisch demonstriert, wodurch der Reiz der Simplizität, die einen Vorzug der wielandschen Dichtung ausmacht, beeinträchtigt wird. Was der Dichter ridendo zu lehren sucht, das ist im Grunde die Botenweisheit in Sophokles' „Antigone", daß der Mensch nichts verschwören solle. Der Schneider Hassan schwört, daß er auf dem Grabe seiner von ihm vergötterten Frau neun Tage und Nächte zu trauern und zu fasten bereit sei, bricht aber, als ihm durch den plötzlichen Tod des Weibes Gelegenheit wird, seine Zusage auszuführen, den Eid, da von verführerisch schöner Hand dem Trauernden die ersehnte Nahrung geboten wird. Als dann wie durch ein Wunder die Tote zu neuem Leben erweckt wird, vergißt sie, während der beglückte Gatte nach Hause eilt, um zur Bedeckung ihrer Blöße Kleider zu holen, den von ihr geleisteten Eid ewiger Treue und läßt sich ohne jeden Skrupel von dem bei seiner nächtlichen Wanderung auf den Friedhof kommenden Kalifen für seinen Harem anwerben, ohne ihn von ihrer Person, von „Nam und Art" in Kenntnis zu setzen. Auch der Kalif schwört ihr ewige Liebe, die allerdings in dem Moment, wo er den Betrug gewahr wird, in die Brüche geht. Durch das schließliche, an den deus ex machina erinnernde Dazwischentreten des weisen Mehmet, des eigentlichen Spiritus rector des ganzen gleichsam einen Traum zum Leben gestaltenden Spieles, gewinnt alles endlich einen trotz Galgen und angedrohter Hinrichtung fröhlichen Ausgang. Das tolle Stück weist eine geschickt geführte Handlung auf, bietet manche Überraschungen und wirkt trotz manch trivialem Gemeinplatz durch originellen Witz. Diesen besitzt vor allem die bei weitem interessanteste Person, der Schneidergeselle Hassan, halb fool, halb clown des englischen Dramas, zugleich aber auch eine Art antiker Chorus, mit dessen Erscheinen stets eine frische, leicht bewegliche Heiterkeit verknüpft ist. Die Sprache des „Lustspiels" ist meist frisch und derb zugreifend, zuweilen allerdings etwas vulgär, erhebt sich aber auch, namentlich wo sie aus dem Schneidermilieu heraus zu der Sphäre geistiger Majestät emporbringt, zu edlerem Ausdruck. Der Dichter nennt sein Stück ein Lustspiel „in sechs Verwandlungen", eine nicht recht klare, wohl etwas gesuchte Bezeichnung, da von wirklichen Metamorphosen doch kaum die Rede sein kann und nach dem ersten Akte höchstens fünf Verwandlungen in Frage kommen.

Otto Francke

Wien

„Jene Asra . . ." Komödie in vier Aufzügen von Max Burckhard. (Deutsches Volkstheater, 16. Oktober.) — **„Hargudl am Bach oder Die Liga der Persönlichkeiten."** Lustspiel in vier Akten von Hans Müller. (Burgtheater, 23. Oktober.)

Wenn ich zwischen diesen beiden Stücken die Wahl hätte, würde ich, so verzweifelt auch die Angelegenheit ist, Hans Müllers Groteske vorziehen. Sie ist abgeschmackt, aber Burckhards Komödie ist menschlich roh. Hofrat Max Burckhard wird jetzt immer häufiger, gerade in Berlin, als representative man österreichischer Literatur genannt. Er verdankt dies der Freundschaft Hermann Bahrs, der nach längerem Herumtappen (seit dem Franz Stelzhamer-Stück) endgültig die Österreicherei entdeckt und Schwarzgelb zur Modefarbe erhoben hat. Der österreichische Hofrat, der sich revolutionär gebärdet, gehört zu diesem Programm; die großen Österreicher waren bekanntlich alle „Raunzer", siehe Grillparzer, Bauernfeld, Stifter. Im Leben ist der Hofrat Burckhard jovial und trägt einen altwiener Zylinderhut („Stösser" geheißen), in seinen Stücken rempelt er burschikos Regierungsbeamte an, — kein Zweifel also, daß er ein echter Österreicher ist, ein typischer Österreicher, und Hermann Bahr läßt keine Gelegenheit ungenützt, seinen Ruhm zu verbreiten, selbst wenn er von ihm nichts anderes zu erzählen hat, als daß er in Sommermonaten, einfach mit einer Ledernen bekleidet, in einer einsamen Alpen-Blockhütte schläft. Nun ist aber Max Burckhard — abgesehen von seiner Bedeutung als Jurist, die ihm Fachleute zuschreiben — bloß ein Dilettant. Daß er seinerzeit als Burgtheaterdirektor Gutes gewirkt hat, hängt eben damit zusammen: Dilettanten sind immer schon die besten Genießer und Versteher gewesen. Sie können vorzüglich Propaganda machen, aber selbst Wertvolles zu schaffen, vermögen sie nicht. Burckhards Dramen sind kindisch ungelenk in der Form, sind in der Regel Schlüsselstücke, denn er klebt — ein Räsoneur, kein Erfinder und Gestalter — so peinlich an der Wirklichkeit, daß man die Modelle wiedererkennt (was in Wien als Pikanterie gilt) und verwirren sich sogar — aus Mangel an Überzeugung oder aus Unfähigkeit, das dramatische Gleichgewicht zu halten? — in der Tendenz. Tendenz haben sie alle, sind Satiren. Das neueste geht gegen das in Österreich geltende Gesetz los, das die Wiederverheiratung katholisch geschiedener Eheleute verbietet. Da ist ein Ministerialbeamter, der sich gern mit der Nichte eines Großindustriellen verheiraten möchte, aber die kirchliche Unlösbarkeit seiner ersten Ehe hindert ihn daran. Wie vernichtet Burckhard solche Rückständigkeit? Er zeigt, wie jene Nichte sich damit tröstet, daß sie mit ihrem jüngsten Onkel ein Verhältnis eingeht, und daß jener verliebte Ministerialbeamte zuletzt an der Umworbenen einen Schönheitsfehler („zu kurze Beine!") entdeckt. In rührender Unbeholfenheit kämpft Burckhard gegen zwei Fronten. Einerseits gegen die gesetzliche Bestimmung, andererseits gegen jene Asra, die nicht sterben, wenn sie lieben. Seine Menschen müßten sympathisch und tragisch sein, um die Unmöglichkeit und Unwürdigkeit jenes Paragraphen darzutun, aber sie sind zynisch, höhnisch, korrupt. Zu allem Überfluß hat der besagte Großunternehmer und Onkel eine Frau, die rührend gütig ist und sein wüstes Treiben diskret duldet; er jedoch beschimpft sie in verächtlichster Weise und wirft sie schließlich hinaus. Es wird einem ganz klar, daß unter Umständen das befehdete Ehegesetz durchaus segensreich ist. Während Burckhard gerade das Gegenteil beweisen wollte. Von dem torkelnden Gang der Handlung, den provokanten Lächerlichkeiten des Dialogs mag ich angesichts solcher Sinnwidrigkeiten nicht mehr sprechen. Wer in dem alternden Burckhard immer noch eine Hoffnung für Österreich erblickt, der muß, glaub ich, nicht mehr leichtgläubig, sondern abergläubisch sein.

Hans Müller ist in einem viel zu leidenschaftlichen Werben um den Ruhm befangen. Das Traurigste an diesem Falle ist, daß der Autor, der schöne Gedichte und bunt erfundene Novellen geschrieben hat, die Orientierung für das Bühnenmögliche des Witzes völlig verloren hat. Er hat den Kunstsnobismus und den Snobismus der Individualitätssucht verspotten wollen, hat die Gründung einer Kolonie von allerlei verrückten und hochstaplerischen Menschen in dem Dorfe Hargudl demonstriert, um sie ad absurdum zu führen und dem Philistertum ein Preislied zu singen. Vielleicht hätte man zu seinem Grotesk-reigen vor Jahren, als der Radikalismus der Moderne noch wilde Blüten trieb, ge-

lacht; inzwischen haben sich die verulkten Bestrebungen längst geläutert, jeder oberflächliche Beschauer weiß, daß sie nicht ganz sinnlos und ohne wertvolle Nebenwirkungen waren und eben überwunden sind, daß der ewig gesunde Menschenverstand des Philisters bestenfalls als Regulativ dienen, aber den menschlichen Fortschritt auf keinem Gebiet um einen Zoll weiterbringen kann. Hans Müller hat sich in die unangenehme Lage begeben, daß das Publikum alles viel besser weiß, als er, weil es ja schon weiterhält. Damit hat er es bedenklich gereizt, und als er es mit einer Flut von Witzworten überströmte, mit einem unaufhaltsamen Sturzregen von Wortwitzen und Bonmots, mit einer uneingedämmten Brause von Sentenzen und epigrammatischen Bemerkungen, so lehnte es sich auf und wehrte sich mit entschiedener Energie. Die Mehrzahl dieser Späße ist derart, daß Menschen mit kultiviertem Gehör sie selbst in Jourgesprächen nicht vertragen würden. „Sie sehen zu weiß", wird gesagt. „Sie sind sozusagen ein Raphael geworden, obzwar Sie mit zwei Armen auf die Welt gekommen sind?" „Aus Liebe geschehen doch allerlei Verzweiflungstaten — nicht? Man verwendet Vitriolflaschen aus Liebe, man verläßt Vater und Mutter aus Liebe, man springt in die Donau aus Liebe — warum sollte man nicht aus Liebe einmal sogar heiraten?" „Dreiviertelweltdame". „Ultramarinblaustrumpf". In den Statuten der „Liga der Persönlichkeiten" heißt es: „Familie, o Mensch, handhabe wie einen Zylinderhut nach dem Derby: man hat ihn, aber man trägt ihn nicht. Die Ehe ist ein Vorurteil. Brauchst du aber durchaus einen Menschen, den du zu Tode sekkieren willst, nun, so gehe hin und wähle deinen Vorgesetzten." Bis in die Regienoten ist diese Witznässe gedrungen. Von einem Elegant wird angemerkt: „Halbenglisch durchgebraten" . . . Das alles ist selbstverständlich haarsträubend und wendet Lustigkeit in Entrüstung. Überall hat Hans Müller zu viel getan: in dieser uferlosen Geistreichelei, in der Outriertheit der Figuren und besonders in dem Don Quichote-Ritt gegen einen Snobismus, den es nicht mehr gibt. Der Snobismus, der gegenwärtig herrscht, ist viel mehr seinem Philisterium verwandt: er begönnert die soziale und individuelle Freiheit, die Kunst und was es wirklich Kostbares gibt. Und der ist viel verlogener und gefährlicher. — Aber eines darf dem Stück Hans Müllers nicht als Verdienst vergessen werden: sein skandalhafter Durchfall brachte den Direktor des Burgtheaters ins Schwanken. Wenn Wien von Paul Schlenther, den es schon lange ablehnt, befreit werden wird, so hat ihm nicht zuletzt die Hargudelei dazu mitverholfen.

Camill Hoffmann

In Chemnitz erlebte am 30. Oktober das vieraktige Drama „Hoogeland" von Ludwig Heilbronn (Osnabrück) seine Uraufführung und fand als starke Talentprobe eines jungen Autors sehr warme Aufnahme. Das Stück, dessen Buchausgabe bei Carl Reißner in Dresden erschienen ist, führt (nach einem Berichte der „Leipz. Neuesten Nachr.") teils in die weltabgeschiedene Einsamkeit der Halliginsel Hoogeland, teils in das lärmende Treiben und Nachtleben der Großstadt. „In diesen zwei grundverschiedenen Welten leben ebenso zwei grundverschiedene Menschen. Dort auf Hoogeland der Pastor Jansen, ein Mann von rührender Selbstlosigkeit und makellosem Charakter, seine Tochter, die in zärtlicher Liebe am Vater hängt, der Sohn, ein frischer Bursch wie alle, die auf der Insel leben, der Maler de Kries, dem das Eiland zur zweiten Heimat geworden ist, und Poppinga, der Freund des Pfarrhauses — nur Agathe, die Hausfrau, träumt von der ‚Welt von drüben', aus der sie kam. Einen Mann aber wie Pastor Jansen, der viel Ähnlichkeit mit Ibsens Pastor Rosmer hat, den brauchen sie dort drüben in der anderen Welt; der soll als moderner Bußprediger hinüber und gegen die moderne Überkultur, gegen das gesellschaftliche Sklavenleben, gegen die Auswüchse des modernen Gesellschaftslebens wettern. Die Leute indes, denen er den rechten Weg weisen soll, werden ihm und den Seinen zum Verderben. Sein Weib fällt ihrem früheren Verführer aus jener Welt nochmals zum Opfer. Der Sohn, die Frucht jenes ersten Fehltritts, begeht Selbstmord, die Mutter wird der Springflut, in die sie sich stürzt, entrissen, stirbt aber in ihres Gatten Arm. Pastor Jansen aber entsagt dem Kampfe gegen jene andere Welt; er will sich künftig ganz dem Dienst selbstloser Nächstenliebe widmen, ins Parlament wird er trotz seines glänzenden Wahlsieges nicht einziehen. Der Verfasser, der die ganze dramatisch bewegte Handlung kräftig durchführt, ist von den nordischen Meistern beeinflußt, verrät aber trotz alledem Eigenart, die seinem weiteren Schaffen mit Spannung entgegensehen läßt."

Am Thaliatheater in Bremen wurde eine dreiaktige Komödie „Die Schreiber" von Karsten Eberhard, in der der verknöcherte Bureaukratismus unserer Tage aufs Korn genommen wird, mit ermunterndem Beifall aufgenommen.

Am Hoftheater in Kassel fand die deutsche Uraufführung von Eugène Brieux' neuestem Schauspiel „Simone" eine gute Aufnahme. Das Stück behandelt eine Familientragödie, aus der ein Pflichtenkonflikt erwächst. Die beiden ersten Akte enthalten die stärksten dramatischen Momente, während der dritte schwächer ist. Als Ganzes überragt das Werk an dichterischem Wert die in Deutschland bekanntere „Rote Robe".

Das freiburger Stadttheater brachte drei Einakter von M. Schmieden in Wien unter dem Gesamttitel „Gold" zur Aufführung. Zwei der Stücke erlebten ihre Uraufführung. Alle drei sollen die Macht des Goldes illustrieren.

„Das zweite Gebot" ist der Titel eines Dramas, dessen Uraufführung im leipziger Battenbergtheater stattfand. Der Verfasser Hermann Brandau behandelt darin die Möglichkeit, daß ein ehrenhafter Mensch aus reiner Nächstenliebe mit ruhigem Gewissen einen Meineid zu schwören imstande ist.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Königliche Hoheit. Roman. Von Thomas Mann. Berlin 1909, S. Fischer, Verlag. 475 S. M. 5,— (6,—).

Dieses Buch wird überall gelesen, sehr viel bewundert, doch nur wenig geliebt werden. Es strahlt Vollkommenheit, aber keine Wärme aus. Es ist von einer bezaubernden und anmutigen Korrektheit, doch ohne bewegende geistige Vibration. Es gehört zur Literatur, und bald auch zur Literaturgeschichte, aber

es wird mehr in den Lesebüchern als in den Seelen weiterleben.

Ist es deshalb, weil dieses Buch ein Fürstenroman ist? Nein, weil es selber etwas Unnahbar-Fürstliches in sich schließt.

Es ist in seinem feinsten Kern von einem Auserwählten für Auserwählte geschrieben. Dieses auf der Goldwage geprüfte Deutsch, das nie um Haaresbreite zuviel oder zu wenig sagt; diese sorglich abgewogene Komposition, die alle Teile in gerechtestem Gleichgewicht und doch in unendlich zarter Schwebe hält; diese silberstiftfeine Personenzeichnung und vornehm-blasse landschaftliche Aquarellierung; nicht zuletzt auch diese auf großen gewissenhaften Vorstudien beruhende Darstellung eines genau gekannten Lebensausschnittes: all dieses sind Vorzüge, die nur für den Kenner da sind; die wie für den Kenner geschaffen wurden. Eine weltmännisch liebenswürdige Ironie, die ein wenig den Eindruck der Blasiertheit hervorzurufen wünscht, sucht durch den Anschein eleganten Geplauders den vollkommenen und mitunter fast trockenen Ernst der künstlerischen Arbeit mit leiser Scheu zu verwischen — und verrät dem Eingeweihten hierdurch erst recht, mit welcher Sensitivität des artistischen Gewissens hier kleines wie großes erwogen und erwählt, gebunzt und gebosselt wurde.

Und demnach würde man dem Buch Unrecht tun wenn man ihm die Kraft der populären Wirkung absprechen wollte. Ja, diese ist vielleicht seine allereigentümlichste Seite; sein geradezu merkwürdig Apartes. Ich sagte schon, daß diese Kraft in irgendwie nennenswerter Wärme nicht liegen könne. Aber sie liegt — ich weiß wirklich kein anderes Wort — sie liegt in der Naivetät der Phantasie. Wovon möchte das Volk wohl lieber träumen, als daß unsere armen deutschen Fürsten, die mitunter so drückend verschuldet sind, einmal durch die Gunst und Großmut eines amerikanischen Milliardärs aller peinlichen Sorgen ledig werden würden. Und was klingt ihnen, bei allem angestammten Respekt vor den „droben im Licht Wandelnden", in unseren immerhin demokratisch zu nennenden Zeitläuften honigsüßer ins Ohr, als daß einer jener Hochgeborenen, jener Höchstgeborenen, ein leibhaftiger Prinz, sich mit einer aus dem Volk stammenden, wenn auch unmenschlich reichen, durch Schönheit und Klugheit geadelten Jungfrau in feierlich sanktionischer Ehe verbinde und legitime Förstersprossen mit ihr zeuge? Sehet, und das geschieht hier! Dieses Wunder, dieses Märchen wird hier Wirklichkeit. Beinahe hätte ich geschrieben: aktenmäßig belegte Wirklichkeit. Jedenfalls wird es so unendlich plausibel vorgetragen, daß eine volksmäßig geartete Phantasie zuverlässig nicht den mindesten Grund finden wird, sich gegen diese wohltuende Annahme zu sträuben.

So wird diese Schlußwendung, ob auch die Geister, so sich die erlesensten dünken, darüber lächelnd die Nase rümpfen, sie wird des Buches Glück besiegeln. Sie hat, wenn auch nichts Wärmendes, so doch beinahe etwas Schüchtern-Herzliches. Und dieser Zug tat um so wohler, als der Leser bis dahin in einer mitunter fast beklemmenden Distanz gehalten wurde, und Seiner Königlichen Hoheit, dem Prinzen Klaus Heinrich, und noch mehr dem großherzoglichen Hof, den dieser repräsentiert, und unter stillschweigend erwarteten Ehrfurchtsbezeugungen nahen durfte. Thomas Mann, der Vornehmgesinnte, gehört durchaus nicht zu jenen schlimmen und frechen Menschen, die sich herausnehmen, die Abkömmlinge alter gottbegnadeter Fürstenhäuser mit einem Dinge der Lächerlichkeit anzusehen. Er ist zwar viel zu menschlich und tiefblickend, auch viel zu aufrichtig, als daß er die zahlreichen Schäden und Schwächen, die oft bedenklichen Mordtaten nicht sehen oder auch bloß verschweigen sollte. O nein, er sieht und nennt sie; mit demselben Klarblick und Freimut, mit dem die allerhöchsten Herrschaften selber, wenn sie im abgeschlossenen Familienzirkel beisammensitzen, alle diese Gebrechen einander selbst bekennen. Und es ist gewiß ein sehr ehrenwerter und liebenswürdiger Zug, daß die Hoheiten dieses tun, daß sie, des langweiligen Repräsentationszwanges vorrübergehend enthoben, in schlichter und wahrhaftiger Menschlichkeit bescheiden von einander sich gehen lassen.

Hier ist einer der Punkte, wo Feinschmecker und Volkstümliche in der Wertschätzung dieses Buches einander begegnen werden. Und das ist gewiß eine seltene Verbindung und ein seltener Vorzug. Niemand braucht sich seines Geschmackes zu schämen, wenn er dieses Buch preißt, weder der Naive noch der Feingeist. Und sollte jemand finden, daß das Buch hie und da an Unterhaltsamkeit zu wünschen übrig lasse, oder daß es von dem Recht der Wiederholung formelhafter Wendungen einen etwas freigebigen und eintönigen Gebrauch mache, so wird ein Solcher sich sagen lassen müssen, daß es bei dem Vornehmen und Stilvollen nun einmal nicht anders sei und daß derlei kleine Abspannungen und Schnörkelhaftigkeiten um der ausgezeichneten Gesellschaft willen, in der man sich bewegt, in Kauf nehmen müsse.

Nach Form und Inhalt bildet Thomas Manns Fürstenroman eine vollkommen in sich geschlossene Einheit, in seiner Geschmacksicherheit und Korrektheit, in seiner Vornehmheit und Kühle, in seiner Naivetät und geistigen Umgrenztheit. Es ist eine rara avis in deutschen Landen und unter deutschen Büchern. Man nimmt davor den Hut ab, in ehrfurchtsvollem Staunen. Dann setzt man sich ins Café und liest den „Simplizissimus".

Wien Franz Servaes

Droesigl. Roman. Von Georg Freiherr von **Ompteda. Berlin, Egon Fleischel & Co.** 373 S. **M.** 5,—.

Das mondäne Leben der vornehmen Gesellschaftskreise Deutschlands zu Ende des vorigen und Beginn des gegenwärtigen Jahrhunderts hat in Ompteda wie kaum in einem zweiten seinen Romancier gefunden. Er beherrscht die Welt, aus der er seine Stoffe und Menschen holt, und in seinen Romanen wird man wohl niemals irgendeinen lächerlichen Widerspruch mit der Sitte und dem Brauch des Lebens der Wohlhabenden und Hochgestellten finden. Unter den deutschen Schriftstellern ist er am meisten der Weltmann, der untadelige Salonmensch, der Viveur. War's schon in allen seinen Romanen und erfreut in jedem neuen immer wieder durch die Eleganz, Sicherheit und Leichtigkeit seines Auftretens. Das ist ein Vorzug, und das könnte leicht zum Nachteil der Einseitigkeit und schließlich des Klischees führen. Bisher ist Ompteda an dieser Gefahr noch immer vorübergegangen, und dies beweist, daß er in sich nebst allem anderen eben doch auch noch einen reichen Fond künstlerischer Fähigkeiten hat. Man spürt in seinen Büchern noch keinen Zwang zum Schaffen, noch kein krampfhaftes Suchen nach Neuem, Überraschendem, Verblüffendem, — er ist noch in der Vollreife und denkt jedenfalls noch nicht an den Herbst. Auch der „Droesigl" ist ein Roman, der in einem Wurf entstand. Die Welt, in der er spielt, ist dieselbe, wie wir sie aus Ompteda kennen und wie sie ihm wohl unerschöpflich dünkt: das Leben auf adeligen Schlössern und in den reichsten Vierteln Berlins, schöne Frauen, Aristokraten, Militärs. Und nur einer ist in diesem Kreis, der eigentlich nicht hineingehört: Droesigl. Das ist der Sohn eines millionenschweren rheinischen Kohlenindustriellen. Der Vater ein self-made-man, durch zähe Energie vom

einfachen Arbeiter zum mächtigen Kohlenkönig emporgekommen, und noch immer stolz auf seine Bürgerlichkeit. Solche Lebenswege wird's wohl außer in Amerika auch in Deutschland da und dort geben. Der Sohn — Ludwig Droesigl, der Titelheld — ist schon ganz andere Klasse. Die zweite Generation. Weiß den Wert des Reichtums zu schätzen, will aber durch ihn sich jene Kreise erobern, die in der Geburt ihren Adel haben. Macht demnach alles mit, betreibt Sport, spielt, richtet sein ganzes Leben und seine ganze Persönlichkeit nur nach den einen, geliebten Vorbildern ein. Und es gelingt ihm alles. Da zeigt sich die ererbte Zähigkeit, die das Ziel nicht aus den Augen läßt. Der junge Droesigl holt sich eine Grafenstochter zur Frau und steht am Ende des Romans knapp vor seiner Baronisierung. Die Wünsche seines Lebens gehen einer nach dem anderen in Erfüllung, und seine zwei Söhne, die dritte Generation, werden überhaupt niemals das Gefühl haben, aus bürgerlichen Kreisen zu stammen. Dieser kühne und rasche Aufschwung einer Familie findet freilich im Roman weniger Widerstände und Schwierigkeiten als vielleicht im Leben, und „Droesigl" kann fast als der Roman eines Glückspilzes gelten. Aber schließlich hat ja das Glück nicht die geringere künstlerische Berechtigung als der Jammer und das Elend.

Wien — Hugo Greinz

Vom sterbenden Rokoko. Novellen. Von Rudolf Hans Bartsch. Leipzig 1909, L. Staackmann. 251 S.

Es ist wohl schon lange nicht mehr vorgekommen, daß ein neuer Dichter mit solcher Einstimmigkeit im Norden und im Süden willkommen geheißen worden wäre wie der junge Steiermärker Rudolf Hans Bartsch. Ich habe seine beiden Romane nicht gelesen. Das erste, was mir von ihm der Zufall in die Hände spielte, war dieses sein Opus drei, eine Sammlung von sechs Novellen aus der Zeit des sterbenden Rokoko. Wenn ich den Namen des Verfassers nie zuvor gehört hätte, so hätte ich nach der Lektüre dieses reizenden Buches schwerlich vermutet, es mit einem jungen Dichter zu tun zu haben. So viel reife, delikate Kunst steckt in diesem Stil, so viel Alte-Herren-Schalkhaftigkeit in der Lebensauffassung und auch schon in der Wahl der einzelnen Stoffe. Dem treuen Österreicher, dem warmen Lobredner altwiener Herrlichkeit, dem aristokratisch verfeinerten Genießer von Natur und Kunst, als der sich Hans Bartsch schon in seinen beiden Erstlingswerken erwiesen haben soll, lag es allerdings wohl nahe, sich in eine solch wehmütig-lächelnde und zugleich ein klein wenig sehnsüchtig seufzende Liebe zum Rokoko einzulesen und einzufühlen. In Frankreich wie in Österreich trieb diese entzückend frivole, aristokratisch gepflegte Überkultur ihre seltsamsten, duftendsten Blüten. Und aus Frankreich und Österreich bezieht der Dichter darum Szenerie, Milieu und Akteure für seinen eindrucksvollen Totentanzzyklus. Man blättert die Seiten dieses Buches durch wie eine Kupferstichmappe aus dem 18. Jahrhundert, von Meisterhand en miniature entworfen, gestochen und mit zarten Farbentönen illuminiert. Meister Wolfgang Amadé selbst dirigiert die Musik zu diesem Totentanz. Die hohen Stöckel der Damenschuhe klappern um die Wette mit den Knochen des Sensenmannes. Es knistert von Atlas und steifem Brokat, es blitzt von Juwelen, Stahlschnallen und begehrlichen Augen, in glatten Seidenstrümpfen schwellen junge und welken alte Waden, kostbare Spitzenmanschetten fallen lose über die weißen schlanken Hände sterbender Kavaliere, und duftige Puderwölkchen steigen auf, wenn diese sorgfältig frisierten Damen und Herren mißbilligend die Köpfe schütteln über die wüste, plumpe neue Zeit. Unter den bunt gruppierten Scharen unbekannter Tänzer tauchen einige mit großer Liebe nachgezeichnete historische Persönlichkeiten auf: Mozart, Beaumarchais, Cagliostro, und als Schlußknalleffekt wirft gar der Artillerieleutnant Nabuleone Buonaparte der süßen kleinen Admiralin Reinezabelle de Vermillon den Rest seines dick belegten Butterbrotes an den Kopf, während draußen schnapsheisere Stimmen das „ça ira" gröhlen und zum Spaß einen frisch abgeschnittenen Aristokratenkopf auf den Ballon schleudern. Man treibt die Liebe als Gesellschaftsspiel, die Philosophie als Sport, man karikiert die Natur, weil Monsieur Rousseau in Mode gekommen ist, man spottet über alles, was Glauben heißt, und schwört auf den tausendjährigen Grafen Cagliostro. Man ist kapriziös bis zur Lächerlichkeit, frivol bis zur Lasterhaftigkeit, aber immer liebenswürdig graziös, und man versteht dennoch den rohen Henkern der Revolution mit adliger Würde entgegenzutreten und mit einer schönen Geste in den Tod zu gehen. Das alles hat ein Dichter gesehen und innerlichst nachempfunden, ein Kenner aus verschütteten Gängen hervorgeschürft und ein Könner dargestellt. Die entzückendste dieser sechs Geschichten dünkt mich die von der kleinen Blanchefleure. Die Szene in dem Kellergewölbe des Temples, wo eine bunt zusammengewürfelte aristokratische Gesellschaft von Damen und Herren auf eingeschmuggelten Instrumenten Mozarts kleine Nachtmusik exekutiert und Menuett tanzt, in der Erwartung ihrer Vorführung vor das jakobinische Blutgericht müßte auf der Bühne eine außerordentliche Wirkung tun.

So sehr mir sonst der moderne preziöse Stil mit seinen schmerzhaften Verrenkungen und krampfhaften Gesuchtheiten auf die Nerven fällt, in diesem Buche stört er nicht, denn es ist wirklich der Stil des sterbenden Rokoko, und wo Bartsch, der feine Nachempfinder sucht, da findet er auch. Der Leser sieht sich für solche Mühe des Autors immer belohnt. Ein Beispiel nur: „Sie war sentimental wie eine Herbstzeitlose im Abendtau." Ich finde, das ist köstlich gefunden. Nur eine Unart ist mir unangenehm aufgefallen. — „Gewiß," zögerte der Kammerdiener. — „Niemals," horchte sein verzogenes Töchterchen empor. — Das ist eine Manier, die meines Wissens der selige Vacano in die deutsche Literatur eingeführt hat, die aber einem sorgfältig gepflegten modernen Stil übel ansteht. Im übrigen aber haben wir's hier mit meisterlicher Kunst zu tun, und der junge Dichter hat sich auch in dieser ersten Novellensammlung als ein Freudenbringer für Feinschmecker und Raritätensammler erwiesen, dem man nicht dankbar genug sein kann.

Darmstadt — Ernst von Wolzogen

Fräulein Grisebach. Roman. Von Heinz Tovote. Berlin 1909, Fontane & Co.

Es gibt Dramen, die spielen nicht auf der Bühne, sondern im Zuschauerraum; Schicksale, die kein Erleben sind, sondern fremden Erlebens Widerschein — Tovote hat eine Tragödie des Widerscheins geschrieben. Seine Erzählung handelt von einer, die am Ufer steht; einer, die schon der Luftdruck des vorüberstürmenden, fremden Geschehens knickt.

Fräulein Grisebachs, der kleinen Lehrerin, Schicksal besteht in dem, was andere erleben. Selber erlebt sie nichts. Aber ihr geschieht, daß halbwüchsige Schülerinnen sich ins Haus eines alternden Lebemannes verführen lassen; daß sie als andere, ihr überlegene Menschen vor sie treten. Ihr geschieht,

daß in den Straßen die Männer den Frauen nachgehen, daß eine Stute schreit, daß in Büchern leidenschaftliche Verse stehen — und daß die Welt voll ist von Dingen, die zu wissen sie ruhelos macht. Die Lehrerin, die niemand beim Vornamen nennt, das Neutrum „Fräulein Grisebach" steht eines Tages hilflos vor ihren selbstbewußten, wie über Nacht gereiften „gefallenen" Schülerinnen. Alle kühle Sicherheit geht ihr verloren. Sie lernt beobachten. Im Grunde genommen eine unsinnliche Natur, erliegt sie viel mehr der Unruhe als dem Verlangen. Äußerlich geht dabei so gut wie nichts vor; aber hundert kleine Erfahrungen vereinigen sich zu einer seelischen Defloration. Harmlose Galanterien eines Lehrers deutet Fräulein Grisebach als Liebesbeweise. Unter einer Postchiffre schreibt sie dem Kollegen Briefe und steigert sich im anonymen Wortrausch zu hysterischen Konfessionen. Ihr von unbestimmten Erwartungen geängstigtes Nervensystem versagt. Sie glaubt sich verfolgt, bringt den völlig unbeteiligten Lehrer in Verdacht, wird krank. Dann, eines Nachts ist Fräulein Grisebach verschollen —.

Mit sicherer Hand hat Tovote diese Zuschauerin des Lebens gezeichnet, der die Vorgänge mehr bedeuten, als den Akteuren selbst. Auch das ein Stück Großstadtkultur; der wunderlichsten und gefährlichsten eins: daß ihr Beziehungsreichtum noch den Einsamsten mit fremdem Dasein durchsättigt; daß sie es möglich macht, das Leben aus zweiter Hand zu nehmen. Dafür sorgt, wenn sonst niemand, schon die Literatur. . . . Nicht ganz so glücklich wie die Lehrerin sind Tovote die Schülerinnen geraten. Trotz der vorbeugenden Bemerkung — die Mädchen suchen sich der Lehrerin gegenüber gewählt auszudrücken — klingt die Sprechweise der Sechzehnjährigen etwas gar zu abgeklärt. Diese Gespräche wünschte man von einer Frau geschrieben. Daß Tovote Eduard Grisebach für den größten Lyriker des modernen Deutschlands ausgibt, ist Privatangelegenheit und kann den Wert des Ganzen nicht mindern.

Berlin Hermann Friedemann

Drei Novellen von adeliger Lust. Von Kurt Martens. Berlin 1909, Egon Fleischel & Co. 161 S. M. 2,— (3,—).

Die alte Fabulistenlust ist neu erwacht, und dichterische Phantasie durchsprengt die verborgensten Winkel der Vergangenheit nach sonderbar verschlungenem Menschenschicksal. Von solcher Fahrt hat der rastlose Schaffensdrang Kurt Martens einen chronikalen Wirklichkeitsausschnitt aus der Reformationszeit und ein Märchen aus den Sansculottentagen heimgebracht und mit einer allerneuzeitlichsten, allermodernsten Skizze zu einem Band von adeliger Lust vereint. Die drei — im Grunde so verschiedenen — Geschichten sind mit der gleichen erstaunlich sicheren Sprachkunst gemeistert, die sich ebenso mühelos zu archaisierenden Schnörkeln verschlingt wie zu herrischem Kommandoton emporreckt, bald süß versonnen hinharft, bald burschenfröhlich jauchzt, am liebsten aber in schlichter Sachlichkeit und ohne Schmuck erzählt. Man erwiese diesen Köstlichkeiten nur einen schlechten Dienst, wenn man aus ihrer spielerischen Vielfalt die Einheit eines tiefsinnigen Weltbilds zu formen suchte; denn sie sind, unbeschwert von aller Problematik, aus hellster Freude am Erzählen geschaffen worden. — „Die Panacee des Lebens" ist eine mit anmutvoller Grazie vorgebrachte, von leiser Ironie wunderbar überflogene Lasterhaftigkeit, der man nichts als ihren büßerischen Schluß verübelt; denn der große Meister der Alchimie, Don Geronimo de Camara, der mit seinem Zaubermittel dem asketischen Hof des Herzogs Johann Kasimir in einen Bacchushain verwandelt hat, verfängt sich kläglich in seinem betrügerischen Wundernetz, und an die Stelle von schmetternden Jagdfanfaren und schwülen Sarabanden, lärmender Kumpaneien und zärtlicher Verschwiegenheiten tritt nach dem Sinn des Herzogs wieder pitoyables Puritanertum. — Unbehindert von solch drückendem Schwergewicht des Schuld- und Sühnegedankens ist das zerbrechlich feine Abenteuer „Der Emigrant" geschürzt, das ein französischer Flüchtling im Schlosse eines deutschen Grafen mit dessen kindlichen Dienern, einem Knaben und einem Mädchen, erlebt. Durch das federleichte Nichts von äußerem Geschehen schimmert die märchenhafte Neigung der beiden Kinder zu dem fremden Edelmann, der nur sich selber liebt und aus bloßer Laune das gastliche Haus und zwei bekümmerte Herzen hinter sich läßt. — Ein bravouröser Schwung führt von diesem pastellfarbenen Bild zu der breit und burschikos hingestrichenen Skizzenreihe, die in einem Dutzend handflächengroßer Histörchen „Caritas Mimis" Leben und Taten bejubelt. Sie ist der Mittelpunkt einer kleinen erlesenen Gesellschaft, immer hilfsbereit, eine echte Weibnatur mit tausend Facetten und Blinkflächen der Seele, von denen sie jedem ihrer Günstlinge und Protegés immer die zukehrt, in welcher sich sein Leben und Lieben widerspiegelt. Sie ist — mit und ohne Gänsefüßchen — die beständige Freundin eines jeden aus ihrer kleinen Welt, bis sie die erpresserischen Heiratsanträge eines Volksbeglückers und Sittlichkeitsapostels auf einen anderen Planeten jagen. Aber unsere dankbare Erinnerung an die herzhafte Stunde, in der wir sie kennen lernten, bleibt ihr für alle Zeit gesichert.

Wien Hans Wantoch

Lyrisches und Episches

Worte Dantes. Von Richard Zoozmann. Minden i. W., J. C. C. Bruns' Verlag. M. 2,— (2,80).

Dies inhaltvolle Büchlein ist eines in der Reihe der von Carl Hagemann und Edgar Alfred Regener herausgegebenen Breviere ausländischer Denker und Dichter. Wenn solche Breviere von berufenen Leuten zusammengestellt werden, so kommen sie in der Tat einem wirklichen literarischen Bedürfnis der Zeit entgegen und erfüllen eine kulturästhetische Aufgabe. Es wäre gerade einem Dante gegenüber, seinem ganzen Wesen nach, besonders widersinnig und geschmacklos, wenn man ihn dem Geist der Oberflächlichkeit und des bloßen Bildungsgetues ausliefern wollte. Die Gefahr dazu steckt ja in solchen Kostprobenbüchlein. Und es erfordert schon viel Takt, aus der großen Dantebibel ein kleines Dantelibellum zuzubereiten. Richard Zoozmann, der selbst das Gesamtwerk ins Deutsche übertragen hat, war gewiß befähigt dazu, diesen Extrakt herzustellen. Vielleicht gibt auch Paul Pochhammer seinem Dantelebenswerk dadurch einen schönen, sinnvollen Abschluß, daß er einmal ein Brevier seiner Art und Auffassung aus dem von ihm geliebten und erlebten italienischen Genius zusammenstellt. Man kann sagen, daß man in Zoozmanns Büchlein vom Geist und Wesen Dantes einen Hauch verspürt. Auswahl und Anordnung der Vers- und Prosabruchstücke wirken einheitlich. Sie sind systematisch gruppiert, wie das einem so geschlossenen Dichtergeist gegenüber ganz angebracht ist, dessen Ideen- und Phantasiewelt an sich einen raumplastischen, man möchte fast sagen kosmometrischen Zug aufweist. Im Vorwort interessiert der Hinweis auf den im Buch zitierten Ausspruch aus dem „Gastmahl", daß „die Worte dazu vorhanden sind, zu sagen, was man nicht weiß (oder nicht gesagt haben will)", im Vergleich mit dem ähnlichen späteren Wort Talleyrands, daß die Sprache dazu da sei, die Gedanken zu verbergen.

Ein knapper biographischer Abriß führt den Neuling der Dantewelt entgegen, und hübsch schließt das Brevier ab mit einer Stelle aus dem „Paradies": „Or ti riman, lettor, sopra il tuo banco", von Zoozmann „Abschied vom Leser" betitelt und so verdeutscht:

„Jetzt darfst du, Leser, still auf deiner Bank
Zum Proben meiner Vorkost sitzen bleiben, —
Statt zu ermüden weißt du froh mir Dank.
Dein Herz muß dich von selbst zur Speise treiben,
Denn all mein Sorgen drehte sich doch nur
Um diesen Stoff, der mich beseelt zum Schreiben."

München Karl Henckell

Verschiedenes

Drei Frauenschicksale. (Sonja Kovalevska, Anne Charlotte Leffler, Duchessa di Cajanello, Vittoria Benedictson (Ernst Ahlgren), von Ellen Key. S. Fischer. Verlag, Berlin 1908.

Bedeutende Menschen können nie oft genug auferstehen und nie wird das Interesse an intensivem Leben, möge es nun in Schmerz oder Glück dahinfließen, erlahmen. Jeder, der ein solches geschaut, wird Besonderes darüber zu sagen wissen, denn es enthält nicht nur eine Welt von Empfindungen in sich, es erzeugt auch eine solche in dem, der es mitfühlend und mitdenkend betrachtet.

Darum wirkt auch Ellen Keys Buch über Sonja Kovalevska, Anne Charlotte Leffler und Ernst Ahlgren neu, trotzdem schon viel über diese geschrieben wurde, denn sie erscheinen hier als Ellen Keys persönliches inneres Erlebnis. Erinnerung und Freundschaft verleihen diesmal ihrem Wort sympathische Wärme und sie bringt uns die Seele ihrer Freundinnen, deren Art zu leben, zu kämpfen, zu leiden und glücklich zu sein menschlich nahe, worauf sie auch mehr Gewicht zu legen scheint als auf die Bewertung von deren literarischer Bedeutung. Ist doch auch das Ewig-Menschliche stets das Interessanteste, vielleicht bei Frauen noch mehr als bei Männern, da es, besonders bei den kulturell Hochstehenden, viel komplizierter ist und immer etwas von einem Problem an sich hat. In unendlicher Zartheit überrascht oft große seelische Kraft, und es ist bemerkenswert, daß alle geistige Regsamkeit und alles schöpferische Vermögen der Frau ihre Quelle im Gemüte hat. Und gewiß, in der Zeit des Werdens und Reifens nimmt die Liebe dort den ersten Rang ein. Ellen Key nennt sie das Zentrale im Leben des Weibes und glaubt dies an den drei Frauengestalten beweisen zu können, die sie zu den Heldinnen ihres Buches macht. Vielleicht geht sie gerade damit etwas fehl. Denn Sonja Kovalevska, Charlotte Leffler, Ernst Ahlgren starben in der Fülle des Empfindungslebens, ehe noch die Zeit der Leidenschaften für sie vorbei war. Wie sie den Schatz ihrer glück- und leidvollen Erlebnisse auf einem höheren Punkte ihrer Entwicklung verwertet hätten, das bleibt eine Frage. Möge das erotische Erlebnis auch das stärkste, für das Weib besonders, sein — es geht vorüber und wird überwunden von jedem, dem das Leben dazu Zeit läßt. Was von Stürmen zurückbleibt, das zeigt die Kraft eines Menschen, und auch die Frau vermag aus inneren Erfahrungen Reichtümer sich zu schaffen, die ihr den Frieden der Seele unter allen Verhältnissen sichern. Ellen Keys Heldinnen allerdings kamen auf ihrem Lebenswege nur so weit, um eines mit Bestimmtheit schließen zu lassen: daß des hochstehenden Weibes Glück nur aus einem Stück bestehen kann und daß es keine echte Freude zu finden vermag, wenn eine der beiden Triebkräfte jeder edleren menschlichen Natur — Geist oder Gefühl — unbefriedigt bleibt. Der Adel geistiger Weiblichkeit tritt uns in Ellen Keys Schilderungen entgegen, und sie hört es vielleicht am liebsten, wenn wir sagen, daß wir beim Lesen ihres Buches über Sonja Kovalevska, Charlotte Leffler und Ernst Ahlgren fast ihrer selbst vergaßen.

Wien Vera von Demelić

Das Urbild des Blaubart. Lebensgeschichte des Barons Gilles de Rais, Marschalls von Frankreich. Von Otto Krack. Berlin [1907], Richard Eckstein Nachf. M. 4,— (5,—).

Von den beiden größten Scheusalen in Menschengestalt, die die französische Erde getragen hat, dem Marschall Gilles de Rais und dem Marquis de Sade, hat es nur der Jüngere zu größerer Berühmtheit und zum Gegenstand einer umfangreichen Literatur gebracht, obwohl sein Vorgänger aus dem 15. Jahrhundert rein menschlich genommen der Interessantere ist. Sein Leben einmal in geschlossenem Rahmen darzustellen, verlohnte sich, und Otto Krack hat sich dieser Aufgabe mit gutem Geschick entledigt. Gilles de Rais kam 1404 zur Welt, war mit elf Jahren Erbe ungeheurer Reichtümer und Landesteile, heiratete mit sechzehn Jahren und nahm dann mit großer Auszeichnung am französisch-englischen Krieg teil, wo ihm u. a. die Aufgabe zufiel, der Beschützer der Jungfrau von Orleans im Felde zu sein. Durch seine sinn- und grenzenlose Verschwendung geriet er weiterhin in Zwiespalt mit seiner Familie und in die Ungnade Karls VII. Er zog sich vom Hofdienst und Soldatenhandwerk zurück und begann, umgeben von einem Heer von Schmarotzern, ein Leben zügelloſester Launen. Zu den Eigentümlichkeiten seines Hofhalts gehörte es, daß er sich einen ganzen eigenen Klerus hielt vom Bischof herab bis zum Chorknaben und sich von allen diesen Personen, die mit wahnsinnigem Luxus gekleidet und ausgestattet waren, auf seinen Reisen begleiten ließ. Ebenso hielt er sich seine eigene ständige Schauspielertruppe und ließ für das Volk unter freiem Himmel Vorstellungen und Prunkschauspiele geben, die unerhörte Summen verschlangen. Da auf solche Weise selbst sein unerschöpflicher Reichtum — er hatte ein Jahreseinkommen von dritthalb Millionen — abzunehmen begann, versuchte er es mit übernatürlichen Kräften und ergab sich der Alchymie und sonstigen Geheimwissenschaften. Von der schwarzen Messe zu blutigen Menschenopfern war nur ein Schritt, und so entwickelte sich allmählich der einstige Marschall, der erst im Anfang der Dreißigerjahre stand, zu jenem grauenhaften Unhold, in dessen verschwiegenen Schlössern Jahre hindurch Hunderte unschuldiger Kinder auf Nimmerwiedersehen als Opfer scheußlicher Verbrechen verschwanden. Lange Zeit blieb dieses Treiben dank der Macht, mit der der gefürchtete Baron die Bevölkerung im Bann hielt, ungesühnt, zumal Gilles de Rais mit raffinierter Vorsicht zu Werke ging und außer seinen vertrautesten Spießgesellen selbst in seiner Umgebung niemand die Wahrheit wußte. Endlich im Jahre 1440 gelang es dem Herzog der Bretagne und dem Bischof von Nantes, dem Schrecken ein Ende zu machen und Gilles in Nantes gefangen zu setzen. Hier wurde ihm jener denkwürdige Prozeß gemacht, der neben dem wider die Jungfrau von Orleans der berühmteste Prozeß des Mittelalters geblieben ist. Angesichts der furchtbar belastenden Aussagen der Zeugen gab der Angeklagte sein Leugnen auf und legte ein unumwundenes Geständnis ab, nicht ohne zugleich reuig in den Schoß der Kirche zurückzukehren. Er wurde gehängt und verbrannt. Im Volke aber lebte die

Überlieferung von seinen blutigen Untaten noch lange fort und die Volksphantasie formte daraus die Gestalt jenes Ritters Blaubart, den dann zuerst Charles Perrault zum Helden eines seiner Märchen gemacht hat. Von Perrault übernahmen später die Brüder Grimm den geheimnisvoll-schrecklichen Popanz in ihre Hausmärchen und seitdem gehört der Blaubart zu den stehenden Figuren der Weltliteratur, die Offenbach zur Operette travestierte, während moderne Dramatiker wie Maeterlinck und Eulenberg ihn zum Dramenhelden formten.

J. E.

Paris. Notizen. Von Karl Scheffler. Leipzig 1909, Insel-Verlag. 245 S. M. 10,— (12,—).

Es gehört ein starker Mut, ja man darf sagen, eine selbstbewußte Kühnheit dazu, nach einem pariser Aufenthalt von wenigen Wochen ein 250 Seiten umfassendes Buch über diese große und reiche Stadt zu schreiben. Die meisten, denen diese Aufgabe sich stellt, würden nicht ihrer Herr werden. Die einen würden alte Buchweisheit aufwärmen, die anderen aus den bunten Eindrücken uns ein ungeordnetes Durcheinander vorsetzen. Karl Scheffler hat beide Gefahren zu umgehen gewußt. Wenn sein Buch kein erschöpfendes Bild der französischen Hauptstadt aufrollt in historischer, literarischer und gesellschaftlicher Beziehung, so ist das sicher kaum ein Fehler zu nennen; denn Scheffler wollte nicht das endgültige Buch über Paris schreiben, sondern Notizen, Bemerkungen und Eindrücke. Und was er gesehen und erlebt hat, formte sich ihm zu einem schönen, geschlossenen Bilde. Auch findet er für alles, was er vorzutragen hat, eine klare und geistreiche Form. Seine Sprache ist nicht angelernt und anempfunden, sondern der Ausdruck intuitiven Erlebens. Unter den vielen, die nach sprachlicher Meisterschaft streben, steht heute Karl Scheffler als einer der ersten. Er entzückt uns durch die Klarheit und den rhythmischen Tonfall seiner Sprache, durch den Aufbau seiner Perioden, durch die gründliche und geistreiche Abwandlung der einzelnen Gedanken, niemals ermüdet er durch Wiederholungen; immer findet er ein neues, schmückendes Beiwort, das den jeweiligen Gedanken plastisch heraushebt. Auch dieses neue Buch läßt seine glänzende Begabung erkennen. In der Einleitung, die wertvolle Ratschläge enthält, bekennt er offen, daß er sich nur kurze Zeit in Paris aufgehalten habe, und bemerkt bescheiden, daß er nur Notizen zu geben vermag. Die Notizen haben sich ihm dann aber doch zu einem Bilde gerundet, weil er sich unbeschwert durch die Literatur unmittelbar seinen Eindrücken hingegeben hat. In angespannter Aufmerksamkeit hat er sich Paris hingegeben, ist mit wachen Sinnen durch die Stadt gewandert, hat sich mit hellen Augen in die Kunstschätze versenkt und hat die Lebensäußerungen der französischen Hauptstadt in sich aufgenommen. Er spricht über den Stadtplan, die Straßen, Gebäude, über die Architektur und die Denkmäler, dann ausführlicher über die Kunstsammlungen, zeichnet mit festen Linien die Entwicklungslinie der französischen Malerei und spricht verständnisvoll über die Art des Volkes. Jeder, der das schöne Buch liest, wird es dankbar aus der Hand legen; und viele werden sich eingestehen, daß sie nicht in drei Monaten Paris so gut begreifen lernten, wie Karl Scheffler innerhalb drei Wochen.

Paris Otto Grautoff

August Sperl hat außer mit den großen Romanen „Die Söhne des Herrn Budiwoj" und „Hans Georg Portner" seinen größten Erfolg mit der kleinen Erzählung aus dem Leben eines Emigrantengeschlechts „Die Fahrt nach der alten Urkunde" davongetragen. Sie erschien 1893 als sein Erstlingswerk und kehrt jetzt in neunter Auflage und neuer geschmackvoller Gewandung wieder, um sich neue Freunde zu werben. Der schön gedruckte Kleinoktavband in flaschengrüner Pappe mit Pergamentrücken, der das längst anerkannte Werk auch äußerlich wirksam zur Geltung bringt, kostet 2 Mk. 80 (München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck).

Mit seinen Zweimark-Bänden hat der leipziger Inselverlag einen neuen Typus von Auswahl-Ausgaben geschaffen, der sich des verdienten Erfolges in weitesten Kreisen erfreut. Diese vorzüglich und sorgsam ausgestatteten Bände lösen durch ihre Billigkeit zugleich ein wirtschaftliches und durch ihr Auswahlprinzip ein literaturökonomisches Problem in vollendeter Weise. Als neueste Gaben dieser Reihe liegen uns „Die Briefe des jungen Schiller" (ausgewählt und eingeleitet von Max Heder, der auch die mustergültige Ausgabe von Goethes Sprüchen in Reimen in dieser Serie besorgt hat) vor, ferner „Goethes Briefe an Frau von Stein", in Auswahl von Julius Petersen, eine von Albert Leitzmann besorgte und mit Einführung versehene Auslese aus „Beethovens Briefen", sowie Neudrucke von Fichtes „Reden an die deutsche Nation" (eingeleitet von Rudolf Eucken) und Otto Ludwigs „Heiterethei". Eine feine und kluge Idee liegt dem jüngsten Band „Die Bibel ausgewählt" zugrunde, in dem die Herausgeber Alfred und Paul Georg Grotjahn „die schönsten und reifsten Früchte" aus Luthers deutscher Bibel in Form kurzer aneinandergereihter Einzelerzählungen („Die Schöpfung", „Der Sündenfall" usw.) zusammengestellt haben. Der größte Teil dieser Auswahl entfällt auf das Alte Testament, das übrige auf die Evangelien und die Offenbarung Johannis. Alle Bände zeigen das selbe Format und sind in verschiedenfarbigen, matten oder glänzenden Pappbänden — die es übrigens an Widerstandsfähigkeit mit jedem Leinenband aufnehmen — mit kräftig leuchtendem Schnitt zu haben. Es sind Hausbücher im besten Sinne dieses oft mißbrauchten Wortes.

Ein Kalender, bei dessen Zusammensetzung gegen hundert bildende Künstler, Dichter und Schriftsteller mitgewirkt haben, darf der allgemeinen Aufmerksamkeit trotz der jährlich wachsenden Überfülle derartiger Publikationen gewiß sein. Der zum Aufstellen eingerichtete Notiz- und Abreißkalender „Kunst und Leben", den Fritz Heyder (Berlin SW. 11) herausgegeben und verlegt hat, hat in glücklicher Weise die Aufgabe erfüllt, den profanen Zweck des täglichen Datumzeigers durch Kunstgaben in Wort und Bild zu veredeln. Die Blätter des Kalenders enthalten eine Reihe Schwarz-Weiß-Arbeiten hervorragender Künstler, wie Max Klinger (der den schönen Titel-Frauenkopf gezeichnet hat), Fidus, Jank, Kalckreuth, Kallmorgen, Schmidhammer, Stassen, Thoma, Vogeler, v. Volkmann, Walser usw., dazu Sprüche und Verse — zumeist Originale — von Ebner-Eschenbach, Spitteler, Widmann, Dehmel, Liliencron, Falke, Raabe, Rosegger, Heyse, Greif, Hendell, Zahn, Avenarius, Flaischlen, Bierbaum, Hofmannsthal, Frenssen u. a. m. Der Preis von 3 Mark darf bei der großen Zahl der Kunstblätter mäßig genannt werden.

Selbstanzeigen

Da die Masse der vor Weihnachten erscheinenden Novitäten es uns unmöglich macht, auch nur den

kleinsten Teil noch vor dem Feste besprechen zu lassen, wählen wir wie in früheren Jahren den Ausweg, in den beiden Dezemberheften (jedoch nur in diesen) von einer Anzahl neuer Bücher vorläufige kurze Selbstanzeigen der Verfasser zu bringen, die den Zweck haben, die Leser einstweilen kurz auf den Inhalt und die künstlerische Tendenz der Bücher durch eine authentische, orientierende Mitteilung hinzuweisen. Die kritische Besprechung einzelner Werke bleibt einem späteren Zeitpunkt vorbehalten.

Die Redaktion

Saitenspiel. Gedichte. Berlin, Karl Schnabel. In Halbpergament M. 6,—. Ausstattung von E. R. Weiß.

Ein reizendes Buch, lieber Leser — äußerlich natürlich, meine ich, denn von seinem Inhalt kann ich nichts weiter sagen, als daß er lauter lyrische Gedichte umfaßt, mit Sorgfalt ausgewählte lyrische Gedichte aus sieben Jahren.

Du nimmst ein Büchlein in die Hand, lieber Leser, das in ein schönes, buntes, sommerliches Rosenpapier gebunden ist, lithographiert von Emil Rudolf Weiß. Dieser Künstler hat auch zwei Holzschnitte für das Versbuch angefertigt, und besonders anmutig ist der erste. Da sitzt ein Mann, auf seiner erhobenen Rechten ruht ein Vöglein, gleich wird es fortfliegen, dann wird der Mann das Saitenspiel ergreifen, das jetzt noch ruhig an sein linkes Knie sich lehnt, und wird die Melodien spielen zu den Versen, die das Buch umschließt. Der Mann mit dem Saitenspiel bin ich, lieber Leser, wenn ich auch gewöhnlich nicht eine so malerisch wallende Toga trage und leider auch nicht immer zwischen so schönen blühenden Blumen sitze wie dieser stattliche Mann auf dem Bilde!

Ich möchte noch sagen, daß mein Verleger einige Exemplare dieses Buches auf Pergament hat abziehen lassen, das Stück zu hundert Mark. Schön und schrecklich teuer, nicht wahr?

Ich wünschte, daß die Verse, die das Buch enthält, ein ganz klein wenig hätten von all diesem äußeren Glanz.

Steglitz — Hans Bethge

Goethe. Der Mann und das Werk. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt.

Schon vor der Arbeit an meiner Deutschen Literaturgeschichte, mehr noch während, war mir beim Durcharbeiten der deutschen Literatur über Goethe das Gefühl aufgestiegen, daß uns trotz manchem sehr lesenswerten Buche über Goethe eine ganz bestimmte Art der Darstellung des Gewaltigen fehle. Ich kannte alle größeren Werke von gelehrten Goetheforschern, unter denen sich auch einige Schriftsteller befinden, ich meine solche, die schreiben können; mir war aber kein einziges Buch über Goethe bekannt, das von einem dichterisch empfindenden und schaffenden Forscher herrührt. Ich war und bin noch jetzt der Überzeugung, daß ein großer Dichter, überhaupt ein großer Künstler, zwar von jedem mit künstlerischer Empfänglichkeit ausgestatteten Menschen innerlich aufgenommen werden könne, daß aber zu seiner wirksamen Darstellung ein Mann gehöre, der mit dem Verantwortlichkeitsgefühl des Forschers eigene künstlerische Begabung verbinde. Verständlich zu machen, was in der Seele eines Schaffenden vorgeht, ist keinem gegeben, der nicht selbst einmal im Leben zu schaffen versucht hat. Keinem Goethebuch eines Gelehrten war es gelungen, mir ein deutliches Bild vom Werden Goethes des Menschen und seiner Werke zu zeichnen. So keimte in mir — erst schüchtern, dann beim Stoffsammeln langsam ermutigender — der Gedanke auf: es möchte vielleicht einem Schriftsteller, der sich selbst in dichterischen Gebilden nicht erfolglos versucht hatte, möglich sein, Goethes Entwirken glaubhaft zu machen, wenn er mit seiner Kenntnis der Seelenvorgänge im Dichter die genaue Kenntnis von Goethes sämtlichen Schriften und von der wirklich fördernden Literatur über Goethe vereinigte.

Drei Hauptgesichtspunkte haben mich bei meiner jahrelangen Arbeit geleitet. Ich wollte den **Buddha** Goethe in der Goetheliteratur wieder zu einem großen Menschen machen. — Ich wollte mich an keine Überlieferung halten, sondern einzig die erforschbare Wahrheit über Goethe erforschen, indem ich mich an die klaren Urkunden von seiner **Hand** wandte. — Ich wollte endlich in jedem Falle meine Meinung zurücktreten lassen hinter Goethes eigene Worte; wollte Goethe und immer wieder Goethe wörtlich sprechen lassen und erst nach ihm selber sprechen. Ich hoffe, daß mein auf diese Weise gewonnenes Bild von Goethe menschlich faßbar geworden ist, denn ich habe, wo nur möglich, von Goethe selbst mir die Hand führen lassen.

Berlin — Eduard Engel

Geschichte einer stillen Frau. Leipzig, L. Staackmann. M. 3,50 (4,50).

Die Landschaft des mittleren Murtales, wo den Fluß, dieses Kind des starrenden Hochgebirges, noch ein trotzig wildes Wesen erfüllt, die Resignation der Ebene aber nicht mehr fern ist, hat mir allerlei Menschen entstehen lassen, die das Schicksal einiger Sommertage durcheinanderwirbelt. Nach dem mehr oder minder stürmischen Reigen dieser wenigen Tage ist dann in all diesen Menschen eine dauernde Veränderung, eine Läuterung zu Höherem und Reinerem vor sich gegangen, was ich in Entwicklung und notgedrungener Folge dem Leser begreiflich zu machen suche.

Etwaigen Vorwürfen, daß ich den rasselnden Effekten zugunsten der tätigen Stille ausgewichen sei, möchte ich mit John Ruskins Worten begegnen, daß sich „weder in den offenkundigen und lauten Offenbarungen der elementaren Energien, noch im Hagelschlag, noch im Treiben des Wirbelwindes der höchste Charakter des Erhabenen kundgebe. Gott ist nicht im Erdbeben, nicht im Feuer, sondern im sanften stillen Sausen. Die unaufdringliche Majestät ist in der Tiefe, in der Ruhe, in dem Bleibenden." — Wer ein Ohr für die Stille hat, weiß, wo und wie sich Schicksale bilden. Das Schwelgen in den letzten Explosionen überläßt der liebe Gott den Feuerwerkern.

Wien — Franz Karl Ginzkey

Eine Peri. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 253 S. M. 3,— (4,—).

Mein kleiner Neffe pflegte, wenn ihm seine Mutter Geschichten erzählte, nachdenklich zu fragen: „Und warum sagst du mir das?" Immer, wenn ich aus dem Arbeitsrausch erwache und mein Geschaffenes kühl nachprüfe, höre ich diese Frage. Und manches, was ich schrieb, nur weil es mich selber interessierte, weil es sich aus mir herausströmen wollte, wanderte dann in den Papierkorb.

Ich habe die „Peri" geschrieben, weil ich das Zwischenreich schildern wollte, das Fegefeuer, in dem die Starken zu Pflug und Schwertern umgehämmert werden, die Schwachen schmelzen und versickern. Man kennt zu wenig Nuancen noch, zu wenig Abarten dieser Seelen im Purgatorium; verurteilt oder lobt zu radikal. Ich möchte, daß man schärfer — und das heißt ja gütiger — sehen lernt. Peris

sind, nach dem Glauben der Parsen, Sünderinnen, die sich durch Gaben, dem Himmel dargebracht, ins Paradies einkaufen können. Meine Peri ist eine der fahrlässigen Sünderinnen. Keine Verlorene und keine Gerechte. Eine der vielen, die sich gleiten ließen. Ihr Kämpfen, ihr Emporflattern an den Glaswänden, die in ihrer Durchsichtigkeit so überwindbar scheinen, ist der Vorwurf des Romans. Neben ihr und ihren spät erst sich zu ihr findenden Kindern spielt sich das moderne Leben ab, das Leben der Gesellschaft. Abgekürzt, nur im Ausschnitt gezeigt.

Berlin Anselma Heine

Die silberne Glocke. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. M. 5,— (6,—).

In dem altwiener Hause „am Bauernmarkt Nummer acht", das in meinem Romane die silberne Glocke als Wahrzeichen führt, habe ich selbst als junger, junger Mensch gelebt. Ein gutes Stück meiner frühen Entwicklungszeit war an die dicken Mauern hinter dem breiten Tore gebunden, durch das wohl ein Dutzend von den Menschen, die in meinem Romane leben, einstmals wahrhaftig aus und ein gegangen sind. Aber das Haus trug damals als Schild nur einen silbernen Hut — obwohl die Glocke heimlich klang —, und auch die Menschen, die mit so verloren träumenden Augen im Leben der schönen Stadt trieben, sprachen nicht von den Konflikten, an denen sie zu tragen hatten. So habe ich Frau Kathi einst gekannt, die ihre Ehe schleppte wie ein Kreuz, und von der dann der alte jüdische Arzt und letzte Schwärmer aus den längst vergangenen Reihen der Akademischen Legion behauptet, daß sie an gebrochenem Herzen starb — und den Hermann Kühne, dessen Bild heute in den Wandelgängen des Burgtheaters grüßt, und den Herrn Florian Stümpfel und die „Biene", den Doktor Boschan und die Sopherl. Aber die lernte ich erst kennen, als sie schon die Frau Sophia war.

Das alte wiener Haus ist eingestürzt. Richtig zusammengebrochen ist es, nachdem es an vierhundert Jahre stand. Tiefbauarbeiten, die an seinen Fundamenten rührten, haben es hingestreckt — die neue Zeit hat es gefällt. Heut steht ein Mietpalast an dieser Stelle, und andere Menschen mit gewichtigen Gesichtern und hastenden und raschen Schritten lösten die meinen ab. — Diese Entschwundenen sollte mein Buch noch einmal rufen, sie eng zusammenschließen, so wie sie mir heute als Gemeinsamkeit erscheinen: Ein Haus, in dem ein „silbriges Läuten" für solche, denen ein Geschick den rechten Sinn verlieh, bisweilen klingt — Menschen, die diesem Klingen folgen — Leute, die stumpf daran vorübergehen.

Berlin Karl Rosner

Balladen. Leipzig, Fritz Eckardt.

Fast jeder Lyriker von heute, ob er bisher Glasschaumperlen in ästhetischen Jahrmarktsbuden feilhielt oder in rüpelhafter Realität machte, baut seinen Band Balladen. Unsere Zeit, die des verworrenen Seelengestammels so bitter satt ist, will nun endlich „Taten sehn". Die alten Ritterrüstungen werden mit rosenroten Wedeln abgestäubt und es wird mit bandbeflitterten Tanzschuhen in die „Geschichte" gestiegen. Geisterhafte Balladen in allen Schattierungen unken auf das Publikum los. Die meisten dieser Balladensammlungen sind mehr schlecht als recht. Auch ich habe der Versuchung nicht widerstehen können usw. Ich habe mich bemüht, die Dinge wahr zu sehen und dann zu sagen, was ich neues an diesen Dingen gesehen habe. Und es zu sagen mit neugeschmiedeten Worten und mit innerlichstem Ernste.

Königl. Reetz Gustav Schüler

Herzensheilige. Berlin, Martin Warneck. 317 S. M. 3,— (4,—).

Ludwig Richter erzählt in seinen Lebenserinnerungen einmal von Menschen, die „in seinem Herzen in der Galerie der Hausheiligen" ein Plätzchen hätten. Die sieben Freunde, drei Ehepaare und ein Junggesell, die ich in einer ländlichen Sommerfrische zusammenführe, lassen sich durch dieses Wort, das ihnen bei der gemeinsamen Lektüre von Richters schönem Erinnerungsbuch begegnet, anregen, sich auf die eigenen Herzensheiligen zu besinnen und einander in der mitteilsamen sommerlichen Stimmung von ihnen zu erzählen. Ich hoffe, daß die Leser, für die dieses Buch geschrieben ist, über ihm in der eigenen Hausgalerie einkehren und mit ihren Herzensheiligen trauliche Zwiesprach halten werden, um wieder einmal mit stiller Freude und Dankbarkeit dessen inne zu werden, wie viel liebe Menschen ihnen gaben, denen sie einst begegneten oder mit denen sie eine Strecke wanderten.

Bremen Diedrich Speckmann

Die Abendburg. Chronik eines Goldsuchers in zwölf Abenteuern. Jena 1909, Eugen Diederichs. 523 S.

Obwohl „Die Abendburg" im Dreißigjährigen Krieg spielt, kommt ihr nicht der Titel zu: „Historischer Roman". „Chronika eines Goldsuchers" nennt sie sich. In der Sprache alter Chroniken schildert ein Mensch seine innerliche Entwicklung. Zum Dämon ward ihm die Sage vom Schatz der Abendburg und eine Prophezeiung, er solle wie Salomo werden. „Vom Stein der Weisen träumte ich, und auf den Schatz blieb all mein Trachten gerichtet — wiewohl er mir unter wechselnden Gestalten, je nach den unterschiedlichen Stufen meines Lebens erschienen ist, ähnlich dem Gotte Protheus, so in tausend Verwandlungen den forschenden Blicken der Sterblichen entschlüpfet . . ." Hatte der Knabe von unterirdischen Kostbarkeiten geträumt, so lenkte sich des Jünglings Sinn auf Goldmacherei. Dann winkte ihm der Schatz in Gestalt des holden Weibes. Doch wie Faust wandte er sich neuen Zielen zu. Durch das Chaos des Krieges von der geliebten Thekla gerissen, dünkt ihn nun der Schatz Herrentum und Ruhm. Da er tatsächlich Gold im Schoße der Abendburg findet, träumt er davon, Fürst des Gebirges, ja Retter Deutschlands zu werden. Zusammen aber bricht sein sektiererisches „Lichtreich", und dem Eremiten der Abendburg wird klar: „Endlich hat mich jener Stein der Weisen begnadet, den man nur aus Zähren der Enttäuschung und Entsagung kristallisieren kann." So wird der Goldsucher aus dem Geiste „von neuem geboren", und des Menschenherzens Abendburg spendet ihm den geheimen Schatz göttlicher Hoheit.

Friedrichshagen Bruno Wille

Nachrichten

Die Schillerfeier. In allen größeren und vielfach auch in kleinen Städten sind zur 150. Wiederkehr von Schillers Geburtstag öffentliche Feiern veranstaltet worden, wobei in den meisten Fällen die Theater und die Schulen der Schauplatz der Festakte waren. In Berlin legten Oberbürgermeister und Stadtverordnete Kränze am Schiller-

denkmal nieder, auch der Kaiser ließ einen Kranz niederlegen, abends wurde im kgl. Schauspielhaus in Anwesenheit des Hofes die „Glocke" szenisch dargestellt (mit Josef Kainz als Meister) und „Wallensteins Lager" aufgeführt, an dessen Schlusse der 78jährige Albert Niemann, zwanzig Jahre nach seinem Abschied von der Bühne, noch einmal das Reiterlied sang. Das Deutsche Theater führte „Don Carlos" zum ersten Male auf. Der Zweigverein des Schwäbischen Schillervereins gab am Sonntag vorher eine Matinee im kgl. Schauspielhause. In Dresden wurde eine allgemeine Feier von den verschiedenen dortigen literarischen Vereinigungen gemeinschaftlich veranstaltet (Festvortrag: August Niemann), außerdem berief die dortige Zweig-Schillerstiftung zu einer großen Veranstaltung, bei der Prof. Oskar Walzel den Dichter als Redner feierte; in München hatte der Journalisten- und Schriftstellerverein eine Feier im Odeon arrangiert (Redner: Prof. Franz Muncker); in Leipzig sprach bei der einen Feier Cäsar Flaischlen, bei einer andern Bruno Wille zu den festlich gestimmten Hörern, außerdem fand ein populärer Festakt vor dem Schillerhause in Gohlis statt; in Stuttgart hatte man die Hauptfeier vor das Schillerdenkmal verlegt und 3000 Sänger zur Mitwirkung herangezogen; im benachbarten Marbach wohnte das Königspaar der offiziellen Feier bei, bei der Geh. Rat Prof. Günther, der Direktor des Schillermuseums, die Gedenkrede hielt, in Nürnberg wurde das von Kommerzienrat Grasser gestiftete Schillerdenkmal im Stadtpark, das Adolf von Hildebrands Meisterhand geschaffen hat, feierlich enthüllt (Festvortrag: Oberstudienrat Dr. Vogt). Das kgl. Theater in Hannover beging den Tag durch eine ungekürzte Aufführung des „Don Carlos" an zwei Abenden und einen Festvortrag Alexander Freiherrn von Gleichen-Rußwurms. In Kiel hatte die Universität die Hauptfeier veranstaltet und Prof. Dr. Kauffmann mit dem Festvortrag beauftragt. Eine große Feier in Darmstadt gipfelte in der Festrede des Schiller-Biographen Prof. Karl Berger. Die Feier in Heidelberg war von der Bürgerschaft veranstaltet: hier sprach Prof. Dr. Robert Petsch über den Gegenstand des Tages. In Straßburg sprach Fritz Lienhard einen Prolog, den Vortrag hielt Prof. du Moulin-Eckart aus München. In Düsseldorf führte das Schauspielhaus seinem Matinee-Publikum u. a. das Gelegenheitsstückchen „Ein Vormittag bei Körner" und als Kuriosum Franz Schubarts noch nie öffentlich gesungene Komposition des „Tauchers" (Zeitdauer ½ Stunde) vor. In Wien ging die offizielle Feier von der Stadt selbst aus, ihr Schauplatz war das Rathaus. In Karlsbad sowie in Eger wurden Schillerdenkmäler enthüllt, in Kassel eine Schillereiche gepflanzt usw. Die Schillerfeier in London ging von der dortigen Goethe-Society aus: der Redner des Tages war Professor H. G. Fiedler aus Oxford. In Paris fand ein Festakt im „Théâtre Femina" unter Mitwirkung des berliner Rezitators Dr. Alfred Daniel statt. Bei der Feier des Deutschen Vereins in Amsterdam sprach Privatdozent Dr. E. F. Koßmann von der Universität Leyden. Ferner wurden in St. Petersburg und in den meisten großen nordamerikanischen Städten Schillerfeiern abgehalten.

In Weimar hielt die Deutsche Schillerstiftung zur Feier ihres fünfzigjährigen Bestehens ihre — von 14 Zweigvereinen beschickte — Generalversammlung ab. Zu Ehrenmitgliedern wurden Felix Dahn, Wilhelm Raabe, Marie von Ebner-Eschenbach und Peter Rosegger ernannt. Ehrengaben von je 1000 Mark wurden zuerkannt an: J. V. Widmann, Karl Schönherr, Helene Böhlau und die Witwe Detlev v. Liliencrons. (Schönherr lehnte zugunsten bedürftigerer Kollegen ab.)

Der Schwäbische Schillerverein beschloß, künftig hervorragende schwäbische Schriftsteller zu korrespondierenden Mitgliedern zu ernennen. Als erste dieser Art wurden gewählt: Isolde Kurz, Christian Wagner, Cäsar Flaischlen, Heinrich Lilienfein, Hermann Hesse, Ludwig Finckh, Karl Gustav Vollmoeller.

Das diesjährige Stipendium der augsburger Schillerstiftung ist dem Rechtspraktikanten Dr. Lorenz Krapp in Bamberg verliehen worden.

Die stuttgarter Schillerstiftung hat zu dem 150. Geburtstag Schillers Ehrengaben im Betrag von 2000 M. an bedürftige einheimische Dichter und Schriftsteller sowie an Angehörige solcher vergeben.

* *

Todesnachrichten. Am 2. November † in Lichtenberg bei Berlin der Schriftsteller Oskar Elsner (geb. 1845), der lange Jahre in Frankfurt a. O. und in Posen als Redakteur, in den letzten Jahren in Berlin tätig gewesen war. Er veröffentlichte die dramatischen Dichtungen „Tassos Tod" (1867), „Bar Kochba, der Messias" (1868), „Die Wacht am Rhein" (1870) und verschiedene ehedem erfolgreiche Lustspiele.

Anfang November † in Budapest Paul Gyulai, einer der bedeutendsten Kritiker und Ästhetiker Ungarns. Er war 1826 in Klausenburg geboren, war seit 1858 Mitglied der ungarischen Akademie, erhielt 1875 die Professur für ungarische Literaturgeschichte an der Universität Budapest und war 1881—99 Präsident der Kisfaludy-Gesellschaft. Seine Hauptwerke literarhistorischer und kritischer Art sind: „Das Leben Vörösmartys" (1879), „Denkreden" (1879), „Johann Katona und seine Tragödie Bànkbán" (1873). Gyulai redigierte die „Budapester Revue"; als Dichter trat er mit Novellen hervor, von denen ein Teil in deutscher Übersetzung bei Reclam erschien, und mit einer Sammlung von Gedichten.

Die Witwe Karl Gutzkows ist in Frankfurt-Sachsenhausen im Alter von 80 Jahren gestorben. Sie war von 1850 bis 1878 mit dem Dichter als dessen zweite Gattin verheiratet.

* *

Allerlei. Drei fünfzigjährige Jubiläen konnten Anfang November gefeiert werden. Das Freie Deutsche Hochstift zu Frankfurt, die Deutsche Schillerstiftung und die wiener „Concordia" sahen auf 50 Jahre des Bestehens zurück. An den Feiern in Frankfurt und Wien nahmen zahlreiche literarische und wissenschaftliche Vereinigungen durch eigens entsandte Vertreter teil.

Eine merkwürdige Fügung hat es gewollt, daß das älteste deutsche Literaturdenkmal in Ägypten gefunden wurde. Die gießener Universitätsbibliothek erwarb unlängst ein unscheinbares Pergamentstück, ein Doppelblatt aus einem Kodex, dessen Wert zunächst niemand ahnte. Dann entdeckten aber die Herren Privatdozent Liz. Glaue und Prof. Helm, daß neben dem lateinischen Text (Verse des Lukas-Evangeliums) auf den beiden andern Seiten ein gotischer Text, Stücke der berühmten Bibelübersetzung des Ulfila steht. Da der Text in den Anfang des 5. Jahrhunderts gehört, ist er das älteste Literaturdenkmal in deutscher Sprache und trotz seinem geringen Umfang unschätzbar.

Im Besitze einer Familie in Wesselburen wurde eine Jugendarbeit Hebbels, betitelt „Des Greises Traum" aufgefunden, ein Werk, das Hebbel als

Schulknabe während der Abendstunden im Hause einer befreundeten Familie schrieb.

Ferdinand Freiligraths Tochter Luise Wiens hat die Briefe ihres Vaters an seine Gattin Ida geb. Melos aus der Zeit ihres Brautstandes (1840) sowie diejenigen an seine ältere Tochter Käthe (verh. Kroeker) aus den Jahren 1868—70 zu einem Bande gesammelt, der, mit drei Bildnissen geschmückt, im Verlage der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachf. in Stuttgart erscheint (Preis 3 M. 50, geb. 4 M. 50).

Das hamburger Aufführungsverbot von Macchiavellis „Mandragola" in Paul Egers freier Bearbeitung ist jetzt auch vom Reichsgericht bestätigt worden.

Vorlesungs-Chronik. (Nachtrag.) Prag (Cech. Universität): Novák: G. Hauptmanns dramatische Werke. Literarkritische Uebungen.

Ein „Schiller-Haus". Eine Anzahl Blätter veröffentlicht den Aufruf eines Komitees (mit den bei solchen Fällen landesüblichen hundert oder zweihundert Unterschriften bekannter Persönlichkeiten), worin ganz Deutschland in schwungvollen Worten zu Geldbeiträgen (von 1 Mark aufwärts) für ein in Berlin zu errichtendes „Schiller-Haus" aufgefordert wird. In dem Aufruf selbst wird die Fata Morgana eines Volkshauses — wie es ähnlich in anderen Weltstädten schon existiert — mit rosenfarbenen Worten geschildert . . . „An Hunderten von Tischen sitzen Menschen jeden Alters, jeden Standes, jeder Bildungssphäre. Sie blättern in Zeitungen, Zeitschriften und Büchern . . . In den Nachmittagsstunden wird es lebendiger, gegen Abend steigert sich das Leben mehr und mehr, so daß die einströmende Menge genötigt ist, sich in allen Räumen des Hauses zu verteilen . . . Die ersten Stockwerke sind von mittelgroßen Sälen eingenommen. In jedem dieser Säle werden von berufenen Persönlichkeiten Vorträge aus allen Gebieten der Wissenschaft und der Kunst gehalten. Im ersten Sale wird über das Ereignis der Zeit (?) gesprochen mit der Sachkenntnis, die nur dem näher Unterrichteten gegeben ist. In dem zweiten Saale hat gerade ein Zyklus über griechische Kunst begonnen. Im dritten Saale wird die Glanzzeit Weimars behandelt, in einem vierten die drahtlose Telegraphie dem Lernbegierigen erklärt . . . und so fort durch alle Säle des Hauses. In dem Erdgeschoß des Gartenhauses liegt das Museum: Nachbildungen der Meisterwerke der bildenden Kunst. Auch hier werden Vorträge gehalten . . . Ist das ein Traum? Eine Vision? Noch ist es eine, aber sie kann zur Wirklichkeit werden."

Gewiß kann sie das, aber nicht, wenn Leute sich damit bemühen, die an ein solches Unternehmen mit einem derart rührenden Mangel an praktischer Sachkenntnis herantreten, die z. B. glauben, daß man im Erdgeschoß eines Gartenhauses ein Museum einrichten oder im „obersten Stockwerk" eines Gebäudes (das somit mindestens ein Wolkenkratzer sein müßte) große Musiksäle für Orchesterkonzerte unterbringen könne, die sich einbilden, mit „Bausteinen" von 1 Mk. an ein Institut errichten zu können, dessen Grundstück-, Bau- und Unterhaltungskosten in zentraler Lage Berlins ein Kapital von — mäßig veranschlagt — 4 Millionen erfordern würde, und die obendrein des frommen Glaubens sind, das deutsche Volk außerhalb Berlins würde bei der bloßen Nennung des Namens Schiller begeistert das Portemonnaie zücken, um ein nur der berliner Bevölkerung zugute kommendes Unternehmen errichten zu helfen. Man könnte diesen beneidenswerten Optimismus sich selbst überlassen, da aber bereits der Klingelbeutel für ein derart unreifes und aussichtsloses Projekt herumgeht und Träger vieler angesehener Namen sich von dem „idealen Zweck" soweit haben blenden lassen, ihre Unterschriften dafür herzugeben, kann der ganzen Angelegenheit gegenüber ein gesundes Mißtrauen nur dringend empfohlen werden. Ein derartiges Unternehmen kann nie und nimmer bei uns aus den Ergebnissen privater Sammeltätigkeit geschaffen werden: dazu ist entweder die Millionenstiftung eines oder mehrerer reicher Menschenfreunde nötig oder der Rückhalt einer bereits bestehenden großen Organisation oder die Hergabe staatlicher bzw. städtischer Mittel. Bei dem Fiasko, das dieser Sammlung von vornherein absolut sicher ist, darf man wohl im voraus fragen, was mit den da- und dorther zusammengesickerten Geldbeiträgen späterhin geschehen soll, wenn sich die praktische Undurchführbarkeit der Idee auch für die — weniger Skeptischen herausgestellt haben wird?

Zuschriften

1

In Heft 2 des 12. Jahrgangs des „Literarischen Echos" hat Herr Dr. Zeiß in seinem Referat über „Hebbelforschungen" meinem „Fall Hebbel" eine Spalte der Kritik gewidmet. Diese Kritik möchte meine Streitschrift (Xenien-Verlag 1908) am liebsten als quantité négligeable behandeln, befaßt sich aber nur mit meinen „grotesken Tiraden", weil sich „etliche zusammengetan haben, um der Welt zu verkünden, daß Hebbel wie ein Alpdruck auf ihnen lastet". Das ist die pure Erfindung, denn in Wahrheit hat kein Komplott zwischen so verschiedenartigen Männern wie Paul Ernst, Samuel Lublinski, Herbert Eulenberg, Johannes Schlaf stattgefunden, wie wohl jeder, der die Genannten einigermaßen kennt, glauben wird. In Wahrheit ist diese „Selbstkorrektur" der „Hebbelrenaissance", auf die Herr Dr. Zeiß in Ruhe wartet, ganz spontan von verschiedenen Seiten zugleich eingetreten, fast ausschließlich von jüngeren Dramatikern aus, die in der Dogmatisierung Hebbels als solcher eine akute Gefahr für eine gedeihliche Weiterentwicklung des deutschen Dramas erblickten. Daß nicht sie, sondern meine Schrift und meine in ihr ausgesprochenen Überzeugungen von Herrn Dr. Zeiß als Prügelknabe behandelt werden, hat seinen guten Grund. Die Arbeiten der Obengenannten erschienen verstreut in Zeitschriften und richteten sich zum Teil nur gegen die Hebbelidolatrie, ich aber machte Hebbel selbst zum Gegenstand einer analytischen Untersuchung, die Herr Dr. Zeiß aus dem Grunde nicht eingehender gelesen zu haben scheint, weil sie ihm persönlich nicht paßte. Sonst hätte er nie und nimmer sagen können, daß „man immer nur wieder zu hören bekommt, daß Hebbel das Versöhnende, das Blumige, das Idyllisch-Weiche fehle", sondern er hätte zugeben müssen, daß es sich hier um einen durchaus maßvollen, ernsten Versuch handelte, die starke dualistische Inkongruenz von Denker und Dichter in dem eigenartigen Frieren aus seinem Wesen, seiner Erziehung, dem Milieu seiner Kindheit zu erklären, um dann die spezielle Form seiner zum Drama drängenden Liebesproblematik zu untersuchen, die ihn von der Judith bis zu „Gyges und sein Ring" beschäftigte, für deren Verfehltheit hier wohl zuerst der Versuch einer inneren Begründung gemacht wurde. Ferner weise ich nach, daß und warum Hebbel dann

vom Problemdrama zum al fresco-haften Epigonendrama kam und kommen mußte. Daß Hebbel die innere Kongruenz von Denker und Dichter nicht gelang, wird nur an einem Beispiel: dem Fehlen jedes versöhnenden Momentes in seiner forcierten, stark rationalistischen Tragik erhärtet — so aber, wie mich Herr Dr. Zeiß interpretiert, klingt es, als ob ich einen weichlichen Schönfärber für den dramatischen Messias hielte. Meine Kritik ist nicht aus Antipathie gegen Hebbel geboren, dessen „Judith“ und „Herodes und Marianne“ ich für zwei große Kunstwerke halte, noch weniger aus der Befürchtung, „daß die deutsche Nation durch Hebbels ‚hypertrophischen Verstand‘ verseucht werden könne. Im Gegenteil, ich wollte ja gerade erklären, warum das Drama Hebbels in seiner Totalität auf der deutschen Bühne trotz seiner poetischen Vorzüge, seiner gewaltigen Sprache, der eminenten Frauengestalten nicht dauernd festen Fuß zu fassen vermag trotz aller Schreier, Verhimmler und „Hebbelforscher“. Den aktuellen Grund meiner von der Presse äußerst verständnisvoll beurteilten Arbeit aber bildete der unheilvolle Einfluß Hebbels auf das neuromantische Drama. Obwohl ich auf ganz anderem ästhetischen Standpunkt wie Paul Ernst stehe, schließe ich mich doch diesem höchst feinsinnigen Denker darin völlig an, daß auch ich in diesem Einfluß ebenso wie dem des neuromantischen Dramas ein Unheil für das deutsche Drama erblicke, das nach meiner unmaßgeblichen Meinung nicht auf Hebbel, nicht auf Shakespeare, nicht auf Schiller zurückkommen, sondern seine spezifische Form aus den sozialen Problemen und Konstellationen dieser so überaus interessanten Übergangszeit gewinnen sollte.

Berlin — Paul Friedrich

Entgegnung

Wenn Herr Paul Friedrich mein Hebbel-Referat im Zusammenhang und nicht nur die Sätze, die sich mit seiner Person beschäftigen, gelesen hätte, so würde er wissen, daß ich von „Hebbelidolatrie“ ebensoweit entfernt bin wie von seiner kühlen Gelassenheit, mit der er sich Hebbel aus der deutschen Kunstentwicklung wegzudenken vermag. Daß Herr Friedrich eine lebhafte Antipathie gegen den starkgeistigen, unerbittlichen Dramatiker hegt, beweist er trotz seiner Versicherung des Gegenteils auf das schlagendste mit seinem famosen Bekenntnis der psychischen Depression, die ihn in Hebbels künstlerischer Welt befallen hat: „Drin in dem nächtigen, nur hier und da durch ein gasiges (!) trübes Grubenlicht erhellten, vielverschlungenen Labyrinth ist es zum Ersticken. Man tastet blind an den Wänden, halb im Traum, und kann froh aufatmen, wenn man die schmale Eingangspforte wiedersieht“ (S. 37). Wenn das keine Antipathie ist? Das Überwiegen der Reflexion, der Mangel an „Versöhnung“, wobei sich Herr Friedrich auf „den richtigen Instinkt der Menschen“ beruft, sind Vorwürfe, die Hebbel seit Julian Schmidt über sich hat ergehen lassen müssen. Ich kann in dem Aufwärmen alter abgetaner Weisheiten kein so großes Verdienst sehen, auch nicht wenn es mit dem Aufgebot modernster Dialektik geschieht. Herr Friedrich muß sich eine ablehnende Kritik schon gefallen lassen. Er nimmt sich ja auch kein Blatt vor den Mund. Daß ich bei der von mir erwähnten Gegenströmung ernsthaft an eine Art Komplott bestimmter Schriftsteller gedacht haben könnte, vermag mir nur ein recht humorloser Sinn unterzuschieben. Eine arge Verkennung ist es, Hebbel für einen in alle Himmel gelobten Dichter zu halten. Seine Wirkung wächst unter vielen Hemmungen sehr langsam und er wird auch heute noch viel häufiger mit Schlagworten abgetan als wirklich anerkannt. Wenn aber nun einmal in nervöser Hast der „Fall Hebbel“ konstruiert werden muß, und wenn Herr Paul Friedrich seine dialektische Begabung weiterhin benutzen will, um Hebbel auf die Stellung eines „Genies zweiter Ordnung“ zu verweisen, so möge er doch wenigstens die Nachsicht üben, um die der Dichter in all seiner Bescheidenheit einmal selbst gebeten hat:

> Etwas Mitleid den Künstlern und Dichtern, welche das Höchste
> Nicht erreichen, es sagts ihnen kein Joseph voraus,
> Und sie müssen das Leben erst opfern, um zu erfahren,
> Daß es vergebens geschieht. . . .

Dresden — Karl Zeiß

2

Sehr geehrte Redaktion!

In Ihrer vorletzten Nummer war von der „Duplizität der Erscheinungen“ bei neuen Ausgaben die Rede. Erlauben Sie, daß ich dazu ein besonders drastisches Beispiel aus der jüngsten Zeit beisteure. Seit etwa sechs Jahren bemühe ich mich mit einigem Erfolge um das Wiedererwecken des Gedächtnisses an den großen Deutschen und guten Österreicher Ferdinand Kürnberger. Neben vielen kleineren Arbeiten aus seinem Nachlasse veröffentlichte ich 1907 unter den Schriften des Wiener Literarischen Vereins einen Band „Briefe Ferdinand Kürnbergers an eine Freundin“ (vgl. LE X, 521). In der Vorrede zu diesem Buche sprach ich auch, wie an anderen Orten schon früher und noch später, die Absicht aus, auf Grund des reichen, mehrteiligen Nachlasses Kürnbergers eine Ausgabe seiner gesammelten Werke zu veranstalten. Im Sommer 1908 einigte ich mich darüber mit dem Verlage Georg Müller in München, und bald darauf wurde durch eine Einladung, unseren Aufruf zu unterstützen, und durch ein paar Zeitungsnotizen und weitere Publikationen allen Freunden des Dichters bekannt, daß die Ausführung meines Planes gesichert sei. (Er ist, nebenbei gesagt, inzwischen so weit gediehen, daß der erste Band in den nächsten Tagen schon erscheinen wird und die folgenden bald folgen werden.)

Zu meiner großen Überraschung fand ich nun in der berliner „Gegenwart“ und im „Zeitgeist“, dem Beiblatte des „Berliner Tageblatts“, anläßlich des 30. Todestages Ferdinand Kürnbergers (14. Oktober 1909) zwei Artikel veröffentlicht, unter den gleichlautenden Titeln „Gedanken und Maximen aus F. K.s Werken und Briefen, mitgeteilt von Ignaz Jezower. Diese Aufsätze bestanden zur guten Hälfte aus Zitaten, die jenem Briefbande entnommen waren, ohne daß es der Autor der Mühe wert fand, den Herausgeber jenes autorrechtlich doppelt geschützten Buches zu nennen. Er hat dabei meine gewiß sehr nebensächliche Person in diesem einen Falle, wo sie vielleicht im Vordergrunde der Sache stehen durfte, gleich so gründlich ignoriert, daß er über meine Pläne und Resultate hinweg eine eigene Gesamtausgabe der Werke Kürnbergers ankündigt. Da die „Gegenwart“ zufällig gleichzeitig einen anderen Kürnberger-Artikel von dem Wiener Prof. W. A. Hammer brachte, der mein Buch zitiert und von meiner längst angekündigten Ausgabe spricht; da das „Berliner Tageblatt“ inzwischen berichtigt hat, daß „auch“ ich eine solche Ausgabe vorbereite; und da ich schließlich mit allen Beteiligten davon überzeugt bin, daß Herr Jezower für seinen noch in der Luft schwebenden Plan bei keinem ernsthaften Verleger einen Rückhalt finden wird — denn an eine „populäre“ Ausgabe ist bei Kürnberger noch lange nicht zu denken —, so könnte ich mich damit

beruhigen. Aber das Verhalten jenes Herrn erscheint dem Eingeweihten — und dazu zählt er sich wohl selbst — besonders frivol, weil seine „Gesamtausgabe“ nur kritiklose Neudrucke einiger noch von K. edierten Bücher und einiger mehr oder weniger schleuderhaften posthumen Veröffentlichungen enthalten, aber nichts von dem reichen gedruckten und ungedruckten Nachlasse verwenden könnte. All diese Hindernisse waren für einen halbwegs aufmerksamen Leser schon aus den Begleitbogen (Vorwort und Anmerkungen) meines Buches zu erkennen. Der Fall Jezower scheint mir also ein Musterbeispiel für leichtfertige Justamentausgaben linker Hand zu sein.

Damit übrigens keine Zweifel darüber aufkommen, daß mich vor allem sachliche Motive bei dieser Abwehr leiten, erkläre ich, daß die Erben Ferdinand Kürnbergers auch über die Schutzfrist (1. Jänner 1910) hinaus materiell an meiner Ausgabe beteiligt sind.

In vorzüglicher Hochachtung

Wien, im November Otto Erich Deutsch

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bittermann, Karl. Der verirrte Vogel. Roman. Berlin, S. Fischer. 391 S. M. 4,— (5,—).
Bodemer, Horst. Der Liebe Not. Roman. Carl Duncker. 297 S. M. 3,50.
Brandenfels, Hanna. Madame Nett. Roman. Dresden, Carl Reißner. 453 S. M. 5,— (6,—).
Braun, Lily. Memoiren einer Sozialistin. Lehrjahre. Roman. München, Albert Langen. 657 S. M. 6,— (7,50).
Brod, Max. Die Erziehung zur Hetäre. Stuttgart, Axel Juncker. 153 S
Buchmann, Otto. Hein Starck. Roman. Wismar, Hans Bartholdi. 292 S. M. 4,— (5,—).
Burmester, Marie. Vom Garten Eden. Roman. Wismar, Hans Bartholdi. 189 S. M. 2,60 (3,50).
Demling, Anny. Oriol Heinrichs Frau. Roman. (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. 2. Jahrgang. Bd. 2). Berlin, S. Fischer. 158 S. M. 1,— (1,25).
Duncker, Dora. Kämpfer. Roman. Berlin, Gebr. Paetel. 306 S. M. 4,— (5,—).
Ebner-Eschenbach, Marie v. Altweibersommer. Berlin, Gebr. Paetel. 168 S.
Ebbets, Siegfried Otto. Der Dämon. Roman. Dresden, Heinrich Minden. 225 S. M. 3,— (4,—).
Enders, L. van. Vohwinkels Drei. Roman. Köln, J. P. Bachem. 309 S. M. 4,— (5,—).
Evers, Hanns Heinz. Der Zauberlehrling oder Die Teufelsjäger. München, Georg Müller. 517 S. 5,— (6,50).
Fischer, Wilhelm (in Graz). Murwellen. Erzählungen, München, Georg Müller. 415 S. M. 5,— (6,50)
Friedberg, Franz v. Erlebt und erlauscht. Kurze Erzählungen. Budweis, Verlags-Anstalt Moldavia. 297 S.
Galen-Gube, Else. Die verrufene Eulenburg und andere Novellen. Berlin, Alfred Pulvermacher & Co. 123 S. M. 2,—.
Gleichen-Rußwurm, Alexander v. Auf verlorenem Posten. Deutsches Leben zwischen 1880 und 1901. Roman. Berlin, Alfred Schall. 348 S. M. 4,— (5,—).
Hahn, Otto. Das zerschlagene Heer. Sozialer Roman. Leipzig, Richard Sattler. 238 S.
Hardt, Ernst. Gesammelte Erzählungen. Leipzig, Insel-Verlag. 184 S. M. 3,— (4,—).
Hartwig, Georg. Der blaue Diamant. Roman. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 428 S. M. 4,— (5,—).
Heymann, Robert. Der unsichtbare Mensch vom Jahre 2111. — Der rote Komet. — Die über und unter der Erde. — (= Wunder der Zukunft. Romane aus dem dritten Jahrtausend. Bd. 1, 2, 3). Leipzig-Berlin, Julius Püttmann. Jeder Bd. 96 S. Je M. 1,—
Heyse, Paul. Helldunkles Leben. Novellen. Stuttgart, C. G. Cotta. 302 S.
Hirschfeld, Ludwig. Wir kennen uns. Gemütliche, gereizte und nachdenkliche Skizzen aus Wien. Wien, Robert Mohr. 160 S.
Homscheid, M. (M. Albert). Alltagskinder. Skizzen. Paderborn, Junfermannsche Buchhandlung. 229 S. M. 2,75 (3,—).
Ignotus (Adam Müller-Güttenbrunn). Rund um den häuslichen Herd. Wien, Robert Mohr. 153 S.
Ilg, Paul. Der Landstörtzer. Roman. Berlin, Wiegandt & Grieben. 360 S. M. 4,50 (5,50).
Jünger, Nathanael. Pastor Ritgerodts Reich. Ein Roman aus der Lüneburger Heide. Wismar, Hinstorffscher Verlag. 416 S. M. 4,— (5,—).
Kahlenberg, Hans v. Spielzeug. Roman. Berlin, „Vita“, Deutsches Verlagshaus. 287 S. M. 3.50 (4,50).
Karrillon, Adam. O domina mea. Roman. Berlin, G. Grote. 434 S. M. 4,— (5.—).
Karsten, Rudolf. Die Glocke im See. Einer röbelschen Sage nacherzählt. Wismar, Hans Bartholdi. X, 330 S. M. 4,— (5,—).
Keller, Paul. Die alte Krone. Roman aus Wendenland. München, Allg. Verlags-Gesellschaft m. b. H. 352 S.
Kirstein, Paul A. Die kleinen Götzen. Roman. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 357 S.
Kleinschmidt, Erich. Teutoburg. Erzählung aus dem Jahre der Befreiungsschlacht im Teutoburger Walde. Darmstadt, H. L. Schlapp. 212 S.
Klinkowstroem, Agnes Gräfin. Jugendzauber. Roman. Alfred Schall. 254 S. M. 3,— (4,—).
Köster, Adolf. Die zehn Schornsteine. Erzählungen. München, Albert Langen. 252 S. M. 3,50 (5,—).
Kriegelstein, Eugen. Zwischen Weiß und Gelb. Neue Erzählungen aus dem Lande der Verdammnis. Berlin, „Vita“, Deutsches Verlagshaus. 335 S. M. 4, (5,—).
Langenscheidt, Paul. Ich hab Dich lieb. Geschichte einer jungen Ehe. Groß-Lichterfelde, Dr. P. Langenscheidt. 256 S. M. 3,— (4,—).
Laßwitz, Kurd. Sternentau. Die Pflanze vom Neptunsmond. Leipzig, B. Elischer Nachf. 376 S. M. 4,50 (5,50).
Linkenbach, Hans Ludwig. Im Kittel und Leder. Geschichten aus einer Bergmannsgegend. Breslau, A. Kothe. 207 S. M. 2,— (2,70).
Lorenz, Friedrich. Opfer der Alpen. Eine Bergphantasie. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 42 S. M. 1,—).
Maltzahn, E. v. Das ist gewißlich wahr! Roman. Schwerin i. M., Fr. Bahn. 352 S. M. 4.— (5,—).
Michel, Robert. Der steinerne Mann. Roman. Berlin, S. Fischer. 220 S. M. 3,— (4,—).
Müllenhoff, E. Von solchen, die zur Seite stehen. Stuttgart, Verlag der Evangelischen Gesellschaft. 160 S. M. 2,50.
Nassauer, Max. Pasmis. Novellen. Dresden, Carl Reißner. 191 S. M. 2,50 (3,50).
Ortmann, Reinhold. Das Recht auf Freiheit. Roman. Berlin, Carl Duncker. 308 S. M. 3,50.
Ompteda, Georg Frhr. v. Exzelsior. Ein Bergsteigerleben. Berlin, Egon Fleischel & Co. 424 S. M. 6,—.
Paul, Adolf. Mit dem falschen und dem ehrlichen Auge. Berlin, Oesterheld & Co. 139 S.
Paschwitz, Theo v. Markgraf Kasimir. Roman. Regensburg, W. Wunderling. 215 S. M. 3,— (4,—).
Porte, Wilhelm. Die Mäcenatin. Ein Künstlerroman. München, R. Piper & Co. 313 S. M. 3,50 (5,—)
Pötzl, Ed. Leises Leben. Neue Skizzen. Wien, Robert Mohr. 158 S.
Prinz Hamlets Briefe. Berlin, Reichl & Co. 208 S. M. 3,— (4,—).
Reimer, Helene. Aus Heimat und Kinderland. Novellen. Hamburg, Otto Meißner. 156 S. M. 2,— (3,—)
Reinhofer, Hugo. Das neue Evangelium und andere Erzählungen. Budweis, Verlagsanstalt „Moldavia“. 217 S. Kr. 1,—.
Reuter, Gabriele. Sanfte Herzen. Ein Buch für junge Mädchen. Berlin, S. Fischer. 255 S. M. 3,— (4,—).

Reuter, Otto. Herrn Omkens Ausfahrt und Heimkehr. Roman. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus. 379 S. M. 4,— (5,—).
Rittland, Klaus. Die Lössows. Roman. 2 Bde. Dresden, Carl Reißner. 268 u. 275 S. M. 6,— (8,—).
Rivus, Claus. Doktor Schäfer. Novelle. Breslau, Priebatschche Buchhandlung. 122 S.
Roda Roda. Schwefel über Gomorrah. Erweiterte Ausgabe von „Eines Esels Kinnbacke". Berlin, Schuster & Loeffler. 264 S.
Roehle, Reinhard. Am Berg der Läuterung. Novelle. Basel, Friedrich Reinhardt. 144 S. M. 2,— (3,—).
Schamann, Franz. Die Nachwehen. Ein Roman aus Oesterreich. München, Georg Müller. 521 S. M. 6,— (7,50).
Schoepp, Meta. Das Weibchen. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 451 S. M. 6,— (7,50).
Schreckenbach, Paul. Der getreue Kleist. Ein Roman aus der Zeit des großen Königs. Leipzig, L. Staackmann. 340 S. M. 4,— (5,—).
Schubin Ossip. Miserere nobis und andere Geschichten. Berlin, Gebr. Paetel. 188 S. M. 3,— (4,—).
Seidel, Heinrich. Naturbilder. Leipzig, B. Elischer Nachf. 174 S. M. 2,50 (3,50).
Stona, Maria. Rahel. Roman einer Mischehe. Dresden, Carl Reißner. 317 S. M. 4,— (5,—).
Stratz, Rudolf. Für Dich. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 437 S. M. 4,— (5,—).
Strauß, Emil. Hans und Grete. Novellen. Berlin, S. Fischer. 248 S. M. 3.— (4,—).
Thurn, Franz v. Übertünchte Gräber. Roman. Regensburg, W. Wunderlings Hofbuchhandlung. 304 S. M. 4.— (5,—).
Trampe, Ernst. Ein König von Juda. Roman. Berlin, Maars & Plank. 824 S.
Trebitsch, Siegfried. Tagwandler. Novellen. Berlin, S. Fischer. 228 S. M. 3,— (4,—).
Trinius, August. Auf grünen Pfaden. Skizzen aus dem Thüringer Wald. Minden, J. C. C. Bruns. 288 S. M. 3,75 (4,75).
Voß, Richard. Alpentragödie. Roman aus dem Engadin. Stuttgart, J. G. Cotta. 403 S.
Wendstern, Adolph v. Imme. Roman. Berlin, Vossische Buchhandlung. 512 S. M. 5,— (6,—).
Werner, E. Siegwart. Roman. Stuttgart, Union, Deutsche Verlagsgesellschaft. 347 S. M. 3,— (4,—).
Wittnaack, Adolf. Hans Hinz Butenbrink. Ein Roman. München, R. Piper & Co. 192 S.
Zahn, Ernst. Einsamkeit. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 353 S. M. 3,50 (4,50).
Ziersch, Walther. Wider die Welt. Roman. München, R. Piper & Co. 357 S. M. 4,— (5,—).

Caine, Th. H. Hall. Der Bürge. Roman. Deutsch von H. W. Herzog. Leipzie, H. A. Ludwig Degener. 509 S. M. 5,— (6.—).
Dostojewski, F. M. Onkelchens Traum und andere Humoresken. Uebertragen von E. K. Rahsin. München, R. Piper & Co., G. m. b. H. 400 S. M. 4,— (5,—).
Doyle, Sir Arthur Conan. Napoleon Bonaparte. Aufzeichnungen eines französischen Edelmannes. Roman. Autorisierte Uebertragung von Elisabeth Merhaut. Leipzig, Franz Moser Nachf. 262 S. M. 3,50 (4,50).
Hedenstjerna, Alfred af. Junge Ehe. Roman. Uebersetzt von Mathilde Mann. Leipzig, Wilhelm Strübig. 313 S. M. 3,— (4,—).
Hjörtö, Knud. Als man jung war. Roman. Deutsch von Hermann Kiy. Berlin, Erich Reiß. 218 S. M. 3,— (4,50).
Krag, Wilhelm. Major von Knarren und seine Freunde. Uebersetzt von Frida Cohn. Stuttgart, Axel Duncker. 201 S. M. 3,— (4,—).
Lange, Sven. La Roncière und Marie Morell. Autorisierte Uebertragung aus dem Dänischen von Rhea Sternberg. Berlin. Oesterheld & Co. 125 S.
Long, John Luther. Madame Butterfly. Novelle. Autorisierte Uebersetzung von Marianne Trebitsch-Stein. Wien, P. Knepler. 100 S.
Melsted, Henning v. Die Frau des Pharisäers. Aus dem Schwedischen von E. Scheffer. Stockholm und Leipzig, Frölichen & Comp. 329 S. M. 4, (5,—).
Messina, Maria. Pèttini. Fine ed altre novelle. Milano, Remo Sandron. 131 S.
Prévost, Marcel. Französinnen. Novellen. Aus dem Französischen von F. Gräfin zu Reventlow. München, Albert Langen. 229 S. M. 3,— (4,—).
Wied, Gustav. Die Väter haben Herlinge gegessen. Autorisierte Uebertragung von Ida Anders. Stuttgart, Axel Juncker.

b) Lyrisches und Episches

Busse, Carl. Neue Gedichte. 4. völlig veränderte Aufl. Stuttgart, J. G. Cotta. 152 S. M. 2,— (3,—).
Claar, Emil. Vom Baum der Erkenntnis. Gedichte. Stuttgart, C. G. Cotta. IV, 202 S. M. 4,—.
Flaskamp, Christoph. Das Sommerbuch. Neue Gedichte. Münster i. W., Franz Coppenrath. 110 S. M. 2,—.
Frankenberg, Hermann v. Aus dem Leben. Gedichte. Braunschweig, Ed. Hafferburg. VII, 104 S. M. 1,—.
Frommel, Otto. Im farbigen Reigen. Gedichte. Berlin, Gebr. Paetel. 149 S. M. 3.— (4,—).
Fuldner, Fritz. Ein Kampf um Gott. Lieder aus dem Lebensbuch eines Befreiten. Heidelberg, Carl Winter. 84 S. Geb. M. 3,—.
Heemsterck, Erwin v. Wege vom Endlichen zum Unendlichen. Gießen, Alfred Töpelmann. 292 S. M. 2,—.
Holst, Adolf. Mit Wolken und Winden. Neue Gedichte. Leipzig, Fritz Eckhardt. 144 S. M. 2,50 (3,50).
Kloerß, Sophie. Lieder und Balladen. Schwerin, Stillersche Hofbuchhandlung. 119 S. M. 3,—.
Leo, Felicitas. Gedichte. München, Piper & Co. 147 S. M. 2,— (3,—).
Robertus, Gerda v. Schattenrisse. Neue Gedichte. Berlin, Marquardt & Co. 192 S. M. 3,—.
Sergel, Albert. Im Heimathafen. Ein Gedichtbuch der Liebe. Rostock, C. J. E. Volkmann Nachf. 66. S. M. 2,— (3,—).
Spennrath, Heinrich. Unterwegs. Gedichte. Frankfurt a. M., Gebr. Knauer. 40 S. M. 1,50.
Stolzenburg, Wilhelm. Ernte. Dormund, Verlag „Das Signal". Heinrich Middendorf. 38 S.
Volker, Reinhard. Prinzessin Haschanascha und anderes. Schwänke und Lieder. München, Braun & Schneider, VIII, 138 S. M. 2,50.
Waldt, Gustav. Tagzeiten. Gedichte. Darmstadt, G. Hofmann. 52 S. M. 1,25 (1,75).
Weber, A. O. Carmen. Gedicht-Zyklus. Berlin, Carl Freund. 85 S. M. 2,—.
Wieländer, Oskar. Seele und Wahrheit. Gedichte. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 180 S. M. 2,—.

Rodd, Sir Rennell. Jonischer Veilchenkranz. Im Originalversmaß übertragen von Rose Ilse Mund. Berlin, Carl Curtius. 86 S.

c) Dramatisches

Dehmel, Richard. Gesammelte Werke. Bd. 10: Lucifer. Pantomimisches Drama nebst einem Reigenspiel. Die Völkerbrautschau. Berlin, S. Fischer. 189 S.
Ernst, Paul. Brunhild. Trauerspiel. Leipzig, Insel-Verlag. 86 S. M. 2,— (3,—).
Flex, Walter. Demetrius. Ein Trauerspiel. Berlin-Friedenau, Verlag dramatischer Werke. Bureau Fischer. 147 S. M. 2,—.
Friedrich, Kurt. Die steile Wand. Schauspiel in 4 Aufzügen. Leipzig, Reform Verlag (Karl Engelschmidt). 96 S.
Fulda, Ludwig. Das Exempel. Lustspiel in 3 Aufzügen. Stuttgart. 180 S. M. 2,50.
Goldschmidt, M. Herzog Robert und der Sänger. Ein Schauspiel in Versen. Frankfurt a. M., Schirmer & Mahlau. 100 S. M. 2,50 (3,60).
Kirstein, Otto. Stein. Nationaldrama in 5 Aufzügen. Berlin, Selbstverlag. 135 S. M. 2,—.
Offermann, Alfred Freiherr v. „Sicut cadaver estote!" Ein modernes Kulturdrama in 5 Akten. Wien, Hugo Heller & Cie. 136 S.
Salus, Hugo. Römische Komödie. Drei Akte. München, Albert Langen. 117 S. M. 2,—.
Schaarschmidt, Paul Emil. Demetrius. Trauerspiel in 5 Akten. Unter Benutzung des Schillerschen Fragments. Leipzig, Hermann Zieger. 163 S.
Seeberg, D. Es war einmal ein blinder König. Ein lustiges Trauerspiel in einem Vorspiel und 5 Aufzügen. Dortmund, Koeppensche Buchhandlung. 217 S.

Sternheim, Carl. Don Juan. Eine Tragödie. Leipzig, Insel-Verlag. 204 S.

Zober, Paul. Der Lumpenpastor. Schauspiel in 5 Aufzügen. Hamburg, M. Glogau jr. 71 S.

Wied, Gustav und Jens Petersen. Die erste Geige. Lustspiel. Deutsch von Ida Anders. Berlin, Erich Reiß. 238 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Abeling, Theodor. Das Nibelungenlied und seine Literatur. 2. Teil. (= Teutonia, Arbeiten zur germanischen Philologie hrsg. von Dr. Wilhelm Uhl. Heft 7.) Leipzig, Eduard Avenarius. 75 S. M. 3,—.

Abraham a Sancta Clara (1644—1709). Zur 200. Wiederkehr seines Todestages. Eine Auswahl aus seinen Werken mit einer Einleitung versehen von Gottfried Keller. Bern, Gustav Grunau. 165 S. M. 2,80.

Avenarius, Ferdinand. Das fröhliche Buch. Aus deutscher Dichter- und Malerkunst gesammelt. Hrsg. vom Kunstwart. München, Georg D. W. Callwey. IX, 424 S. M. 4,—.

Bericht über die Schweizerische Schillerstiftung in den Jahren 1905—1908. Zürich, J. Frank. 48 S.

Eckehart, Meister. Schriften und Predigten. Aus dem Mittelhochdeutschen übersetzt und hrsg. von Hermann Büttner. 2 Bde. Jena, Eugen Diederichs. X, 234 S. M. 5,— (6,50).

Esser, Dr. Hubert. Beiträge zur Geschichte der französischen Literatur in Belgien. Düsseldorf, W. Deiters. 66 S. M. 2,—.

Engel, Eduard. Goethe. Der Mann und das Werk. Mit 32 Bildnissen, 8 Abbildungen und 12 Handschriften. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt, Hermann Ehbock. 641 S. M. 8,50 (10,—).

Hesperus. Ein Jahrbuch von Hugo von Hofmannsthal, Rudolf Alexander Schröder, Rudolf Borchardt. Leipzig, Insel-Verlag. 181 S.

Humboldt, Wilhelm v., in seinen Briefen. Ausgewählt und eingeleitet von Dr. Paul Sell. Leipzig, B. G. Teubner. 164 S. M. 2,—.

Kästner, Abraham Gotthelf. Selbstbiographie und Verzeichnis seiner Schriften nebst Heynes Lobrede auf Kästner. Hrsg. von Rudolf Eckart. Hannover, Ernst Geibel. 40 S. M. 1,—.

Kellen, Tony. Aus der Geschichte des Feuilletons. Essen, Fredebeul & Koenen. 72 S. M. —,60.

Klincksieck, Fr. Anthologie der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Regersche Buchhandlung, Gebhard & Wilisch. X, 313 S. M. 3,50.

Kralik, Richard v. Die katholische Literaturbewegung der Gegenwart. Ein Beitrag zu ihrer Geschichte. Regensburg, J. Habbel. 139 S. M. 1,50.

Lemp, Eleonore. Schillers Welt- und Lebensanschauung in Aussprüchen aus seinen Werken und Briefen. Mit einem Geleitwort von Prof. Dr. J. Wychgram. Neue billige Ausgabe. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg. 300 S. M. 1,50.

Mentzel, E. Wolfgang und Cornelia Goethes Lehrer. Ein Beitrag zu Goethes Entwicklungsgeschichte. Nach archivalischen Quellen. Leipzig, R. Voigtländer. 402 S. M. 4,80 (6,—).

Merck, Johann Heinrich. Schriften und Briefwechsel. In Auswahl hrsg. von Kurt Wolff. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. XVI, 303 und 298 S. M. 14,— (18,—).

Nestroy, Johann. Zwei unbekannte Stücke. Aus den Manuskripten hrsg. und eingeleitet von Dr. Fritz Brukner. Wien, Paul Knepler. 96 S.

Pflaum, Chr. D. Die Poetik der deutschen Romantiker. Berlin, Illustrierte landwirtschaftliche Zeitung. 70 S. M. 2,50.

Ploennies, Wilhelm v. Gesammelte Werke. Hrsg. von Karl Noack. Bd. 1: Leben, Wirken und Ende des Freiherrn Leberecht von Knopf. Darmstadt, H. L. Schlapp. 248 S. M. 2,—.

Pompecki, Bruno. Ernst Hardt. Versuch einer Würdigung seiner dichterischen Persönlichkeit. Leipzig, August Hoffmann. 31 S. M. —,60.

Rausch, Georg. Goethe und die deutsche Sprache. Leipzig, B. G. Teubner. 268 S.

Reimarus Secundus. Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde, gemeinverständlich dargestellt. 3. (Schluß-) Teil: Herodias von Matthaeus bis Wilde. Leipzig, Otto Wigand m. b. H. IV, 193 S. M. 3,—.

Seilacher, Carl. Schillers Heimatzeit. Eine Urkundensammlung. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg. 151 S. M. 1,—.

Sulger-Gebing, Prof. Dr. Emil. Gerhart Hauptmann (= Aus Natur und Geisteswelt). Bd. 283). Leipzig, B. G. Teubner. 141 S.

Tonger, P. J. Schiller mein Begleiter. Lieblingsstellen aus seinen Gedichten und Dramen ausgewählt. 2. Aufl. Köln, P. J. Tonger. 160 S.

Uhle, Prof. Dr. P. Schiller im Urteil Goethes. Die Zeugnisse Goethes in Wort und Schrift gesammelt und ergänzt durch die Zeugnisse Mitlebender. Leipzig, B. G. Teubner. 154 S.

Waldeck, Marie. Schillers Leben, der Jugend erzählt. Frankfurt a. M., Neuer Frankfurter Verlag. 87 S. M. 1,20.

Warnecke, Dr. Friedrich. Goethe und Schiller. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf. 15 S. M. —,60.

Witkowski, Georg. Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig. Berlin, B. G. Teubner. 483 S. M. 12,—.

Wukadinovic, Sp. Goethes „Novelle". Halle a. S., Max Niemeyer. 127 S. M. 3,60.

Ziegler, Th. Schiller (= Aus Natur und Geisteswelt Bd. 74. 2. Aufl.) Leipzig, B. G. Teubner. 117 S.

Zimmermann, Ernst. Goethes Egmont. (= Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur. Hrsg. von Franz Sarau. Bd. 1.) Halle a. S., Max Niemeyer. 161 S. M. 3,—.

Andersen, Hans Christian. Märchen. 2 Bde. Die Märchen wurden unter Benutzung der von Andersen selbst besorgten deutschen Ausgabe neu übertragen von Mathilde Mann. Leipzig, Insel-Verlag. XXII, 556 u. 549 S. M. 9,— (12,— u. 15,—).

Baudelaire, Charles. Raketen Die beiden Tagebücher nebst autobiographischem Entwurf hrsg. und eingeleitet von Erich Oesterheld. Berlin, Oesterheld & Co. 162 S.

Coster, Charles de. Tyll Ulenspiegel und Lamm Goedzak. Legende von ihren heroischen, lustigen und ruhmreichen Abenteuern im Lande Flandern und andern Orts. Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Jena, Eugen Diederichs. 600 S. M. 6,50 (8,—).

Ibsen, Henrik. Sämtliche Werke in deutscher Sprache. 2. Reihe. Nachgelassene Schriften in 4 Bdn. Hrsg. von Julius Elias und Halvdan Koht. Berlin, S. Fischer. XV, 428; V, 352; V, 326 und VIII, 473 S. M. 24,— (28,—).

Leben, Das, und die gantz ungemeine Begebenheiten des Weltberühmten Engelländers, Robinson-Crusoe, welcher durch Sturm und Schiffbruch, worin alle seine Reisegefährten elendiglich ertruncken, auf der Americanischen Küste, bey dem Ausflusse des grossen Strohms Oroonoko, auf einem unbewohnten Insull gerathen, 28 Jahr lang darauf gelebet, und zuletzt durch See-Räuber wunderbahrer Weise davon befreyt worden. Von ihm selbst beschrieben, und, nach der 3. Engelländ. Edition, auf vornehmes Begehren, ins Teutsche übersetzt. Die 3. Hamburg. Aufl. Mit beygefügten accuraten Abriß obgedachter Insull. Hamburg 1731. Neudruck. Leipzig, Insel-Verlag. 442 und 443 S. Geb. in Halbperg. M. 20,— in Perg. M. 30,—.

Müller, Wilhelm. Diary and Letters. With Explanatory notes and a biographical Index. Edited by Schuyler-Aclan and James Taft Hatfield. New York, Stechert & Co. 201 S.

Shakespeares Sonette. Uebertragen von Eduard Saenger. Leipzig, Insel-Verlag. 153 S.

Tausend und ein Tag. Orientalische Erzählungen. Bd. 2. Ausgewählt und eingeleitet von Paul Ernst. Übertragungen von Felix Paul Greve. Leipzig, Insel-Verlag. 372 S. M. 4,— (5,—).

e) Verschiedenes

Abseits von der großen Heerstraße. Beschauliche Gedanken eines Suchenden. Berlin, Karl Curtius 82 S. M. 1,—.

Am Lebensquell. Ein Hausbuch zur geschlechtlichen Erziehung. Betrachtungen, Ratschläge und Beispiele als Ergebnisse des Dürerbund-Preis-Ausschreibens. Hrsg. vom Dürerbund. Dresden, Alexander Köhler.

Bartels, Adolf. Die ersten Weimarer Nationalfestspiele für die deutsche Jugend. Berichte der führenden Lehrer mit Einleitung und Schlußwort hrsg. Weimar, Alexander Duncker Nachf. 126 S. M. 1,—.

Beethoven, Ludwig van. Briefe. In Auswahl hrsg. von Albert Leitzmann. Leipzig, Insel-Verlag. XX, 299 S. M. 2,— (4,—).
Bekker, Paul. Jacques Offenbach. (— Die Musik. Hrsg. von Richard Strauß. Bd. 31/32). Berlin, Marquardt & Co. 138 S. M. 3,— (5,—).
Berolzheimer, Dr. Fritz. Deutschland von heute. Berlin, Dr. Walther Rothschild. 444 S.
Brüggemann, Fritz. Die Ironie als entwicklungsgeschichtliches Moment. Jena, Eugen Diederichs. 478 S. M. 8,— (9,50).
Devrient, Eduard und Therese Devrient. Briefwechsel. Hrsg. von Hans Devrient. Stuttgart, Karl Krabbe, Verlag Erich Gußmann. VII, 456 S. M. 7,— (8,50).
Die Mode. Menschen und Moden im 18. Jahrhundert. Nach Bildern und Stichen der Zeit ausgewählt von Oskar Fischel. Text von Max von Boehm. München, F. Bruckmann. 251 S. M. 8,— (9,50).
Eudel, Paul. Fälscherkünste. Leipzig, Friedr. Wilh. Grunow. 215 S.
Gaulke, Johannes. Im Zwischendeck. Ein Kulturbild aus dem Auswandererleben (— Kultur- und Menschheitsdokumente Bd. III). Berlin-Tempelhof, Freier Literarischer Verlag. 256 S.
Ganghofer, Ludwig. Lebenslauf eines Optimisten. Buch der Kindheit. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 409 S. M. 4,— (5.—).
Gensel, Dr. jur. Julius. Die Wahrheit über Helen Keller. Stuttgart, Robert Lutz. 72 S.
Grützmacher, Prof. Richard H. Nietzsche. Ein akademisches Publikum. Leipzig, A. Deichertsche Verlagsbuchhandlung Nachf. (Georg Böhme). VII, 197 S. M. 3,80 (4,80).
Hartleben, Otto Erich. Briefe an seine Freundin 1897 bis 1905. Hrsg. und eingeleitet von Dr. Fred B. Hardt. Dresden, Carl Reißner. IV, 187 S. M. 3,50 (4,50)
Julklapp. Illustrierte deutsche Weihnachtsgabe 1909. Hrsg. von Hans Grönland. Düsseldorf, August Bagel. 61 S.
Knortz, Prof. Karl. Friedrich Nietzsche der Unzeitgemäße. Eine Einführung. Annaberg, Grasers Verlag. 93 S. M. 1,60 (2,40).
Lindau, Paul. Ausflüge ins Kriminalistische. München, Albert Langen. 272 S. M. 3,— (4,50).
Lux, Joseph August. Der Wille zum Glück. Wien, Robert Mohr. 203 S.
Meier-Graefe. Spanische Reise. Berlin, S. Fischer. 421 S. M. 12.
Muckle, Friedrich. Die Geschichte der sozialistischen Ideen im 19. Jahrhundert. Bd. 1/2 (— Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 269/270). Leipzig, B. G. Teubner. 157 und 152 S.
Napoleons I. Briefe in 3 Bdn. Auswahl aus der gesamten Korrespondenz des Kaisers, hrsg. von F. M. Kircheisen. 2. Bd. Stuttgart, Robert Lutz. VIII, 284 S. M. 5,50 (7,—).
Oertzen, Georg v. Luginsland. Distichen. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 80 S. M. 2,— (2,80).
Preuschen, Hermine v. Durch Glut und Geheimnis! Indische Impressionen (Ostindien, Birma, Ceylon). Wolfenbüttel, Heckners Verlag. V, 157 S. M. 1,80 (2,20).
Reichenau, Rudolf. Aus unseren vier Wänden. Neue Volksausgabe unter Mitwirkung der Freien Literaturvereinigung für Kunstpflege in Berlin. Hrsg. von Carl Meyer-Fromhold. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 534 S. M. 3,50.
Scheffler, Karl. Idealisten. Berlin, S. Fischer. 284 S. M. 4,— (5,—).
Thomsen, Dr. Peter. Palästina und seine Kultur in 5 Jahrhunderten. Nach den neusten Ausgrabungen und Forschungen dargestellt (— Aus Natur und Geisteswelt Bd. 260). Leipzig, B. G. Teubner. 104 S.
Weise, Oskar. Unsere Muttersprache, ihr Werden und ihr Wesen. 7. neubearbeitete Aufl. Leipzig, B. G. Teubner. 278 S. M. 2,80.

Ehrhard, Auguste. Fanny Eißler. Une vie de danseuse. Paris, Plon-Nourrit et Cie. 423 S. Fr. 3,50.
Wilde, Oscar. Aesthetisches und Polemisches. Deutsch von Max Meyerfeld. Berlin, S. Fischer. 178 S. M. 3,— (4,—).

f) Jugendschriften.

Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel v. Der abenteuerliche Simplizissimus. Für die Jugend bearbeitet von Ludwig Schröder (— Nisters illustrierte Jugend- und Volksbücherei. Hrsg. von Martin Boelitz). Nürnberg, E. Nister. 215 S. M. 3.
Floericke, Dr. Curt. Wanderungen und Streifzüge: Die Säugetiere Deutschlands (— Nisters illustrierte Jugend- und Volksbücherei. Hrsg. von Martin Boelitz). Nürnberg, E. Nister. 107 S. M. 2,50.
Floericke, Dr. Curt. Wanderungen und Streifzüge: Die Vögel Deutschlands (— Nisters illustrierte Jugend- und Volksbücherei. Hrsg. von Martin Boelitz). Nürnberg, E. Nister. 118 S. M. 2,50.
Lauff, Joseph. Der Taucher von Cöln. Eine alte Stadtgeschichte (— Mainzer Volks- und Jugendbücherei. Hrsg. Wilhelm Kotzde). Mainz, Josef Scholz. 208 S.
Ostini, Fritz v. Der kleine König. Ein Märchen (— Dietrichs Münchener Künstler-Bilderbuch Bd. 8). 24 S. Geb. M. 6,—.
Reinheimer, Sophie. Aus des Tannenwalds Kinderstube. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der Hilfe. 124 S. M. 3,—.
Reinwarth, Julius. Die Geschichte vom langen Fernrohr und den fünf Brüdern. Ein Märchen aus dem Erzgebirge. Gottesgab, Anton Günthers Verlag. 36 S.
Till Eulenspiegel, Seltsame Possen des. Nach den ältesten Quellen für die Jugend bearbeitet. (— Nisters illustrierte Jugend- und Volksbücherei. Hrsg. von Martin Boehlitz.) Nürnberg, E. Nister. 99 S. M. 2,—.

Cooper, James Fenimore. Lederstrumpf-Erzählungen in der ursprünglichen Form. Übersetzt und bearbeitet von K. Federn. Berlin, Paul Cassirer. 218 S.
Dickens, Charles. Im Lande der Jugend. Für die Jugend bearbeitet von Walter Heichen (— Nisters illustrierte Jugend- und Volksbücherei. Hrsg. von Martin Boehlitz). Nürnberg, E. Nister. 208 S.

Kataloge

Ferd. Raabes Nachf., Antiquariat in **Königsberg** i. Pr. Nr. 225. Mathematik.

Antworten

Herrn Dr. **G. F.** in Kiew und anderen. Daß der in Kürschners Bücherschatz (Nr. 678) erschienene Roman „Zweifelhafte Charaktere" von Tom Freiherrn von **Podewils** nichts weiter als ein Plagiat an **Lermontoffs** Roman „Ein Held unserer Zeit" ist, hat die Tagespresse bereits mitgeteilt. Wir beschränken uns deshalb auf die Feststellung, möchten aber vom Abdruck Ihrer eingehenden Zuschrift absehen.

Herrn **Ludwig W.** in **Johannesburg**. Die angenehme Nachricht hat uns sehr erfreut. Ihnen und den anderen dortigen Echo-Lesern beste Grüße und Wünsche.

Herrn **R. L.** in **München**. Preisstiftungen für Dramatiker sind der königliche Schillerpreis zu dessen Preisrichtern u. a. Erich Schmidt und U. von Wilamowitz-Moellendorf gehören, der Volksschillerpreis der Goethebünde (Vorort Bremen, Prof. Dr. Gerhard Hellmers), der Raimundpreis des Wiener Raimundtheaters, der Grillparzerpreis der Grillparzerstiftung (Vorsitzender Hofrat Prof. Dr. J. Minor in Wien), für österreichische Autoren außerdem noch der Bauernfeldpreis der Bauernfeldstiftung, deren Verwaltungsrat u. a. die Herren Prof. Minor, Prof. Gregori, Max Kalbeck angehören.

Redaktionsschluß: 13. November

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: **Hans Bülow**; sämtlich in Berlin. — **Verlag**: Egon Fleischel & Co. — **Adresse**: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis**: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 6. 15. Dezember 1909

Der Streit um die Schutzfrist

Von Albert Friedenthal (Berlin)

Im zweiten Juniheft d. J. brachte das „Lit. Echo" eine Schrift aus der Feder Hofrat Dr. Max Burckhards, des früheren Direktors des wiener Burgtheaters, die die Verteidigung der dreißigjährigen Schutzfrist zum Gegenstande hatte. Man kennt ja die Gruppe von Verlegern und hoffnungsfrohen Autoren, von der im unverhohlenen persönlichen Interesse die Bestrebung, die Schutzdauer zu verlängern, ausging. Leicht gelang es, zahlreiche andere, besonders jüngere Autoren, die sich nie zuvor mit dieser Frage beschäftigt, mit dem Kampfruf: „Ihr sollt länger geschützt werden!" zu gewinnen. (Wer wollte sich nicht gern möglichst lange „schützen" lassen?!) Eine größere Anzahl von Verlegern schlossen sich ihnen an, weil sie dachten, daß auch ihnen einmal ein fetter Bissen zufallen könnte. Im Grunde genommen liegt aber der Mehrheit der Verleger wenig an der Verlängerung. Sie verstehen es, auch mit minder berühmten Autoren auf die Kosten zu kommen, veranstalten billige Volksausgaben aus den Werken der Freigewordenen oder machen „Ausgrabungen", die sie, mit einem Vorwort eines beliebten neueren Schriftstellers versehen, wieder als eine zu schützende „Originalausgabe" in die Welt setzen.

Was das Sortiment betrifft, so hat sich dessen überwiegende Mehrheit für die Beibehaltung der früheren Schutzdauer erklärt. Die bekannte Amelangsche Buchhandlung in Berlin schreibt mir darüber wie folgt:

„Vom Standpunkt des Sortimenters halten wir eine Verlängerung für durchaus unangebracht; eine Verkürzung würde insofern besser sein, als Verlagswerke, deren weitaus größter Teil ja leider nicht einen besonders großen Absatz findet, durch früheres Erscheinen billiger Ausgaben eine Förderung erfahren würden. Wir glauben, daß diese Ansicht im Sortimentsbuchhandel die vorherrschende ist." Etwas anders liegt die Sache im Musikhandel. Dieser hängt völlig von einer kleinen Zahl großer Verleger ab, bei denen er öfter auch noch verschuldet ist; so läßt es sich erklären, wenn manche Musikalienhändler den Strang der Verleger ziehen. Mir selbst haben verschiedene dieser Sortimenter im westlichen Stadtteil Berlins versichert, daß die Beibehaltung der dreißigjährigen Schutzfrist durchaus in ihrem Interesse läge und daß sie nur unter dem fühlbaren Druck ihrer Verleger sich zugunsten der Verlängerung erklärt hätten. Immerhin ist es Henry Litolff, dem bekannten großen Verleger, der das Verlängerungstreiben nicht mitmacht, gelungen, festzustellen, daß 1046 Musiksortimenter und Verleger, die er mit Namen anführt, für die Erhaltung des alten Gesetzes stimmen!

Im Für und Wider der sich bekämpfenden Parteien erscheint öfter die Behauptung, die „Enteignung" sei überhaupt eine Ungerechtigkeit. Nun ist aber das Werk des Dichters stets aus einer Entlehnung aus dem Geiste des Volkes entstanden, wie auch Herr Dr. Burckhard ganz richtig gezeigt hat, und das Volk hat das instinktive Verständnis, diese Entlehnung unter gewissen Bedingungen zurückfordern zu dürfen. Übrigens schützt kein Staat der Welt alle Güter gleichmäßig. Wer sich darüber informieren will, lese Jos. Kohlers grundlegendes Werk über Autorrechte nach.

Ferner heißt es, frei werdende Werke seien ihrer Billigkeit wegen der Tod der lebenden Autoren. Also homo homini lupus — aus dem Munde des Dichters! Abgesehen von ihrer Unwürdigkeit, beruht diese Behauptung mindestens auf einer Übertreibung; denn nicht jedes Jahr wird ein viel begehrter Dichter frei, und die geringe Ausgabe für die frei und damit wohlfeil gewordenen Werke können das Budget des Literaturfreundes kaum merkbar belasten. Ob sich die Autoren, die jenen ominösen Ausspruch als Kampfmittel benutzen, auch klar sind, daß sie sich damit ins eigene Fleisch schneiden?

Ebensowenig Wert ist der Behauptung beizulegen, daß gewisse Autoren in der Kürze (?!) des gewährten Schutzes sich nicht durchzusetzen vermögen. Unwidersprochen bilden sie die Ausnahme, und für Ausnahmen können keine Gesetze gemacht werden. Im übrigen werden in unserer fortschreitenden Zeit, die immer neue Hilfsmittel findet, Werte zu entdecken, die Fälle solcher Autoren immer seltener.

Fürwahr, der Zeitraum von dem Erscheinen des Werkes bis zum Tode des Autors und noch dreißig Jahre dazu muß als durchaus hinreichend angesehen werden für die Ausnutzung der Konjunktur eines jedes Interessenten. Besonders fühlbare Nachteile brächte die Verlängerung den musikalischen Urhebern, da diese ihre Werke gegen ein einmaliges Honorar an die Verleger abzugeben pflegen. Die letzteren würden also zwanzig Jahre länger Profite einheimsen, während die Tondichter völlig leer ausgingen! Die ihnen zufallenden „Aufführungsrechte"

können gar nicht in Betracht kommen, da von hundert „gut gehenden“ Stücken kaum eines für eine öffentliche Aufführung geeignet ist. Wer sich darüber genauer informieren will, sei auf meinen im 2. Dezemberheft der „Musik“ erscheinenden Aufsatz aufmerksam gemacht.

Ein lebhaftes Interesse für die Verlängerung bei uns zeigt Frankreich. Natürlich! denn je länger wir schützen, um so länger wandern Tantiemen aus der Unzahl französischer Stücke, die alljährlich über unsere Bühnen gehen, nach jenseits der Vogesen. Im übrigen kann Frankreich mit seinem in den Sechzigerjahren geschaffenen Gesetz einer fünfzigjährigen Schutzdauer noch gar keine Erfahrung haben, während unser Gesetz, von den deutschen Staaten 1831 eingeführt, sich, wie gesagt, vortrefflich bewährt hat, bis — der Ablauf des Wagner-Monopols in drohende Nähe rückte. . . .

Österreich und die Schweiz haben gleich uns die dreißigjährige Schutzfrist. Keines dieser Länder hat eine Verlängerung ins Auge gefaßt. Wohl aber verlautet, daß man dort nur darauf wartet, uns den tollen Schritt der Verlängerung begehen zu sehen, um uns mit Konkurrenzausgaben, d. h. den Werken dort frei werdender Autoren, zu überschwemmen!

Um die Ansichten zu erfahren, die in maßgeblichen Kreisen über die Frage der Schutzfrist vorherrschen, versandte ich im Laufe dieses Jahres zwei Rundschreiben. Deren erstes betraf ausschließlich die Tonsetzer. Ich stellte als Resultat fest, daß die überwiegende Mehrheit der Tonsetzer für die Beibehaltung des alten Gesetzes eintritt. Noch weit günstiger war das Resultat der zweiten Rundfrage, die ich an eine Anzahl hervorragender Dichter, Schriftsteller, Maler, Bildhauer, Gelehrter usw. gerichtet hatte. Ich erhielt sechs unbestimmte Antworten, sechs, die für die Verlängerung eintraten, und an die hundert, die zum Teil in fulminanten Wendungen die Aufrechterhaltung der bisherigen Schutzdauer forderten. Zunächst zu den Gegnern.

Richard Dehmel schreibt: „Solange der Güteraustausch noch nicht durch ein soziales System geregelt ist, sollte das geistige Eigentum mindestens ebensosehr durch privates Erbrecht geschützt werden wie jedes andere persönliche Glücksgut. Die Tatsachen beweisen, daß die Verleger gute Ausgaben nach Ablauf der Schutzfrist durchaus nicht wohlfeiler als vorher verkaufen; und billigen Schund in das Volk zu bringen, das ist auch bei längster Erbdauer möglich.“ Ich glaube, daß Dehmels Irrtum hinsichtlich der Ausgaben jedermann auffallen wird. Denn billig sind in Deutschland meines Wissens mit verschwindenden Ausnahmen nur monopolfreie Bücher, wie Reclam und einige andere Ausgaben. Von diesen gilt besonders Reclam, „der billige Mann von Leipzig“, wie er wohl scherzweise genannt wird, mit Recht als einer der größten Wohltäter des geistigen Deutschlands. In England gibt es von freien Autoren längst Penny-Ausgaben (das Bändchen 8 Pfennige!). Diese erscheinen freilich nicht mit Goldrändern und auf Velinpapier gedruckt, aber der ungeheure Absatz dieser Bändchen ist ein Beweis für die Nachfrage und Schätzung der Wohlfeilheit. Es wäre dankenswert, wenn Herr Dehmel mitteilen wollte, wo solch gesegneter „billiger Schund“ noch unter dem Monopol der Verleger vertrieben wird.

Eduard Engel schreibt: „Ich bin für den unverlöschlichen Schutz des literarischen Eigentums und habe ihn vor Jahren im ‚Berliner Tageblatt‘ mit guten Gründen verteidigt. — 50 Jahre sind das wenigste, was ich fordere.“

Hanns Heinz Ewers befürchtet die Verminderung des Interesses des Publikums für die neueren, sobald ein vorhergehender Dichter frei wird.

Ludwig Fulda beklagt es bitter, daß das Erbe geistiger Güter gegenüber materiellen vom Staate so vernachlässigt wird. „Solange der Grund und Boden nicht nach 50 Jahren wieder Allgemeingut wird, bleiben die Künstler und Schriftsteller auch bei der verlängerten Schutzfrist allen anderen Erwerbenden gegenüber im Nachteil — und die Einführung dieser letzteren wäre daher nur eine Forderung annähernder Gerechtigkeit.“ — Es ist bekanntlich das Streben der Bodenreformer, Grund und Boden zu einem Allgemeingut zu machen. Die Einsicht von der Güte dieser Forderung ist überall vorhanden, so daß man hofft, daß dieses hohe Ziel, dessen Ausführung sich freilich nicht von heute auf morgen bewältigen läßt, auch einmal erreicht wird. Im übrigen muß ich noch einmal auf Kohler verweisen, der über Expropriierung, Kuratel, Majorennität u. a., aus denen ein ungleichmäßiger Schutz von Gütern hervorgeht, genügend geschrieben hat. — Alsdann erscheint es Fulda „beinah noch wichtiger, daß die Menschen für erschwingbares Geld eine gesunde Wohnung finden, als daß sie billig zu Goethe und Wagner gelangen. Zumal ihnen das eine ohne das andere doch nichts nützt.“ Ich verstehe den Vergleich nicht. Eine gesunde Wohnung zu beziehen ist in der Tat wichtiger als Bücherlesen. Aber jenes erfordert erhebliche Mittel, während gute Bücher, wohlverstanden „frei gewordene“ Bücher, für wenige Groschen zu haben sind. Vermögen aber solche Bücher den Leser nicht über die Misere des Lebens zu erheben? Wenn ihr das leugnet, Autoren, — es geschieht zuweilen tatsächlich —, empfehle ich euch, die Feder beiseite zu legen und Maurer und Zimmerleute zu werden. Vielleicht werden dann wirklich die Wohnungen billiger. Dann aber fährt Ludwig Fulda fort: „Es hat keinen Sinn und keine Berechtigung, daß die Verleger auf Kosten des Publikums sich länger als bisher an einem Monopol bereichern. Dem könnte aber leicht abgeholfen werden durch die Bestimmung, daß die Verlängerung der Schutzfrist nur für die Urheber gilt; d. h. daß verlegerische Monopole wie bisher nach 30 Jahren (meinethalben sogar schon früher) erlöschen, daß jedoch auch nachher jeder Veranstalter von neuen, billigen Ausgaben die direkten Erben (solange solche vorhanden sind) entschädigen muß.“ Es ist überflüssig, hinzuzufügen, daß ich hierin mit Fulda vollkommen übereinstimme, und daß ich ihn füglich nicht einmal zu den ausgesprochenen Gegnern rechnen kann; denn worauf es ankommt, ist in der Hauptsache die Buchfreiheit vom Monopol des Verlegers. Eine noch längere Begünstigung der direkten Erben in dem fuldaschen Sinne wird niemand stören.

Der nächste, aber auch nicht völlig erklärte

Gegner ist Paul Heyse. Auch Heyse ist der Auffassung, daß der Geist ebensowenig enteignet werden dürfte wie andere Güter. Zum Vergleich führt Heyse u. a. „wertvolle Galerien und Bibliotheken" an, die dem Eigentümer nach einem gewissen Zeitraum auch nicht entzogen werden. Ich kann auch diesen Vergleich nicht gelten lassen; denn die kostbarsten Galerien befinden sich in den Händen des Staates zur Verfügung der Öffentlichkeit. Diese aber trägt nach den verhältnismäßig geringen Schätzen in den Händen Privater gar kein Verlangen. Geradeso ist es mit den privaten Büchersammlungen bestellt, deren Inhalt gewöhnlich auch in den öffentlichen Bibliotheken vertreten ist. Noch mehr aber muß ich Heyses Ansicht widersprechen, daß „der Rechtsnachfolger des Autors oder Verlegers dafür sorgt, die Werke den weitesten Kreisen zugänglich zu machen, da es in seinem eigenen Interesse liegt, durch mäßige Preise das Publikum anzulocken". Anlocken tut er das Publikum freilich, aber es findet die Preise eben **nicht** mäßig und beißt nicht auf den Köder. — Schließlich schreibt mir Marie **Lipsius** (La Mara): „Mich zugunsten der dreißigjährigen Schutzfrist auszusprechen, verbietet mir meine alte Freundschaft mit dem Hause Wagner." — Sat est!

Außer den Genannten ist mir noch das Interesse von Walter **Bloem**, Gerhart **Hauptmann** und Hermann **Sudermann** für die Verlängerung bekannt. Dies ist besonders bei Hauptmann und Sudermann begreiflich, wenn man bedenkt, daß bei beiden vornehmlich dramatische Werke in Betracht kommen, deren prozentuellen Nutzen (Tantiemen) aus den Aufführungen sie gern für ferne Geschlechter pro domo schützen möchten. Ich sagte schon, daß dagegen nichts vorliegt, aber — das Monopol des Verlegers . . .! Ceterum censeo . . .

Nun aber zu den Männern, die nach Wagners bekanntem Wort handeln: „Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen tun." (Notabene eine Frage an die Wagner-Verleger und an das bayreuther Stammhaus: Wie würde der Meister, wenn er heute lebte, die Frage der Schutzfrist beantwortet haben?) — Die Aufrechterhaltung der dreißigjährigen Schutzfrist fordern u. a.: Peter Altenberg, Ludw. Barnay, Richard Batka, V. Blüthgen, Wilhelm Bode, M. v. Brandt, Lily Braun, Felix Dahn, Fr. v. Defregger, Prof. Delitzsch, W. Dörpfeld, Paul Ernst, Prof. R. Eucken, Gustav Frenssen, Karl Frenzel, Martin Greif, Ernst Haeckel, Maximilian Harden, Hermann Hesse, Friedrich Kallmorgen, Josef Kohler, Karl Krebs, Prof. Laband, Karl Lamprecht, Adolf Lasson, Otto Lessing, Paul Lindau, Franz v. Liszt, J. H. Mackay, Max Martersteig, Fritz Mauthner, Paul Meyerheim, Wilhelm Ostwald, Alphons Paquet, Ludwig Pietsch, Wilhelm Raabe, Gabriele Reuter, Anna Ritter, Julius Rodenberg, Paul Schlenther, Georg Schweinfurth, Prof. Spahn, Friedrich Spielhagen, Fritz Stahl, Johannes Trojan, Adolf Wagner, Prof. Waldeyer, J. V. Widmann, Ulrich v. Wilamowitz-Möllendorff, Adolf Wilbrandt usw. Die Fülle all dieser Zuschriften abzudrucken, verbietet der Raum, so daß ich mich begnügen muß, die markantesten Aussprüche wiederzugeben. Ich darf wohl in dieser Frage unsere berühmtesten Rechtslehrer voranstellen.

Prof. **Laband** schreibt: „. . . erwidere ich Ihnen, daß ich aus vielen und wohlerwogenen Gründen, die ich bereits bei anderer Gelegenheit entwickelt habe, **für die Beibehaltung** der bisherigen Schutzfrist und gegen eine Verlängerung mich erkläre." Adolf **Lasson** hält die dreißigjährige Frist für sehr reichlich bemessen. „Schon diese Frist wirkt in vielen Fällen geradezu wie ein Hemmnis für die Kulturbewegung. Unrichtiges Urteil und eigenwillige Selbstsucht der Bevorrechteten führen nicht selten zu einer verwerflichen Ausbeutung der Frist, die den Zugang zu wertvollen Quellen der Belehrung, Erhebung und edlen Genusses bis zur Unerreichbarkeit erschwert, und das gerade in den Jahrzehnten, wo das Geschlecht, aus dessen Stimmung heraus und für dessen Auffassungsvermögen das Werk geschaffen ist, die größte Aufnahmefähigkeit und das lebhafteste Begehren nach dem Werke zeigt. . . . Man kann die Schutzfrist von 30 Jahren als einen erträglichen Ausgleich der einander widerstrebenden Interessen rechtfertigen, man kann sie für etwas reichlich, für allzu reichlich bemessen ansehen: aber völlig ausgeschlossen ist in einer Nation mit regem, lebendigem Fortschritt der geistigen Kultur die Verlängerung dieser Schutzfrist über 30 Jahre hinaus. Die Nation ist die stille Mitarbeiterin an jedem bedeutenden Werke eines ihrer Söhne; sie hat ein Recht darauf, daß sie nach nicht zu langer Zeit das Erbe in vollstem Umfange antrete."

Prof. v. **Liszt** schreibt, daß er „im Interesse der geistigen Weiterentwicklung unseres Volkes die **Verlängerung** der Schutzfrist von 30 auf 50 Jahre entschieden **bedauern** würde."

Josef **Kohler** verweist einfach auf seine grundlegenden Werke über Autorrechte, die das Hinreichende der bisherigen Schutzfrist allerdings bis zur Evidenz beweisen.

An diese mögen sich noch folgende Urteile in alphabetischer Reihenfolge schließen.

Peter **Altenberg** schreibt: „Ich halte 30 Jahre für lang genug. Schließlich denkt und dichtet man nicht für andere Erben als für alle, alle!"

Ludwig **Barnay**: „. . . Alle anderen Interessen müssen zurücktreten vor dem großen Ziel: dem deutschen Volke die Werke unserer großen Dichter und Komponisten möglichst schnell und möglichst zugänglich nahezubringen."

Richard **Batka** verlangt Aufhebung des Monopols, aber Fortsetzung der Tantiemen aus Werken und Aufführungen an die direkten Erben der Autoren und nach deren Erlöschen an einen gemeinsamen Künstlerschatz.

Viktor **Blüthgen** schreibt: „Die größte Zahl derer, die mit ihrem Namen und ihrem Schaffen noch über 30 Jahre nach ihrem Tode lebendig geblieben sind, wären bei einer 50jährigen Schutzfrist begraben und vergessen. Ich möchte den Autor sehen, dem mehr daran läge, daß — vielleicht! — irgendein geldbedürftiger Enkel oder entfernter Verwandter auf etwas Einnahmen rechnen könnte, als daß er überhaupt noch gedruckt und gelesen würde. ‚Die Unsterblichkeit ist ein schöner Gedanke, ist des Schweißes der Edlen wert' — sagt Klopstock; und wir Autoren sind keine Schuster."

Karl **Binder** hält die Verlängerung für gemein-

schädlich und für ein schweres moralisches Unrecht gegen die Nation.

Lily Braun: „Gerade jetzt, wo so viele deutsche Dichter durch zahlreiche Neuausgaben ihrer Werke erst wirklich zum geistigen Besitztum des Volkes werden, sollte es unmöglich sein, eine Forderung zu stellen, die eine entschieden kulturfeindliche ist.“

W. Dörpfeld: „. . . ich würde sogar für eine Verkürzung stimmen.“

Paul Ernst: „. . . denn der ideelle Nutzen für die Nation überwiegt so sehr, daß der materielle einiger einzelner dagegen nicht in Frage kommen kann.“

Rudolf Eucken würde eine Verlängerung für „bildungsfeindlich und dem sozialen Zuge unserer Zeit für widersprechend halten“.

Gustav Frenssen: „Eine Verlängerung der Schutzfrist bedeutet eine starke Schädigung der deutschen Kultur. Ich bin sogar dafür, daß der Nation schon bei Lebzeiten des Verfassers ein Enteignungsrecht zustehe.“

Karl Frenzel hält die bisherige Schutzdauer für „wohlbewährt und in unsere Sitten und Einrichtungen eingebürgert“.

Martin Greif: „. . . ich würde die Verlängerung für schädlich in jeder Hinsicht halten.“

Karl Krebs hält die Verlängerung nicht allein für nicht wünschenswert, sondern für geradezu schädlich.

Karl Lamprecht: „Ich bin durchaus der Ansicht, daß 30 Jahre Schutzpflicht mehr als genug sind. Der Kapitalismus hat uns schon im übrigen mit einer so kulturwidrigen Interpretation des ‚geistigen Eigentums‘ bedacht, daß auch nicht die geringste Konzession mehr gemacht werden darf.“

Otto Lessing: „Ein Erfolg (der Verlängerung) wäre aufs tiefste zu bedauern. Gerade den weniger Bemittelten eine Hebung ihrer Bildung zu erleichtern, ist um so wichtiger, je größer die Menge der im Geiste Hungrigen zu bemessen ist, und diese ist ja Gott sei Dank bei uns Deutschen so reichlich, daß sie wohl ein Recht auf Befriedigung dieses Hungers beanspruchen darf. Verdienen muß der Verleger, aber 30 Jahre ist genug!“

John Henry Mackay will überhaupt keinen gesetzlichen Schutz.

Fritz Mauthner würde es für einen Idealzustand halten, „wenn die Schöpfungen der Künstler sofort dem ganzen Volke gehören könnten. Eine Verlängerung wäre eine ungerechte Steuer; ein Monopol für Bayreuth wäre undeutsch nach Wagners eigener Definition des Wortes.“

Eduard Meyer würde eine Verlängerung für „ganz ungerechtfertigt und sehr verhängnisvoll halten. . . . Mir scheint schon die gegenwärtig bestehende Schutzfrist äußerst hoch und in ihrer Berechtigung sehr problematisch: sie ist von der peinlichen Rücksicht auf die lachenden Erben beherrscht, die ja überhaupt in unserer Gesetzgebung ganz ungebührlich dominiert, und schädigt zweifellos die allgemeinen Interessen, die doch auch mitzusprechen haben, bereits recht erheblich.“

Wilhelm Ostwald: „Ich bin der Meinung, daß 30 Jahre völlig, ja überreichlich genügend sind.“

Wilhelm Raabe: „Wer in der Gesellschaft, in der Presse, in öffentlicher Versammlung oder gar im Reichstag dafür stimmt, daß die Schutzfrist für Werke der Literatur, der bildenden Künste oder der Musik nach dem Tode der Urheber von dreißig Jahren auf fünfzig Jahre verlängert werde, macht sich einer schweren Versündigung an seinem Volke schuldig!“

Anna Ritter: „Höher als Recht und Wohl des einzelnen stehen die der Allgemeinheit, und über 30 Jahre nach seinem Tode hinaus wird auch der fürsorglichste und treueste Künstler sich nicht verpflichtet fühlen, die Früchte seiner Kunst der ‚Familie‘ zu erhalten. Auch Kunst ist ‚Sauerteig‘, der weiter wirken soll.“

Julius Rodenberg erklärt sich „ganz entschieden gegen die Verlängerung. . . . Nach meiner Überzeugung ist mit der dreißigjährigen Schutzfrist den Interessen des Autors in jeder Beziehung Genüge getan.“

Prof. Spahn: „Es dürfte der ganzen Art des geistigen Lebens der deutschen Nation entsprechen, daß die Schutzfrist für die Werke geistig Schaffender nur auf 30 Jahre bei uns bemessen ist, und es ist zu wünschen, daß es dabei bleibt.“

Fritz Stahl ist überzeugt, daß dem „posthumen Interesse der Autoren mit der dreißigjährigen Schutzfrist am besten gedient wird“.

Prof. Waldeyer findet, daß die dreißigjährige Schutzfrist, „also ein Menschenalter“, den in Frage kommenden Interessen am besten entsprechen dürfte.

J. V. Widmann: „Wenn direkte Nachkommen den Vorteil seiner Produktionen genossen haben, so dürfte das genügen; die Verleger aber noch länger zu schützen, die ohnehin meistens den Löwenanteil alles Gewinnes hatten, wäre barer Unsinn, wo das Interesse der Allgemeinheit in Frage kommt.“

v. Wilamowitz-Möllendorff hält die dreißigjährige Schutzfrist für „das Äußerste, was die Allgemeinheit dem Vorteile der einzelnen bewilligen darf.“

Ich füge noch hinzu, daß außer von den genannten auch noch von vielen andern Anhängern der dreißigjährigen Schutzfrist der Wunsch geäußert wurde, das Gesetz möge so gestaltet werden, daß nach Aufhebung des Verlegermonopols den direkten Erben noch Aufführungsrechte sowie Gewinnanteile an dem Ertrag des Buchmaterials zuflössen. Es wäre wahrlich eine Kulturtat, vermöchten unsere Volksvertreter ein solches Gesetz zu schaffen! Kein Buchstabe in dem ominösen § 7 der rev. berner Konvention, der die fünfzigjährige Schutzfrist zwar als „Prinzip“ hinstellt, jedem Staat aber ein Reservatrecht hinlänglich der Schutzdauer sichert, stemmt sich dagegen, und die praktische Ausführung der gesetzlichen Vorschriften würde keine Schwierigkeit erfahren. Vielleicht kommen wir noch einmal dahin, daß von allen geistigen Erzeugnissen von Sophokles bis auf den heutigen Tag Abgaben an einen gemeinschaftlichen Künstlerschatz gezahlt werden, zugunsten der lebenden Autoren, der Witwen und Waisen und direkten Nachkommen, der Notleidenden und der Werdenden. Die geringen Abgaben würden kaum gespürt und vom Publikum gern gezahlt werden. Das wäre ein Idealzustand — aber von dem sind wir noch weit, weit entfernt! Was wir heute verlangen, ist allein die Freiheit des geistigen Gutes vom Monopol des Verlegers in längstens

30 Jahren nach dem Tode des Autors — mit anderen Worten:

Die Erhaltung unseres bisherigen gut bewährten Gesetzes!

Besprechungen

Liliencrons Nachlaß

Von Carl Busse (Friedrichshagen)

Gute Nacht. Hinterlassene Gedichte. Von Detlev von Liliencron. 1.—6. Auflage. 8°. 147 S. Berlin 1909, Schuster & Loeffler.

Letzte Ernte. Hinterlassene Novellen. Von Detlev von Liliencron. 1.—6. Auflage. 8°. 150 S. Ebenda.

Der Nachlaßband, der uns Liliencrons letzte Gedichte beschert, wird eingeleitet von Liliencrons erstem Gedicht. Es ist „Unser Leben" betitelt und lautet:

„Durch die Haide, durch den Wald
Sind wir lustig fortgezogen,
Doch die Lieder sind verflogen,
Und die Hörner sind verhallt."

Leider fehlt diesem Vierzeiler das Interessanteste: die Angabe des Entstehungsjahres. Wenn ich nicht irre, erzählt der Dichter selbst irgendwo, er hätte seine ersten Verse erst in vorgerücktem Alter und ganz zufällig gemacht. Ich gestehe, daß ich daran nie recht geglaubt habe. Vor den „Adjutantenritten" muß schon ein weiter Weg mit vielen Stationen liegen. Durch Zufall und im Schlaf erwirbt selbst ein Genie nicht die formale Meisterschaft, die darin betätigt ist und die sich manchmal fast kokett zeigt, wenn der Adjutantenreiter sein Roß zu den schwierigsten Gangarten zwingt. Der Dichter wird gewiß geboren, aber der Künstler nicht, und es war ein völlig fertiger Künstler, der sich von Anfang an uns präsentierte und sich in eng gebundenem Formschema mit so selbstverständlicher und anmutiger Freiheit bewegte.

Es wird immer viele geben, denen der Liliencron der „Adjutantenritte" am liebsten bleibt. Auf seine erste, anmutige Periode — aber welche Kraft und Kernigkeit steckte in dieser Anmut! — folgte eine peinliche und verwilderte zweite, in der nicht ein Stil ausgebildet ward, sondern Manier herrschte. Und dann erfreute uns die dritte Periode mit ihrer derben, kräftigen Holzschnittart, die sich besonders Legenden- und Balladenstoffen gegenüber so wundervoll bewährte. Wir haben viel Poeten, bei denen der ganze Ton auf dem schmückenden Beiwort liegt: die Adjektivlyriker, zu denen alle Romantiker, Artisten und Ästheten gehören. Bei Liliencron sind es stets die Hauptworte, die den Vers tragen und gleichsam alles an sich reißen:

„Sattelleere, Sturz und Staub,
Klingenkreuz und Scharten,
Trunken schwenkt die Faust den Raub
Flatternder Standarten!"

Aber die Beispiele sind hier wohlfeil wie Brombeeren.

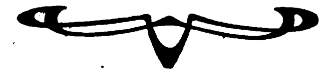
Die hinterlassenen Gedichte zeichnen keine neue Linie in das vertraute Antlitz, doch sie heben kräftig die historisch-repräsentative Seite an Liliencron hervor, die weiten Volkskreisen noch gar nicht zum Bewußtsein kam. Dieser Adjutantenreiter war in unsrer Literatur der Reiter von Sedan. War der eine und einzige, der die Generation, die 1870 geschlagen, würdig in der Dichtung vertrat. In seinen Versen ist der Sturmschritt unsrer vorgehenden Regimenter, ist derselbe Angriffselan, der in drei Kriegen alles vor sich niederwarf. Der kurze harte Kommandoton des Offiziers klingt oft auf: „Zur Attacke! Marsch, Marsch!" Und dann geht es los — egal, wie — über Knüppeldämme weg, daß es ruckert und stuckert, daß es, wie Storm sagt, einen „krank machen kann", aber immer voran und vorwärts. Dampfende Gäule, fegende Schabrackenspitzen, kreisende Degen, pfeifende Granaten, Qualm und Tod und Wunden, ein erbittertes Ringen, Sterben, Siegen — und dann wieder Nacht, Biwakfeuer, singende Soldaten: wer kann das vergessen? Und wer will das Liliencron nachmachen? Die heroische Zeit, die Blut- und Eisenzeit, in der das neue Deutschland geboren ward, hat in Liliencron ihren Dichter gefunden. Wie gesagt: den einzigen — denn die vorangehende „Hurra, Germania"-Lyrik Geibels und seiner Zeitgenossen war doch kläglich, und der nachfolgende Wildenbruch repräsentierte schon wieder eine spätere Zeit. Als patriotischer Rhetoriker steht er dem nationalen Dichter Liliencron gegenüber, und wenn ich wiederholen darf, was ich schon an andrer Stelle sagte: das Hurra Liliencrons ist das Hurra des schlichten, wenig Worte machenden Wilhelms I., das Hurra vor Schlacht und Tod und Sieg; das Hurra Wildenbruchs ist das Hurra, Hurra, Hurra des wortreichen Wilhelms II., das Hurra bei Paraden und bei pomphaften Gedenkfeiern begeistert überm Weinglas gesprochen.

Es ist nun vortrefflich, daß der lyrische Nachlaßband bewußt oder unbewußt die historisch-repräsentative Seite an Liliencron stark unterstreicht. Das Soldatisch-Kriegerische wird von vornherein nachdrücklich betont. Im „letzten Wunsch" kommt das Ideal des Dichters packend heraus: noch einmal auf nassem Hengst wie ein Schlachtengott hinzubrausen, bei Sturmmarsch und bebender Erde, in Rauch und Blut und Pulverdampf, während der Grimm den Helm umrast, das Hurra tönt, die Fahnen flattern, und endlich von der letzten Kugel getroffen zu werden und strahlend zu sterben: „Mein Vaterland hat den Sieg! Es lebe! Es lebe!" Vorposten um Feuer gelagert, Morgenrot vor der Schlacht, in dem der Tod auf die feindlichen Heere blickt, eine Mahnung an Deutschland, Kleist und Bismarck, Friedrich der Große, Erinnerungen an Gefechte, südwestafrikanische Kampfepisoden — das sind so weitere Stoffe, die Liliencron hier neu behandelt oder aus früheren Büchern übernommen hat. Der Schlacht- und Schlagfrohe betätigt sich dann weiter in derben Balladen, und die ins 20. Jahrhundert hineinspukende Dreschballade, deren Helden gewöhnlich die Kraft von zehn Löwen und den Verstand von zwei Eseln aufbringen, wird durch die leise ironische und humoristische Art, mit der Liliencron ins Zeug geht, erträglich. Er nimmt nichts unnötig pathetisch. Wir können dann weiter zum letztenmal Seffinka „mit dem höchst unklassischen Nasloch" grüßen und treffen in „heißhungrigen" Liebesgedichten den „Mann des heftigen Begehrens bis zum Schluß". Ein etwas wehmütiges „Lebewohl an meinen verstorbenen Freund, Herrn Naturalismus" ist literarisch sehr interessant; noch mehr, da eine Reihe von Sonetten und Siziliamen gleich die Kehrseite der Medaille zeigt. Und mit dem viel zitierten „Begräbnis", einem letzten Hurra für das Leben und die Lebendigen, klingt das Buch aus. Natürlich haben sich auch ein paar nichtssagende, merkwürdigerweise auch ein paar ganz unliliencronische Stücke hinein verirrt. Das Gedicht „Deutsch-

land" z. B. bleibt ein ganzes Ende hinter dem gerade noch Möglichen zurück, aber verwunderlicher und unverständlicher als solche Entgleisung ist es, wenn Liliencron väterlich den Finger hebt und die unvorsichtige Jugend ermahnt, sich nicht zu weit vorzuwagen. Wer lacht da nicht? Ebensowenig wie man sich diesen Dichter als alten und würdigen Herrn vorstellen kann, kann man sich ihn als Moralprediger denken, und in dem moralangesäuerten Poem „Auf dem Trocknen" ist er auch wirklich ganz fürchterlich aufs Trockene geraten. Überhaupt muß man immer schmunzeln, wenn er reflektiert. Er findet da die erschütternden Wahrheiten, daß Liebe und Leid Schwestern sind, daß Übermut selten gut tut und daß vorgetan und nachbedacht manchem schon viel Leid gebracht hat. Man erholt sich davon in prachtvollen Gedichten, deren Strophen wie Granitquadern übereinander getürmt sind, und man freut sich, wie mächtigen Anschlag der Lyriker hier und da noch fand („Mürrisch zeigt ein grau Gewitter — seine finstre Stirn im Süden"). — Summa Summarum doch eins der wenigen Nachlaßbücher, die nicht enttäuschen. Eine schöne davorgeheftete Photographie zeigt Liliencrons Totenmaske.

Die „Letzte Ernte", das Prosabuch, das sieben Novellen und Skizzen sammelt, ist, wie nicht anders zu erwarten war, wesentlich schwächer. Man braucht niemandem mehr zu sagen, daß Liliencron von Komposition und psychologischer Entwicklung keine Ahnung hatte, daß er mit der ganzen Unbekümmertheit seiner Natur drauflosschrieb und daß er sich so im Roman und in der eigentlichen Novelle immer verhauen mußte. Man las diese Romane Liliencrons wegen. Dagegen bewährte sich der Dichter überall, wo er eine Szene darzustellen hatte, wo er nur ein Bild zu geben brauchte. Seine Kriegsbilder, die sich Kriegsnovellen nennen, die er gesehen und erlebt und später aus Erinnerung und Sehnsucht nachgeschaffen hat, verdienen jeden Ruhm. Alle Vorzüge des großen Talents sind in ihnen lebendig: die Anschauungs-, Darstellungs- und Gefühlskraft, die auch den Lyriker zum Siege führten. Und alle Mängel des großen Talentes scheiden aus und bleiben verborgen.

Auch von hier, aus der „letzten Ernte", nehmen wir am Ende nur ein paar farbige Bilder mit: Episoden aus dem dänischen, österreichischen und französischen Kriege, das Aufdämmern eines Morgens, die letzten Stunden eines alten Wachtmeisters vom Dragonerregiment Anspach-Bayreuth. Das Eigentlich-Stoffliche, die Handlung vergißt man bald. Es bleiben nur die paar Bilder und hier und da ein genialer Einzelzug haften. Ich finde z. B. den Brief Josefas in „Das Muttermal" herrlich. Ein paar andre Skizzen, so „Der gelbe Kasten, eine Schuldengeschichte", interessieren uns, weil man eben genau den Nabelstrang entdeckt, der vom Schöpfer zur Schöpfung führt. Hätte Liliencron aber nicht selbst dieses letzte Fuder noch fertig gemacht, so würde man meinen, es wäre ein wenig mühsam zusammengeharkt. Und man salutiert scheidend den Dichter, nicht das Werk . . .



Ein Buch der Weisheit

Von Adalbert Meinhardt (Hamburg)

Im Spätherbst, wenn die Blumen welk und entblättert von den dürren Stengeln fallen, wenn in der Landschaft nichts bunt mehr ist als die Farben des sterbenden Laubes, sieht man auf den Wiesen und den Ackerschollen ein schleierhaftes Gewebe aus dünnen Fäden liegen. Sie spannen sich auch einzeln an Äste, an Zweige, an manche hochragende Dinge, oder fliegen, nicht viel dicker als ein Haar, abgerissen und lose in der Luft vor uns her, mattweiß bei trüb und verdrossen über ihnen schwebendem Gewölke, wie Seide schimmernd, wenn ein Sonnenstrahl sie streift . . . Ihr Name ist — Altweibersommer."

Mit diesen Worten leitet Marie von Ebner-Eschenbach ihr neues Werk ein, das Buch ihres Alters.[1]) So wie „die kleine Werkmeisterin Spinne" knüpft auch sie das wunderzarte Gespinst ihrer Gleichnisse und Betrachtungen an hohe, an die höchsten Dinge an, daß die feinen, doch starken Fäden ihrer geistvollen Gedanken in unserem Denken ein Netz von neuen Fäden weben, die in der sonnigklaren Herbstluft, wie Silberseide köstlich schimmernd, sich weit, weit dahinziehen in blauverdämmernde, lockende Fernen.

Es ist ein böses Ding um das Altern, wenn es kommt mit lähmenden, mit geisttötenden Gebresten, wenn Hand und Fuß uns müde werden, die Augen trüb, alle Sinne stumpf und unser Denken, von Schmerzen verdüstert, eingeengt von Angst und Sorgen, über der nächsten Stunde Qual sich nicht mehr hinauszuheben vermag.

Es ist ein köstlich Ding, dies Altern, das Schmerz und Entsagen standhaft hinnimmt als unentbehrliche Weggenossen, das sich einstiger Freuden erinnert und aus dem Gedenken schönerer Tage und aus dem Leide des heutigen auch, mutig lächelnd, sich sein Fazit zieht, seine Weisheit.

Nur ist es bei Marie von Ebner im Grunde nicht ihr Alter, ihr hohes Alter erst, das ihr diese lächelnde Weisheit, das ihr die reiche Kenntnis des Lebens, des Menschenherzens, das ihr die verzeihungsvolle, verstehende, mitfühlend edle Milde gereift hat. Sie besaß das alles von jeher. Es gibt eben Naturen, die edel und weise sind von Geburt an. Andere studieren, arbeiten, ringen mit sich selber, mit dem Leben, aber diese höchste Erkenntnis, die zugleich stolzbewußte Ergebung in Menschentum und Menschengeschick ist, — die erringen sie nie. Die kleine mährische Grafentochter, die von sich erzählt, sie sei ein sehr fröhliches, aber auch „ein sehr wildes, unbändiges Geschöpfchen gewesen", sie hat vielleicht weniger erlebt als manche andere. In den ruhevoll geebneten Bahnen einer glücklichen Ehe ist ihr Dasein dahingeflossen. Es ist nicht äußeres Erleben, das einen Menschen innerlich reich macht. Sie besaß das Talent oder, richtiger — den Verstand, sich selbst zu sehen. Das gab ihr die Kraft, auch die anderen so tief zu begreifen. Zwar spricht sie in allen ihren Erzählungen kaum je von sich. Auch in diesem „Altweibersommer" findet sich in den Bildern und Gleichnissen, den humorvollen, den bitteren, den milden, nur sehr selten das kleine Wort: ich. Nie wird sie sich in Pose setzen. Nur blitzartig leuchtend, tritt hinter den Schleiern des Allgemeingültigen für Sekunden manchmal ihre eigene Gestalt hervor. Ihre starke Persönlichkeit ist es gerade, die sie so objektiv sein läßt, so rein sachlich wie wenig Frauen. Und aus jener größten ihrer Eigenschaften — sich selber zu sehen und über sich hinaus sehen zu können, entsteht die andere — ihre so unendlich große, tiefinnerliche Bescheidenheit. — „In meiner Jugend," schrieb sie einmal am Schluß ihrer kurzen ersten Selbstbiographie in „Die Geschichte des Erstlingswerks, herausgegeben von K. E. Franzos" — „in meiner Jugend war ich überzeugt, ich müsse

[1]) Altweibersommer. Von Marie von Ebner-Eschenbach. Berlin 1909, Gebr. Paetel. 168 S.

eine große Dichterin werden, und jetzt ist mein Herz von Glück und Dank erfüllt, wenn es mir gelingt, eine lesbare Geschichte niederzuschreiben."

Wir würden heute ihren Satz umkehren: In ihrer Jugend ist sie überzeugt gewesen, sie müsse eine Dramatikerin werden; — nun ist sie mit ihren kleinen Erzählungen eine große Dichterin geworden!

Sprechen wir von Marie von Ebner-Eschenbach, so stellt sich immer als das wahrste und das schönste Bild ihres Wesens das Erinnern an ihre eignen Worte ein, an jenes tiefschöne kurze Gedichtchen: „Ein kleines Lied":

> Es liegt darin ein wenig Klang,
> Ein wenig Wohllaut und Gesang
> Und eine ganze Seele!

Sie dachte wahrlich nicht daran, sich selbst hier zu schildern. Und malt doch sich, ihres Wesens Wesen: eine große und edle Seele.

„Und wenn ‚im Alter' uns alles verläßt, — — eines bleibt dem Begnadeten, steht noch vor seinem brechenden Auge — die schöne Illusion!" Auch in diesem Satze des „Altweibersommer" zeichnet sie unabsichtlich sich selber. Denn auch das ist ihres Alters köstliche, seltene Eigenschaft, daß sie sich die Begeisterungsfähigkeit für alles Schöne bewahrt hat, daß sie das Gute immer und überall mit Freuden begrüßt, den ihr Nachstrebenden, noch Suchenden, Jüngeren ihr Herz weit öffnet, daß es für sie kein Enger- oder Einseitigwerden, kein verärgertes Stillestehen gibt. Die Klassiker freilich, die bleiben immer die unabsetzbar höchsten Götter ihres dankbaren Gemütes. Sie würde zu Goethe, träfe sie ihn droben im Olymp, nur von seinen Werken reden, nicht, wie sie es von seinen jungen Verehrern in der „Nachfeier" berichtet, aus ihren Werken ihm vorlesen wollen. Sie könnte nie der „Stufe" vergessen, die anderen Schaffenden so oft mahnend zurufen muß: „Stündest du, wo du jetzt stehst, wenn ich, die du überschritten hast, nicht gewesen wäre?" — So hat sie auch das Recht, mehr als sehr viele Menschen, das „Dunkeltier" zu verspotten, den grauen Maulwurf, der immer nur mit den Blicken am Boden seiner eigenen Nase nachwandert und sich wohl hütet, seine Augen aufzumachen: — „Es könnte mir ja Licht hineinfallen!"

Marie von Ebner pflegt ihre Augen nicht vor irgend etwas ängstlich zu verschließen. Doch würdigt sie auch, was der Fortschritt uns bringt, so erkennt sie mit schmerzlicher Erkenntnis klarer noch, was er uns raubt, was Tag um Tag vor den schönen, spiegelblank neuen Errungenschaften moderner Technik, modernsten Strebens, in dem Kampf um das Dasein abstirbt und versinkt und nie mehr zurückkehrt.

— Im zweiundzwanzigsten Jahrhundert findet ein halbwüchsiges, aber schon hochgelahrtes Bürschlein in den verwitterten, uralten Seiten eines langverschollenen Buches ein fremdes, langverschollenes Wort. Der Vater hat es nie mehr vernommen. Sie müssen erst in alten Wörterbüchern nachsuchen, was es bedeuten mag. Aber so unbekannt ist dem Knaben der ganze Begriff, daß er nur mühsam buchstabierend das seltsame Wort auszusprechen vermag. Es lautet nämlich: „Rit—ter—lich—keit!"

Zufällig ist uns, fast gleichzeitig mit dem „Altweibersommer", ein älteres Buch wieder vor die Augen gekommen, das eine ähnliche Sammlung von Gleichnissen und geistreich humorvollen Bildern enthält: Turgeniews „Gedichte in Prosa". Dort treffen sich bei einem „Fest des höchsten Wesens" zwei Gestalten, die, seit die Welt besteht, noch nie einander Angesicht zu Angesicht sahen: die Wohltätigkeit, die Dankbarkeit. Hier, bei Marie von Ebner, begegnet die Herzensgüte, die Siegerin im Titanenkampfe, die stärkste von allen, Tugenden wie Lastern, einer Erscheinung, die wie ihre Zwillingsschwester, wie ihr Spiegelbild ihr gleichsieht — der Höflichkeit.

Es sind die beiden Bücher, so dünkt mich, aus einem ähnlichen Geist geboren. Rit—ter—lich—keit und Höflichkeit, Herzensgüte und Dankbarkeit, sind sie nicht alle gleicherweise der Ausdruck einer vorurteilsloseren und aristokratischeren Gesinnung? — —

Ein kleiner, ein ganz kleiner Unterschied fällt uns auf, wenn wir die zwei so poetischen Werke in Händen halten. Das ältere nämlich, vom Inselverlag neu herausgegeben, ist auf Büttenpapier gedruckt, mit Buchschmuck von H. Vogeler-Worpswede. Der Verfasser ist tot und war Russe. Die Verfasserin des „Altweibersommer" lebt — zu unser aller Freude! — und ist eine Deutsch-Österreicherin. Ihrem Buche hat der Verleger keinerlei Schmuck auf den Weg mitgegeben. Sie selbst gehört einer Generation an, die äußerliche Mittelchen, sich in Szene zu setzen, seinen Namen zu verbreiten, für einen Dichter als unter seiner Würde ansah. Und im Grunde — wenn so viel Schönes, so viel Gutes aus jeder Seite zu uns redet, so können auch wir wohl des Schmuckes entbehren — das Buch spricht für sich.



Eine Auerbach-Biographie

Von Rudolf Fürst (Berlin)

Als Berthold Auerbach in seiner ein wenig geschraubten Ausdrucksweise den „literarisch wohlbewanderten und warmherzig zugewendeten Dr. Anton Bettelheim in Wien" letztwillig zu seinem literarischen Nachlaßwalter ernannte, da wußte er, daß er für seine Sache einen redlichen Makler gewonnen hatte. Zwar erst ein viertel Jahrhundert nach Auerbachs Heimgang, aber doch gerade recht als Wahrzeichen der bescheidenen Auerbach-Renaissance, die die Aufstellung einer Gedenkbüste für den Schwarzwälbler in seinem lieben Cannstadt ermöglichte, erscheint eine umfassende Beschreibung des lebhaft bewegten Lebens und des weitverzweigten Wirkens des Dorfgeschichtenschreibers.[1]) Sie wird neben Auerbachs selbstbiographischem Werk, seinem Briefwechsel mit dem Vetter Jakob, das standard work bleiben, aus dem alle schöpfen müssen, die sich die Erscheinung des für seine Zeit so überaus charakteristischen Mannes und Schriftstellers ins Gedächtnis rufen wollen.

Die Darstellung Bettelheims ist nicht so persönlich, wie man sie von dem als temperamentvollen Charakteristiker geschätzten Autor erwarten könnte. Der stark subjektive Kritiker tritt hier einigermaßen hinter den nach Objektivität strebenden Historiker zurück; die Freundschaft, die den jungen Literaten einst mit dem gefeierten Altmeister verbunden hatte, verleiht dem Buche einen schönen, warmen Goldton, keineswegs aber einen fälschenden Rosenschimmer. Dies sind nicht anspruchsvolle Erinnerungsblätter, die die Wichtigkeit des Autors an der Bedeutung des Helden messen; hier ist ehrliche biographische Arbeit geleistet. In zwölf Hauptstücken wird Auerbachs vielwendiger, wechsel- und personenreicher Lebensgang aufgerollt, wird seine nach so vielen Seiten gerichtete

[1]) Berthold Auerbach. Der Mann. Sein Werk. Sein Nachlaß. Von Anton Bettelheim. Mit einem Bildnis des Dichters. Stuttgart 1907, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 450 S. M. 8,—.

Tätigkeit vorgeführt. Mit besonderer Geschicklichkeit wird die Fülle seiner literarischen Arbeiten den einzelnen Lebensstationen eingeordnet, wodurch die genetische Entwicklung am besten zur Geltung kommt, und der Leser vor der bisweilen allzu schweren Kost, das oeuvre als Ganzes zu genießen, bewahrt bleibt. Jedes Geschichtchen, jede Kalendererzählung, jeder Zeitungsaufsatz erhält seine charakterisierende Note; dabei wird nirgends, auch nicht bei den wichtigen und umfangreichen Werken, zu trockenen Inhaltsangaben notgedrungene Zuflucht genommen. Viel Wärme und Abwechslung erhält die Darstellung durch manches der Verschollenheit entrissene oder überhaupt zum erstenmal durch den Druck veröffentlichte Dokument, manchen Entwurf, manchen Brief, manches Notizenblatt des Dichters.

Wir werden in das heimatliche Nordstetten eingeführt, an die Grenze des katholischen Vorderösterreich von damals, einen bevorzugten Tummelplatz der Heere in den kriegerischen ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, lernen die Verhältnisse der „Kille", die Ahnen und Sippen des Poeten, das leidlich nachbarliche Leben der Religionsgesellschaften kennen. Wir begleiten den Talmudschüler nach Hechingen, dem Residenzstädtchen des Fürstenhäuschens Hohenzollern-Hechingen, den jungen Theologen nach Karlsruhe, den mühselig zum Gymnasiasten Aufgestiegenen nach Stuttgart. Als Jurist und Burschenschafter bezieht Berthold die Universität Tübingen, gerät durch D. F. Strauß in Hegels Bann, erwirbt, zunächst als Historiograph des Judentums („Das Judentum und die neueste Literatur"; „Gabriel Riesser"), die literarischen Sporen und ist so glücklich, aus einer Anklage wegen Hochverrates mit ein paar Wochen Hohenasperg loszukommen. Seine beiden in jener Zeit entstandenen historischen Romane „Spinoza" und „Dichter und Kaufmann" führen noch tiefer in den jüdischen Stoffkreis. Als Kritiker der Zeitschrift „Europa" tut er den entscheidenden Schritt von der Jurisprudenz und Theologie, die für den „Verurteilten" in Deutschland doch immer brotlose Künste geblieben wären, zur Literatur.

Der künftige „Menschen-Baedeker" findet jetzt schon reiche Gelegenheit, eine unübersehbare Reihe von Beziehungen anzuknüpfen. Im Herbste 1843 erscheinen zwei Bände „Schwarzwälder Dorfgeschichten", nach Gustav Freytags Aussage auf viele Jahre ein Lieblingsbuch der Deutschen. Als berühmter Mann kann „der Berthold" sich in Bonn seßhaft machen, alte Wirren verschmerzen, mit Freiligrath und anderen Gilbegenossen ein fröhliches Rheinleben führen, sich des Lobes eines Jakob Grimm, Lenau, W. Menzel, Goedeke, Venedey, H. Marggraff, nicht zuletzt Freiligraths herzhaft erfreuen. Siebenunddreißigtausend Exemplare seiner Dorfgeschichten setzte der erste Verleger Bassermann-Mathy, weitere hunderttausend der zweite, Cotta, ab. Auf zahlreichen Reisen ist es Auerbach vergönnt, den jungen Ruhm noch weiter auszukosten, führenden Männern und Frauen aller Richtungen und Altersklassen nahezutreten. Den Wandermüden nimmt Dresden aufs gastlichste auf, dessen Künstlerkreis (Rietschel, E. Devrient, F. Hiller, Bendemann usw.) zuerst durch eine Vorlesung des Autors Kunde von „Lorle", der berühmten Frau Professor, erhält. Er vermählt sich mit Auguste Schreiber (später in minder glücklicher zweiter Ehe mit einer Schwester des Schriftstellers H. Lorm-Landesmann), schlägt sein Heim in Heidelberg auf, schwelgt in „Weltereignissen, Geselligkeit und reger Schaffenslust". Der Tod Augustes vernichtet das junge Glück und vertreibt den Witwer nach Breslau.

Die — von Bettelheim sehr lebendig dargestellten — Ereignisse von 1848 führen ihn nach Wien, das nächste Dezennium sieht ihn an der Seite der neuen, überrasch gewonnenen Lebensgefährtin wieder in Dresden. Er versucht sich hier ohne Erfolg als Dramatiker („Andree Hofer"), sammelt seine philosophischen Novellen „Deutsche Abende" und schildert unbewußt in seiner Erzählung „Neues Leben" den Werdegang Leo Tolstois, der, damals noch unbekannt, eines Tages in Auerbachs Stube tritt. Eine Mahnung Freytags führt ihn wieder zur Dorfgeschichte („Diethelm von Buchenberg", „Brosi und Moni", „Der Lehnhold", „Barfüßele"). Sein Ruhm dringt bis an die Höfe von Stuttgart, Weimar, Gotha, Berlin. Persönliche Zerwürfnisse, die mit den enthusiastisch von ihm begangenen Schiller-Säkulartagen zusammenhängen, verleiden ihm Dresden. Nach gelegentlichen Reisen in die Heimat verlegt er seinen Wohnsitz nach Berlin, wo sich zwar nicht die in Aussicht genommene Hofstellung, aber eine feste Verbindung mit der „Gartenlaube" (als Redakteur ihrer Beilage „Deutsche Blätter") ergibt. Dieser Bund ist indes nicht für lange geflochten, auch sonst mehren sich Anfechtungen, Anfeindungen. Der Zeitroman „Auf der Höhe" ist die Frucht dieser Tage; ihm schließt sich das allzu redselige „Landhaus am Rhein" an. Als Herausgeber des „Volkskalenders" nimmt Auerbach heilsam beschleunigenden Einfluß auf Gottfried Kellers zögerndem Schaffen. Er tritt immer mehr an die Öffentlichkeit, nimmt, nicht immer mit dem erforderlichen Takt, für Personen, Klassen, Konfessionen Partei. Den Krieg von 1870 macht er, wunderlich herausstaffiert, im Feldlager des Großherzogs von Baden mit. Die Neuausgabe seiner in früher Jugend vorgenommenen Spinozaübersetzung wird gemeinsam mit Ludwig Geiger zustande gebracht. „Waldfried, eine vaterländische Familiengeschichte" entsteht. In den letzten Lebensjahren kehrt Auerbach zur Dorfgeschichte zurück (die bedeutendste dieser Epoche ist „Landolin von Reutershöfen"). Er heimst die Ehren eines kaum bestrittenen Patriarchen der Literatur ein, fühlt sich aber bei aller Anerkennung seiner Person aufs tiefste gekränkt durch die Feindseligkeiten wider seine Glaubensgemeinschaft, die in allen deutschen Gauen und vielfach in Kreisen und bei Personen, denen er sich nahe fühlte, hervorbrachen.

In Cannes ist Berthold Auerbach am 8. Februar 1882, vier Stunden nachdem er sein literarisches Testament niedergeschrieben hatte, gestorben. Es steht zu hoffen, daß das kernhafte Schaffen des Mannes sich heute, da die Erinnerung an manche kleine Eitelkeit seines Wesens verblaßt ist, zu erhöhter Anerkennung und neuer Volkstümlichkeit durchzuringen vermag.



Jeremias Gotthelfs Werke

Von Albert Geßler (Arlesheim)

Wir Schweizer rufen noch immer nach einer Gotthelf-Ausgabe, nach „der" Gotthelf-Ausgabe. Sie ist begonnen als „Jeremias Gotthelf. Volksausgabe seiner Werke im Urtext", besorgt von Ferdinand Vetter,[1]) und sie ist gleich mehr als nur „Volksausgabe", sie ist historisch kritisch angelegt; denn ein stattlicher Ergänzungsband (XI) von 733 Seiten gibt, unter dem Titel „Beiträge zur

[1]) Bern 1898—1902, Schmid & Francke (vormals J. Dalpsche Buchhandlung). Band I—X.

Erklärung und Geschichte der Werke Jeremias Gotthelfs", Sacherklärungen, Buch- und Textgeschichte. Leider ist erst die kleinere Hälfte der gesammelten Werke ediert, und Gott weiß, wann die übrigen 14 (mit dem zweiten Ergänzungsbande und dem Wörterbuche 17) Bände erscheinen werden.[2]) Zufrieden können wir erst sein, wenn wir die 27 Bände vor uns werden liegen haben.

Auch Adolf Bartels' Auswahl[3]) genügt uns darum nicht. Wir anerkennen zwar das Geleistete mit Freuden, sind insonderheit dankbar, daß uns „Geld und Geist", „Die Käserei in der Vehfreude" und in vier Bänden eine Auswahl jener kleineren Erzählungen geboten wird, in denen künstlerisch das beste von Gotthelf steckt. Daß aber die Ausgabe den „Schulmeister" und „Anne Bäbi Jowäger" nicht bringt, ist ein unverzeihlicher Fehler, nicht uns Schweizern gegenüber; denn wir haben diese zwei Hauptwerke in der billigen Volksausgabe (Band 2/3 und 8/9); aber auch der großen deutschen Leserwelt durften sie nicht vorenthalten werden. Bartels sagt zwar, er verkenne nicht, daß die erste Hälfte von „Anne Bäbi" ihre großen darstellerischen Vorzüge besitze, „Der Schulmeister" aber habe „doch wesentlich nur noch Fachinteresse". — So!? — Ich hoffe zuversichtlich, daß da nicht nur „die Schweizer vielleicht aus kulturhistorischen Gründen" eine Lücke empfinden werden, sondern daß es auch unter den Reichsdeutschen Hunderte geben wird, die, wenn sie an Gotthelf denken, gerade den „Schulmeister" und „Anne Bäbi" als dessen typische Werke empfinden, in ihnen den besten Gotthelf zu suchen gewohnt sind. Die Ausgabe wäre „zu sehr belastet, an der Erfüllung ihres eigentlichen Zweckes gehindert" worden, ist eine Art Entschuldigung des Herausgebers; ich meine aber: eine Gotthelf-Ausgabe, von der ja jeder weiß, daß sie umfangreich sein wird, hätte ruhig 12, ja 14 statt nur 10 Bände umfassen dürfen; bei der enormen Wohlfeilheit der Hesse-Klassiker wäre das nicht sonderlich ins Gewicht gefallen. Mußte aber — ich sehe zwar die dira necessitas nicht ein — mußte der Umfang von 10 Bänden absolut innegehalten werden, dann hätte ich lieber „Die Käserei" und einen Band „Erzählungen" aufgeopfert gesehen als gerade „Schulmeister" und „Anne Bäbi", nicht — ich wiederhole — aus schweizerischem Kulturpartikularismus, sondern im Hinblick auf die Vertretung Gotthelfs durch seine stärksten Werke. — Sonst also bin ich mit der von Bartels gebotenen Auswahl ordentlich zufrieden, auch mit der Textgestaltung, die nach den dialektfreiesten Fassungen orientiert ist; für das deutsche große Publikum konnten wirklich diese allein in Betracht fallen; auch mit der Art und dem Maß der in den Text eingefügten Erklärungen von Idiotismen und Provinzialismen darf man einverstanden sein. Einzelnes ließe sich da zwar noch berichtigen: „sturm" auf S. 13, Bd. II heißt z. B. nicht „betrunken", sondern „verstört", hier speziell „katzenjämmerlich"; S. 17 ist es dann richtiger mit „wirblicht" umschrieben.

Nun Bartels übrige Tätigkeit an Gotthelf. Er hat ihm einen Einleitungsband geschrieben, für dessen nahezu 200 Seiten man ebenfalls in hohem Maße dankbar sein darf: das Bild Gotthelfs tritt daraus hervor; Entwicklung und Wesensgehalt stehen da; noch mehr: auch das Milieu wird deutlich, in dem Bitzius aufgewachsen ist und wie er es sich später selbst geschaffen hat. Ich betone: selbst geschaffen; denn auch die Beschränkung und Beschränktheit des Mannes muß erklärt werden. Da tut nun Bartels allerdings zu wenig; denn wenn er sagt, er fühle sich „in den Anschauungen und Gesinnungen und ein wenig auch im Charakter" Bitzius „verwandt", so geht das besonders auf jenen starren politischen Konservatismus, in dem ich Gotthelfs Beschränktheit sehe; da muß dann der Leser selbst urteilen, muß über Bartels hinausgelangen und das Milieu, in dem dieser sich wohlfühlt, als ein durch Gotthelfs politische Anschauungen begrenztes, jedenfalls als ein in der Schweiz „gewesenes" sich vorstellen. Dies vorweggenommen, kann nun aber gesagt werden: Bartels hat Gotthelfs Leben wirklich zum ersten Male nach den Quellen, d. h. nach dem bis jetzt publizierten Material, modernen Bedürfnissen und Erkenntnissen gemäß dargestellt; er gliedert in fünf Abschnitte: I. Albert Bitzius' Leben bis 1836 (S. 5 bis 28); II. Schriftstellerische Anfänge (S. 28—63); III. Jeremias Gotthelfs erstes Schaffen, im Rahmen der deutschen Literaturgeschichte dargestellt (S. 64 bis 87); IV. Gotthelfs späteres Schaffen und die schweizerische Politik; Lebensende (S. 87—153); V. Gotthelfs Nachwirkung, seine Bedeutung; seine Gesamtstellung in der Literatur; Auseinandersetzungen mit Ansichten anderer über Gotthelf (S. 153 bis 191). Der ganze Gotthelf ist also umrissen. Nur sollte die Darstellung ruhiger sein, schlichter, auf die Sache konzentrierter. Aber das eben kann Bartels nicht; er schreibt in erster Linie sich, sich und Gotthelf. Die Biographie ist darum nicht der stille Aufbau, das überlegte Nachschaffen einer Persönlichkeit; sie ist eine Art Kampfschrift, gleich als hätte der Verfasser sich bei der Arbeit gegen alle möglichen Feinde zu verteidigen: die bösen Radikalen, die schlimmeren Juden. Aber sie sind gar nicht da; wenigstens fällt es ihnen nicht ein, ihn an seinem „Gotthelf" zu stören. Doch Bartels' Herz klopft immer, stürmt immer national und antisemitisch; darum kann er nicht ruhig arbeiten, nicht die große Linie finden, nicht „die" Biographie schreiben, sondern nur „eine" Biographie in bartelsscher Beleuchtung. Ich liebe ihn, den temperamentvollen Bartels, ohne daß ich seine politischen und rassemäßigen „Lieben" und „Hässe" teilte; er gefällt mir in seinem Mut und in seinem heiligen Zorn; ich kann das sogar, bis zu einem gewissen Grad allerdings nur, in seiner Literaturgeschichte ertragen. Wenn er aber ans Meißeln einer Einzelfigur geht, so sollte sein Denken und Empfinden nur auf diese gerichtet sein. Nur so entstehen innerlich und äußerlich, d. h. nach Gehalt und Form, große Werke: Bielschowskys „Goethe", Bergers „Schiller", Adolf Freys „C. F. Meyer". Kehrt sich aber der Skulptor weg von seiner Statue, um mit dem Hammer Feinde zu bedrohen, Feinde, die übrigens kaum mehr die des großen Mannes sind, dessen Denkmal geschaffen werden soll, ja hebt der Bildner gar Splitter auf und wirft sie in den vermeintlich hinter ihm stehenden Haufen, wirft, bloß um zu reizen, so muß die Statue das entgelten: die große Ruhe, die Linie leidet. Noch nie bei Bartels ist mir dies so sehr zum Bewußtsein gekommen wie in seiner Gotthelf-Biographie. Sicherlich, auch Gotthelfs Herz hat geklopft und gezittert; auch er hat gekämpft und gezürnt; aber nur der Ruhige kann dies so darstellen, daß Leben, Zittern, Kämpfen, Zürnen, Siegen wirklich Gotthelfs sind; die Temperamentsäußerungen des andern gehören nicht in das Bild.

---

[2]) Das „Volk" hat nämlich diese „Volksausgabe" nicht gekauft, sondern hat einer illustrierten, großformatigen, völlig unkritischen („Pracht")-Ausgabe den Vorzug gegeben.

[3]) Jeremias Gotthelfs ausgewählte Werke in zehn Bänden. Hrsg. von Adolf Bartels. Leipzig, Max Hesses Verlag. Mit Biographie und Einleitungen, einem Bildnis des Dichters, zwei Abbildungen und einem Brief als Handschriftprobe. In 5 Leinenbänden M. 10,— (feine Ausgabe M. 15,—).

Einige Beweise aus den einzelnen Kapiteln. Auf S. 10—15 berichtet Bartels über das von Prof. Ferd. Vetter 1887 ausgegrabene Reisetagebuch des göttinger Studenten Albert Bitzius vom September 1821, ein hübsches Ding, für dessen Wiederabdruck bei Bartels (X, S. 347—417) man erkenntlich sein darf; es charakterisiert lebendig die jugendliche Persönlichkeit, und Bartels tut gut daran, nicht nur das Tagebuch selbst, sondern auch Vetters Bemerkungen dazu für die Biographie zu verwenden. Dann aber „stupft" ihn, wie man gut schweizerisch sagt, der Teufel: er fährt ganz aus dem Stegreif über Heinrich Heines „Harzreise" los und vergleicht; natürlich fällt die Gegenüberstellung sehr zuungunsten des Juden aus. „Aber muß denn überhaupt verglichen sein?" heißt es dann endlich unten auf Seite 13. Man hofft, er sage „Nein" und meißle als Biograph weiter. Aber es wird ferner verglichen, Heines „versteckte Bissigkeit" vor des „voreingenommenen schweizer Republikaners ehrlicher Grobheit" noch einmal getadelt. Dabei ist nun tatsächlich Gotthelfs Tagebuch ein Stückchen frischer Impressionismus, schlecht und recht, Heines „Harzreise" hingegen ein Kunstwerk, und trotz Bartels' Eifern wird jenes ein nettes, biographisch charakterisierendes Episödlein, diese eine „klassische", satirisch-romantische Dichtung bleiben. Warum dann im zweiten Kapitel (S. 29) zu der an sich schon recht selbstverständlichen Bemerkung: „Überhaupt werden Bücher, die aus dem tiefsten Leben, der ganzen Natur kommen, immer schwer geschrieben" noch die Notiz: „Ich darf wohl die eigene Erfahrung zum Zeugnis geben: noch jetzt, nachdem ich an zwanzig Bücher geschrieben, habe ich jedesmal wieder zuerst die ‚Faulheit' zu überwinden"? Bartels wird mich hier nicht begreifen; aber so etwas stört; die Linie wird unterbrochen; statt auf das Objekt hin wird der Leser davon weggelenkt, und zwar in diesem Falle direkt ins Triviale hinein. Im übrigen sind gerade in diesem zweiten Kapitel die Charakteristiken der Werke sehr zu loben. Eines fällt mir dabei auf: die Wärme, mit welcher der „Schulmeister" auch als „ästhetische Leistung" gerühmt wird. Einverstanden, durchaus, auch mit der Namhaftmachung der besten Kapitel aus den beiden Bänden. Wie paßt dann aber das Lob: „unendlich reich an kleinen feinen Zügen, hat die Charakteristik Gotthelfs doch auch ihre mächtigen Höhepunkte" und wie paßt die Kapitelangabe zur definitiven Weglassung des „Schulmeisters" aus der Ausgabe und zu der schon zitierten kühlen Bemerkung auf S. 189, das Werk habe „doch wesentlich nur noch Fachinteresse"? Von den „Fünf Mädchen", die „im Branntwein jämmerlich umkommen", sagt Bartels mit dem alten Gotthelf-Biographen C. Manuel: „für jedermann ist das Buch nicht, noch heute nicht", und es läßt sich darum einigermaßen entschuldigen, daß er das naturalistische Prachtstück nicht aufgenommen hat (obschon er in seinem Jeremias Gotthelf-Buche [Leipzig 1902] 11 Seiten davon als Muster abgedruckt hat). Vom „Schulmeister" jedoch können solche Gründe nicht gelten. Auch den „Dursli" mit dem poetisch Grandiosesten, was Gotthelf gelungen ist, der Vision in der Christnacht, vermisse ich ungern in den zehn Bänden.

Wie im zweiten Kapitel Werden und Reifen Gotthelfs im ganzen trefflich dargestellt sind, so im dritten seine Stellung in der Literatur, obwohl ihn, wie sehr richtig bemerkt wird, „eigentlich literarische Motive nicht zum Schriftsteller und Dichter gemacht haben", sondern Temperament und — Tendenz. Auch hier stört einzelnes: Was soll beim Zitat aus Julian Schmidt (S. 67) zum Namen Auerbach hinter dem Worte „Der Deutsche" das antisemitische Ausrufzeichen? Sodann gehört in eine Gotthelf-Biographie kaum die stark hypothetische Behauptung, Gotthelfs wenig bedeutende Erzählung „Die Gründung Burgdorfs" sei „wohl" auf Gottfried Kellers „Sieben Legenden" „von Einfluß gewesen". Was es sodann mit „Takt" zu tun hat, wenn Gotthelf im „Anne Bäbi" davon spricht, daß „Kinder des Staates größte Schätze" seien, ist mir unerfindlich. So wäre noch über mehreres zu rechten; auch manches besonders Gute könnte man hervorheben, z. B. die Bemerkung, daß in „Eines Schweizers Wort an den schweizerischen Schützenverein" „ein Phantasiekeim zu künftigen Lebensformen" stecke.

Im vierten Kapitel kommt Bartels auf die politische Entwicklung der Schweiz zu sprechen. Er stellt sie in den Hauptereignissen nicht unrichtig dar; nur deutet er diese ganz in Gotthelfs Sinne; die Radikalen sind auch ihm die Bösen, die Konservativen die Guten. Er übersieht dabei eines: die wirkliche Entwicklungslinie geht von 1798, dem tollen Revolutionsjahr, zuerst ungestüm steigend, dann fallend, dann wieder langsam und stetig steigend, durch den Sonderbundskrieg etwas beunruhigt, zur „radikalen" Bundesverfassung von 1848. Dieses 1848 ist aber nicht, wie Bartels auf S. 118 sagt, „das tolle Jahr", sondern es ist das Friedensjahr, das der Schweiz nach einer fünfzigjährigen politischen Neuentwicklung die Stetigkeit und jene politische Sicherheit gebracht hat, unter der sich heute auch ein Gotthelf wohlfühlen würde. Daß natürlich manches zu wünschen übrig blieb und bleibt, liegt an der Unvollkommenheit aller menschlichen Verhältnisse, speziell aller politischen. Selbst Keller, der im „Fähnlein" dieser freiheitlichen Entwicklung den schönsten, weil schlichtesten Hymnus geschrieben hat, ist im „Salander" bedenklich geworden; nur hat er, als weitsichtigerer Schweizer, das Unglück nicht speziell auf der einen Seite, sondern hüben und drüben im modernen Strebertum gesehen. Bitzius aber war politisch entschieden kurzsichtig und einseitig, die vielen Briefstellen, die Bartels zitiert, lassen das deutlich erkennen, auch wenn man es nicht längst wüßte. Wie sehr Bartels dies alles billigt, ist interessant, aber kaum sachlich objektiv; namentlich sollte er es bleiben lassen, Leute wie „diesen Stämpfli" auch nur mit einem Worte wie „dieser" oder mit „radikales Vergleichsobjekt" charakterisieren zu wollen. Das versteht er einfach nicht; auch die Polemik gegen Gottfried Kellers Gotthelf-Aufsätze bekommt etwas Schiefes, weil Bartels nicht klar in die schweizerischen Verhältnisse sieht und einseitig den Radikalismus verurteilt, z. B. Seite 136 mit der sehr überflüssigen, störenden Bemerkung: „(ähnliche Blasphemien, wie die von Gotthelf einem von der Aufklärung angefressenen Kerl in den Mund gelegte ‚Gott ist ein Kalb', sind auch mir in meiner Jugend vorgekommen und gehen doch wohl auf den Radikalismus zurück)". Schließlich ist es ja doch Gottfried Keller gewesen, der überhaupt das beste über Gotthelf gesagt hat: „wie es so wahrhaft episch hergehe in dieser Welt. Viele Züge könnten ebensowohl dreitausend Jahre alt sein wie nur eins, und in beiden Fällen gleich wahr und treffend" usw. Auch Bartels zitiert das und noch mehr; aber er beurteilt Keller im wesentlichen doch nur nach dessen „Radikalismus", und da kommt er, trotz dem ihm auf S. 159 gespendeten Lobe, schlecht weg.

Im übrigen ist es sehr angenehm und lehrreich zu sehen, wie Bartels aus den politischen Anschauungen Gotthelfs heraus dessen spätere Werke charakterisiert. Wenn es nur — revenons à ces moutons — ohne die leidigen Ausfälle geschähe; so heißt es S. 117: „Ach, August Bebel weiß schwerlich, welche alten politischen Ladenhüter er noch immer

herumträgt." Solche Stellen sind unerträgliche Sünden gegen den guten Geschmack.

Im fünften Kapitel redet dann Bartels ebenfalls wieder viel von sich, anstatt Gotthelf ruhig und groß „nachwirken" zu lassen; ich meine: anstatt eine objektive zusammenfassende Darstellung zu geben, zitiert er breit aus seiner Gotthelfschrift (Leipzig und Berlin 1902), winkt tadelnd nach R. M. Meyer hin und kritisiert Lilli Hallers und F. Rudolphs Doktordissertationen, alles nicht zum Vorteil geschlossener Wirkung.

Immerhin, es bleibt anzuerkennen, daß Bartels von Gotthelf ein wirklich lebensvolles Bild entworfen hat. Der Vergleich mit Hebbel (S. 186: „beide sind leidenschaftliche germanische Mannesnaturen, konservativ und gut deutsch gesinnt") könnte zwar ruhig wegbleiben (Gotthelf würde ihn nie anerkennen). Dennoch ist diese Biographie eine Tat. Eine vorläufige, Bartels sagt das selbst und ist da in wohltuender Weise bescheiden. Denn „das große erschöpfende Werk über Jeremias Gotthelf" sollte wirklich ein Schweizer schreiben; meine kleinen Notizen zur Beurteilung der schweizerischen Politik tun diese Notwendigkeit hoffentlich ebenfalls dar. Es sollte es sogar ein Berner schreiben, weil kaum ein Dichter fester in seiner engsten Heimat wurzelt als Bitzius. „Möge es der rechte Mann sein", sage ich mit Bartels, und ich füge hinzu: nicht allzu konservativ, nicht allzu radikal, überhaupt nicht zu politisch, sondern ein Mann mit gesundem Menschenverstande, mit fühlendem Herzen und mit der genügenden schweizerisch-historischen und allgemein-literaturgeschichtlichen Bildung. Er wird bei Bartels vieles lernen können, sowohl wie man es machen als wie man es nicht machen soll.



Immermann

Von Ludwig Krähe (Berlin)

Wieder hat sich die Reihe der von Ernst Elster herausgegebenen Meyerschen Klassiker-Ausgaben um ein vortreffliches Stück, ein Hauptstück, vermehrt: eine Auswahl aus Immermanns Werken, die von vornherein durch den Namen ihres Veranstalters, des feinsinnigen Mörike-Darstellers Harry Maync, gutgegründete Erwartungen erwecken muß.[1]) Wie er sie nach allen Richtungen hin erfüllt hat, zeigen Textrevision, Anmerkungsapparate und Einleitungen auf Schritt und Tritt. Zum erstenmal erscheinen jetzt der „Münchhausen", die „Epigonen", die „Memorabilien" von den Schlacken verderbter Drucke befreit, nachdem flüchtig und schnellfertig Boxbergers und Max Kochs Gesamt- und „historisch-kritische" Ausgaben vorangegangen waren. Unter Berücksichtigung sämtlicher in Betracht kommender Drucke wie alles Handschriftlich-Erreichbaren ist Mayncs nimmermüdem, feingeschultem Spürsinn der Gewinn solcher Reinkultur gelungen. Und rein, nirgend zu Liebe, nirgend zu Leide dem Dichter (wie das Goedeke tat) läßt er auch das Bild Immermanns, des Mannes und seines Werkes, entstehen, ohne sich je in einem Strich zu vergreifen. Er sieht die Axe des „eminent historischen Schriftstellers" eben in der Geschichte, über deren letzte Gestaltung Immermann nicht hinauszublicken vermag und so für die „Epigonen" nur „einen Abschluß, keine Lösung" findet. Und die tieferen Schatten des Bildes gibt er, wenn er die sprachlichen und stilistischen Mängel der „Memorabilien", des „Merlin" und der Gedichte herausschält. Neben dieser ästhetisch-kritischen Betrachtung schüttet weites Wissen auf die von Max Koch, Strodtmann, R. M. Meyer und anderen gelegten Fundamente in den Anmerkungen neues Material auf, worauf hier nur andeutend verwiesen werden kann. In Anmerkungen verschiedentlicher Bezüge: tatsächlicher, wahrscheinlicher, kritischer. Neues ersetzt dabei überzeugend Altes: so die Deutung von Münchhausens altem Lehrer auf Fr. von Raumer (statt auf Varnhagen); so die Vermutung, daß die „Geschichte eines Geächteten" durch Justus Mösers „Unvorgreifliche Beantwortung . . ." angeregt sein könne. Wertvolle Unterstützung leiht da oft dem Herausgeber die Durcharbeitung des umfangreichen Nachlasses des Dichters im Weimarer Goethe-Schiller-Archiv: Paralipomena, ungedruckte Briefe, Exzerpte Immermanns wie — von besonders authentischer Wichtigkeit — die Kenntnis seiner Lektüre und des Bestandes seiner Privatbibliothek werden beredte Zeugen. Gerade die letzte Kenntnis kann als zuverlässige Kontrolle für manche Quellenvermutung dienen. Zählt Immermann doch zum Beispiel an einer Stelle eine ganze Liste (dreißig Werke) auf mit der Notiz: „Geborgte Bücher, die ich aber noch einmal lesen muß zu den Memorabilien." Und trefflich ist die Auswahl der Teile des Nachlasses, die Maync in die Anmerkungen einstreut. Man hört sehr bezeichnende Aussprüche und Urteile über Raumer (II 441), A. W. Schlegel (III 443), Bulwer (V 461), George Sand (V 462). Überall zeigt sich, wie fruchtbar die fünfzehn Weimarer Kästen für den Kommentar genutzt worden sind, auf den der Herausgeber selbst das Hauptgewicht seiner Arbeit legt. Aus keinen geeigneteren Händen als den seinen dürfte daher ein noch größerer „Münchhausen"-Kommentar kommen (den sich Maync vorbehält).

Die Auswahl der Werke selbst war bedingt durch den Grundsatz, „für weitere Kreise heut einzig noch in Betracht kommende Hauptwerke" zu geben. Außer dem „Münchhausen", den „Epigonen", dem „Merlin", dem von Immermann selbst einzig herausgegebenen ersten Teile der „Memorabilien" und dem „Tulifäntchen" hat Maync den „Andreas Hofer" und eine mit Recht äußerst knapp bemessene Zahl von Gedichten als solche aufgenommen. Hier allein (abgesehen von der Registerfrage, die Meyers Klassiker-Ausgaben nun einmal leider ablehnend beantworten zu wollen scheinen, sofern es sich nicht um Briefbände handelt) möchte man ein Desiderat anbringen. Konnte nicht auch „Tristan und Isolde" noch angeschlossen werden? Man hätte das Fragment wohl lieber vorgefunden als die freilich, wie der Herausgeber ausdrücklich hervorhebt, hauptsächlich vom historischen und biographischen Gesichtspunkt aus aufgenommenen Gedichte, lieber auch als den „Hofer", so sehr es auch dem Herausgeber hart werden mußte, dem Dichter, der sich immer wieder strebend dramatisch bemühte, dem der Trieb über die bessere Einsicht siegte, und der auf der andern Seite mit einer geradezu schon Wagnerschen Reinheit des Idealismus aus dem Theater Kultur stampfen wollte, das letzte, gewiß einzig nur angängige Drama zu entreißen. „Tristan und Isolde", dieses letzte Ringen Immermanns, seine letzte Mischung aus Robustem und Feinem, von Versungeschick, Wort- wie Stilmonstren, geradezu grotesker Reimpolterei und stark Neugefühltem und Bildmalerischem (man denke an den „Kornwall"-Gesang) vermag mit dem „Hofer" und, was den biographischen Standpunkt des Herausgebers bei der Aufnahme der Gedichte angeht,

[1]) Immermanns Werke. In 5 Bänden. Hrsg. von Harry Maync. Leipzig, Bibliographisches Institut. 474, 495, 490, 498, 496 S.

vom inneren historischen Standpunkt aus betrachtet, mit diesen doch in einer Reihe zu laufen. Zudem durfte aber auch in einer Ausgabe von der literarhistorischen Bedeutung, wie sie sich diese neue zuzusprechen befugt ist, gerade bei diesem Stoffe der weitere literarhistorische Standpunkt, der entwicklungsgeschichtliche dem Stoff gegenüber mitgelten; gerade weil damals die Zeit anbrach, in der der psychologische (und ethische) Bezwinger des Stoffes die Tristan-Handlung schuf (zu dem hier übrigens vielleicht sprachliche Bezüge von Immermann aus führen). Wenn schon und so durchaus wahr, reinästhetisch betrachtet, ist, was Mannc einmal sagt: daß man an ihn nicht erinnern dürfe, wenn man werten wolle, was Immermann im „Schwanenritter", in den „Gralphantasien des Merlin", im „Tristan" erreicht habe.

Alles in allem: Es konnte hier kaum andeutungsweise die Fülle von Arbeit gewürdigt werden, die in der Manncschen Ausgabe geleistet worden ist. Der Herausgeber wird sich genug Lohn in dem Bewußtsein wissen, eine gute Tat getan zu haben, ohne deren Unterstützung irgendeine nächste auf dem Gebiete nicht folgen kann. So möchte ich zum Schluß die Ausgabe als die klassische eines Klassikers bezeichnen, wenn es erlaubt wäre, ein Wort Storms über „Klassizität" spezifisch zu variieren und begründend heranzuziehen: da zu der „Klassizität" eines solchen Werkes doch wohl gehört, daß in ihm „der wesentliche geistige Gehalt der Zeit des Dichters abgespiegelt" ist. —



Aus der Shakespeare-Literatur

Von Ludwig Fränkel (München)

Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes hrsg. von Alois Brandl und Max Förster. 44. Jahrgang. Mit 5 Bildern. 1908. XXVIII, 469 S. — 45. Jahrgang. Mit 3 Bildern. 1909. XXXII, 493 S. Gr. 8°. Geb. der Bd. M. 12,—. Berlin-Schöneberg, Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung. Jeder Band M. 12,—.

Shakespeare. Von Edward Dowden. Uebersetzt und für den deutschen Leser bearbeitet von Paul Tausig. Zweite durchgesehene und erweiterte Auflage. Leipzig 1909, Max Hesses Verlag. Kl. 8°. 202 S. M. 1,—.

Die Spieler des Grafen Lester. Roman. Von Friedrich von Hindersin. Dresden 1909, Carl Reißner. 8°. 242 S.

Shakespeare im literarischen Urteil seiner Zeit. Von Lewin Ludwig Schücking. Heidelberg 1908, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 8°. VIII, 196 S.

Shakespeare's Use of the Supernatural being the Cambridge University Harness Prize Essay. By J. Paul S. R. Gibson. Cambridge 1908, Deighton Bell and Co., London, George Bell and Sons. 8°. IX, 143 p. 3,6 sh.

Ein Kommentar zu Shakespeares Drama „Julius Caesar". In Baconscher Beleuchtung versucht von Prof. G. Holzer. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Oberrealschule Heidelberg 1908/09. Heidelberg 1909, Buch- und Kunstdruckerei Rößler & Herbert. 4°. 48 S.

Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart. Von Adolf Winds. Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd. XII. Berlin 1909, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte. 8°. VII, 234 S.

Das Verhältnis von Goethes „Romeo und Julia" zu Shakespeares gleichnamiger Tragödie. Von Prof. G. R. Hauschild. Sonderabdruck aus dem Programm des Goethe-Gymnasiums. Frankfurt a. M. 1907, Gebrüder Knauer. 4°. 57 S. M. 2,—.

Bismarck und Shakespeare. Eine Studie. Von Arthur Böhtlingk. Stuttgart und Berlin 1908, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 8°. VIII, 149 S. M. 3,—

In steigendem Umfang bemüht sich das Shakespeare-Jahrbuch, dieses vielfach vorbildliche Annalenwerk, seine Doppelaufgabe zu lösen: einerseits die Erkenntnis des Shakespearewerks nach den verschiedensten Gesichtspunkten zu fördern, andererseits ein möglichst lückenloses Repertorium der Kleinliteratur zu liefern, die sich um den Namen des Großen jahraus jahrein anhäuft. Gerade in der Einrichtung letzteren bei aller Weitschichtigkeit vortrefflich übersichtlichen Abschnittes, wie ihn erst die jetzige Redaktion des Shakespeare-Jahrbuchs systematisch ausgebaut und abgerundet hat, sehe ich einen bedeutsamen Wert. Denn was da unter Beigabe eines möglichst objektiven Fazits und eines abwägenden Vergleichs mit dem bisherigen Leistungs- oder Wissensstande unter den Überschriften Theater-, Dissertations- und Programm-, Zeitschriften-, Bücherschau inhaltlich und kritisch vorgeführt wird, bleibt eine stetig sich selber erweiternde Grundlage des großen Shakespeare-Wissens, mögen auch viele halbe und ganze Seiten vorläufig erst Bausteine der Shakespeare-Wissenschaft sein. Dem Shakespeare-Jahrbuch ist wie seiner Unternehmerin, der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, von übelwollender oder wenigstens übertrieben krittlicher Seite nachgerechnet worden, es sei in die Hände der Philologen, will heißen der deutschen Universitäts-Anglisten, gefallen. Mögen diese auch zurzeit im Vorstande der Gesellschaft und demgemäß auch in der Leitung ihrer Arbeiten, also voran des Jahrbuchs, vorherrschen bzw. das maßgebliche Wort sprechen, so erscheint mir das keineswegs ein Nachteil, solange dadurch die Teilnahme weiterer Kreise nicht nur nicht erstickt, sondern eher geradezu gehoben wird; wie es ja das ständige Wachsen der Mitgliederzahl seit einem Jahrzehnt erfreulich bekundet. Und was die Redaktion des Jahrbuchs nebst ihrem greifbaren Erfolg anlangt, die uns ja doch hier in erster Linie angehen, so wüßte ich wirklich nicht, was für der Sache schädliche Niederschläge solcher fachmännischen Obhut man tadeln will. Die eröffnenden Aufsätze u. a. Beiträge aber, die regelmäßig die solide Basis abgeben, litten bis dato unter der Auswahl seitens anglistischer Gelehrten keineswegs. Was verschlägt's z. B., wenn S. Blach in den zwei neuesten Bänden „Shakespeares Lateingrammatik" (von Lily, zuerst 1527) abdruckt und in ihren Eindrücken auf die ganze Periode peinlich verfolgt oder wenn A. Brandl zu den in Band 42 mitgeteilten „Noch eine Rätselsammlung der Shakespeare-Zeit" (18 Kunsträtsel von Humphrey Gifford, 1580) den seltenen Ausgaben entnimmt? Beleuchten doch beide Erneuerungen die humanistisch verbrämte Bildung und den formell vielfach eingeschnürten Geschmack der Elisabeth-Epoche mannigfach. Man sollte ja freilich Brandls Beitrag eher in dem ja auch von ihm redigierten „Archiv für das Studium der neueren Sprachen" suchen, wohin der, jedoch auch nur achtseitige manuskriptkritische Artikel R. Imelmanns, „Der Britwell-Surrey", schon wie sein Hauptteil im Jahrgang 1905 unbedingt gehört. Aber an allen andern darstellerischen Spenden von Anno 1908 und 1909 nimmt sicher auch der schroffste Widersacher der Forschereingriffe keinen Anstoß. Insbesondere da, wo sich die ernsten Studien auf den Punkt erstrecken, der der heutigen Gemeinde des britischen Genius doch der wichtigste zu bleiben scheint: der empirische Festvortrag von 1909, „Über Versuche moderner Shakespeare-Inszenierungen", gehalten vom mannheimer Intendanten Carl Hagemann. — Die Brücke von der lebenden Shakespearebühne zu ihrer historischen Entwicklung schlagen quellenmäßig fundierte Aufsätze wie Rud. Krauß, „Shakespeares Dramen auf der Stuttgarter Hofbühne", die vier von Engländern englisch geschriebenen „Music in the Eliza-

bethan Theatre“ und „Title and Locality Boards on the Pre-Restoration Stage“ von W. J. Lawrence, „Some Characteristics of the English Stage before the Restoration“ von A. R. Skemp, „The Fortune Theatre, 1600“ von William Archer, dazu vom alten dramaturgischen Praktikus August Fresenius in München der Hinweis auf „Meine theatralische Laufbahn“ Ifflands, die uns dreifach „Shakespeare auf der deutschen Bühne des 18. Jahrhunderts“ veranschaulicht.

Von sonstigen Essais darin verdienen allgemeinere Aufmerksamkeit: Lorenz Morsbachs weimarer Festvortrag (1908) „Shakespeare als Mensch“, der zwar eigentlich keine frischen Beobachtungen bringt, übrigens auch mehr die Universalität des äußern und innern Wesens für seinen Helden summiert, aber eben darum ein übersichtliches Augenblicksbild der Herrschaft des anschauungsreichen Poeten über die große und die kleine Welt liefert; „Der Humor bei Shakespeare“ von Helene Richter, die dessen Vertreter entwicklungsgeschichtlich im Schema und einer genealogischen Tafel gruppiert, in die lustige Person und den Humoristen — wo man gern Satiriker, Ironiker, Sarkasten geschieden sähe — halbierend, und so, auch im Sinne der feinsinnigen Studien Herm. Reichs (1902) über den Mimus, die Gattungsskizzen des nachfühlenden Julius Thümmel über Shakespeares Clowns und Narren (Jahrbuch XI und XIII) philologisch-ästhetisch weiterführt, desselben Thümmel, dessen Hinwegsterben das Jahrbuch Bd. 44, S. 148 ganz nebenbei erwähnt; sodann die wahrhaft gediegene Abhandlung „Der Shylockvertrag und sein Urbild“ von Rudolf Eberstadt, wo juristischer Scharfsinn im Bunde mit literarhistorischer Umsicht und kulturhistorischem Verständnisse dem vielerörterten Problem mancherlei neue Gesichtspunkte der Entfaltung ablauscht; auch die Altes und Neues geschickt verschmelzende Studie Max J. Wolffs, des erfolgreichsten der neuesten Shakespeare-Biographen, über „Shakespeare im Buchhandel seiner Zeit“, derzufolge aufs neue die ohne des Verfassers Zutun, ja fast wider seine Absicht auf unrechtmäßigem Wege gelungene Rettung der Shakespeare-Texte deutlich in die Augen springt, am Ende durch die einfache Tatsache gekrönt: „Kein Buch der Weltliteratur, mit Ausnahme der Bibel und vielleicht Thomas a Kempis' ‚Nachfolge Christi‘, ist so oft gedruckt, verlegt und verkauft worden wie die Werke William Shakespeares“. Endlich schließt sich R. Gebhards Artikel über „Iwan Turgenjew in seinen [bloß Hamlet, flüchtig auch Lear betreffenden] Beziehungen zu Shakespeare“ den auffälligen Aufklärungen an, die wir im Verlaufe der letzten Jahrzehnte, trotz Tolstois meist unverständigen Angriffen, als Beweise für die tiefen Eindrücke Shakespeares bei den Slaven, vor allem bei Russen und Polen, erhalten haben. Ähnlich taucht einer der seltsamsten Stoffe des Meisters in Elisabet Rona-Sklareks Verdeutschung des magyarischen Volksmärchens Aschenhans als „Cymbeline in Ungarn“ auf, und einer der fleißigsten jüngeren Anglisten Deutschlands, Friedr. Brie, stöbert eine englische Quelle für das merkwürdige Scheinvergiftungsmotiv dieses Dramas in einem Lanzelot-Kapitel der „Most Pleasant History of Tom of Lincolne“ des Romanciers Richard Johnson (1599) auf: damit findet eine alte Streitfrage nach der Vorlage, die weder durch Anklopfen bei Boccaccio oder seinen Nachahmern, noch beim Chronisten Holinshed, noch im Schneewittchen-Märchen, noch (wie H. Reich im Shakespeare-Jahrbuch 1905 wollte) in Apulejus' „Goldenem Esel“ zur Lösung gebracht wurde, ansprechende Antwort.

Fördert die „Deutsche Shakespeare-Gesellschaft“, insbesondere eben ihr publizistisches Sprachrohr, das Jahrbuch, Kenntnis und Erkenntnis des nie auszustudierenden englischen Genius, so tritt doch dabei der Mensch und Dichter als Ganzheit wesentlich in den Hintergrund. Da tut denn ein unbedingt verläßliches sachliches Handbüchlein vortreffliche Dienste: Edward Dowden, seit nun 42 Jahren der offizielle Vertreter der Geschichte englischer Literatur an der Universität Dublin, trotz ungewöhnlicher Ausdrucksweise in Auffassung und Wiedergabe den deutschen Fachgenossen eng verwandt, ist sein Verfasser. Allerdings hat der Übersetzer Paul Tausig diesen bald in 200000 Exemplaren durch die Länder englischer Zunge verbreiteten Shakespeare Primer durch Zusätze und Verbesserungen des Verfassers sowie mancherlei willkommene Nachträge, metrische u. ä. Tabellen und Register sowie Dowdens Berücksichtigung der außerenglischen Shakespeare-Forschung in dessen Introduction to Shakespeare (bei der Henry Irving-Ausgabe) erweitert. Auch stilistisch hantierte Tausig angesichts der Schwierigkeiten — die „gehäuften Antithesen und nicht zuletzt die oft aphorismenartig aneinandergegliederten Sätze“ des Urtextes erinnern mich an Herman Grimms „Goethe“ — augenscheinlich so, daß er seine Arbeit im Untertitel auch formell „für den deutschen Leser bearbeitet“ nennen darf. So tritt dieses vorzügliche kleine Kompendium der Shakespeare-Kunde neben Dowdens eigenes preisgekröntes dickeres Buch „Shakespeare, a critical study of his mind and art“, dessen viele Neuauflagen freilich W. Wagners gelungener Verdeutschung „Shakespeare, sein Entwicklungsgang in seinen Werken“ (1879) nicht zuteil geworden sind. Dieser taschenhandlichen Übertragung Tausigs jedoch, die neben dem Droeshout-Stich ein erstveröffentlichtes Porträt nach einer Gemme des 18. Jahrhunderts ziert, blüht, zumal als einem Glied der wohlfeilen Max Hesseschen Sammlung, hoffentlich ein günstigeres Los.

Auch Friedrich von Hindersin will den ganzen William Shakespeare erfassen. Zu diesem Behufe stellt er den Schauspielerdebütanten mitten unter die ziemlich niedrige Bühnentruppe und läßt allmählich das poetische Genie in ihm erwachen und sich innerhalb dieser Zugehörigkeit betätigen. Das daraus gewordene Buch hat F. v. Hindersin einen Roman getauft, und sein Inhalt ist ja auch insofern romanhaft, als er unbesehen alle höchst fraglichen oder selbst allgemein verworfenen Anekdoten für bare Münze nimmt und wirklich als maßgebliche Motive der Handlung zwischen den vielfach sehr nett gelungenen Sitten- und Theaterbildern verwendet: so den heimatlichen Wilddiebstahl des Jünglings, dessen Funktion als Advokatenschreiber, die Begründung der londoner Existenz als Pferdehalter u. a. Aber daß der emporklimmende Dramatiker sein äußeres Dasein völlig an eine anrüchige obskure Kneipe („zum Einhorn“) kettet, und nun gar, daß er die dortige von Anfang und Anlage an durchaus dirnenhafte Kellnerin für Jahre hinaus zu seiner Geliebten und Hausgenossin macht, beruht natürlich von A bis Z auf freier, dazu keineswegs glücklicher Erfindung. Direkt verfälscht wird jedoch die sichtlich angestrebte psychologische Treue durch den Ausgang: Shakespeare, durch die handgreifliche Untreue jener seiner Katharina mit seinem halb knabenhaften aristokratischen Gönner Southampton der seelischen Ruhe und des Halts beraubt, rafft sich unter dem Eindrucke der Selbstvergiftung der zu ihm zurückkehrenden Allerweltsperson zu neuem Schaffen auf. Mir scheint bei dieser mühsam sich fortschleppenden Handlung bewußte oder unbewußte Anlehnung an „Williams Dichten und Trachten“ von Heinrich König (1839; umgearbeitet als „William Shakespeare“ 1850) vorzuliegen, zweifellos das bedeutendste Beispiel der mit Ludwig Tiecks Novelle

„Dichterleben" einsetzenden erzählenden oder szenischen Bearbeitung des Erdenwallens Shakespeares. Schon wer Heinr. Kurz' (Gesch. d. dtsch. Lit. IV, 711b) Auszug und Urteil des anziehenden königschen Werkes liest, merkt die starke äußere und innere Verwandtschaft. Weit aber hinaus über König und alle mir bekannten Poetisierungen der Shakespeare-Biographie — von Dramatikern kommen Braun von Braunthal, K. v. Holtei, Ed. Boas, Albert Lindner, Bernh. Brummer, Georg Hick, K. Kösting u. a., die das Jubiläumsjahr 1864 benutzten, in Betracht — geht hier Einmischung kultur- und sozial-, namentlich literarhistorischer Einzelheiten, so zwar, daß manchmal mitten im Kapitel der Vortrag solcher Mitteilungen mehrere Absätze, auch seitenlang die Erzählung ablöst. Diese Stellen besonders veranlassen mich, den sogenannten Roman Hindersins in diese Rundschau einzureihen, zumal sie viel bezeichnender ausgefallen sind als was er als schöpferischer Belletrist dazwischensetzt. Mit Fleiß und meistens richtigem Zeitverständnis schildert er die einschlägigen Zustände, in denen der Meister ward und wirkte. Es kann den Shakespeare-Forschern ebensowenig wie den Shakespeare-Verehrern gleichgültig sein, ob unrichtige Begriffe über das äußerliche Milieu ihres Helden durch Belletristik ins Publikum sickern. Daß dabei der Romanverfasser F. v. Hindersin schlecht wegkommt, ist eine Sache für sich, stimmt übrigens mit seinem wohl letzten Vorgänger, dem sonst gewandten Erzähler Karl Schultes („Solus cum Sola, oder: Williams Sturmjahre", 1891).

Streng quellenmäßig rückt nun „Shakespeare im literarischen Urteil seiner Zeit" Levin Ludwig Schücking vor unsere Blicke. Mit großer Umsicht trägt er alle weit verstreuten Belege zusammen, um uns Shakespeare im Spiegel der zeitgenössischen Meinung, also gleichsam mit den Augen der Mitlebenden sehen zu lassen. Doch hat er die Nachprüfung und Abwägung der Einzelheiten dieser teilweise vielumstrittenen Erwähnungen geschickt in einem rein wissenschaftlichen Anhang verwiesen, im Text eine schön lesbare Skizze der grundlegenden Ansicht über des Größten schwankenden Augenblicksruhm unter vielen gleichzeitigen Männern der Literatur und des Theaters entworfen. Wie relativ gering das Lob eines Schriftstellers jener Periode, da Lob- und Widmungsgedichte für stereotyp und unzuverlässig gelten müssen, aus dem Munde der befreundeten Verfasser solcher für Shakespeare zu werten ist, erweist Schücking schlagfertig besonders an Ben Jonsons berühmtem Nachrufe. Überhaupt steht die Frage der Beziehung dieses mächtigen Nebenbuhlers zu ihm, dem wir im Gegensatze zu den irregeleiteten oder kurzsichtigen zeitgenössischen Richtern ohne leisestes Bedenken die Palme verleihen, im Mittelpunkte der schückingschen Darlegungen: der akademische Klassizist und zugleich tatkräftige Reformer mit realistischem Anstrich, als der Ben Jonson gegenüber der Volksbühne auftritt, wußte sich mit dem Dichter der Natur beim Zwange der Entscheidung abzufinden — sieben Jahre nach dem Tode des Gegners. Äußerst wertvoll bleibt aus den dahin zielenden Betrachtungen auch die Überzeugung von Shakespeares und seiner ganzen Wirksamkeit niemals fester sozialer und wiederholt schwankender literarischer Würdigung in London, nämlich nicht zunächst bei den tonangebenden Gesellschaftsklassen, sondern bei den Literaten der Zunft. Und es sei da Schücking nachdrücklich angerechnet, wie unparteiisch er auch die Gründe für solche Mißgunst der Mitlebenden aus deren geistiger Physiognomie heraus klarlegt, so daß dieses scharf umrissene, in den Anhängen dokumentarisch hiebfeste Büchlein, ungeachtet aller Lebhaftigkeit des Ausdrucks, zu den gesund objektivsten und daher lehrreichsten Neuheiten des Shakespeare-Studiums zählt. Nun harren wir um so neugieriger auf W. Wetz' Buch „Shakespeares Stellung zu seiner Zeit", das, seine von Schücking wohlbeachteten Abhandlungen in der „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte" seit 1906 abschließend, schon für 1907 angekündigt war und hoffentlich ein Seitenstück zu seinem — leider Torso verbliebenen — psychologisch-ästhetischen „Shakespeare im Lichte der vergleichenden Literaturgeschichte" (I. 1890 und 1897) werden wird.

Wie weit der heutige Engländer in der Regel von einem wirklichen Eindringen in das Wesen der shakespeareschen Gedankenwelt und deren Niederschlägen in seiner Kunstübung entfernt ist, zeigt J. Paul S. R. Gibsons „Preis-Essai" der Universität Cambridge über Shakespeares Gebrauch des Übernatürlichen. Schon die „List of authorities", deren Glieder übrigens das Buch dann ebensowenig zitiert wie überhaupt einen Vorgänger, kennt außer Gervinus und Georg Brandes keinen nichtenglischen Forscher, und so liefert eben beispielsweise das 7. (Schluß-) Kapitel einen unglaublich oberflächlichen Überblick der tatsächlichen „Quellen" der einzelnen „übernatürlichen Charaktere" shakespearescher Dramatik. Die Abschnitte über des Dichters Glauben betreffs des Supernatural, über dessen verschiedene Formen, Auffassung, Verwendung usw. bei ihm usw. bewegen sich großenteils in allgemeinen Phrasen meist schlecht feuilletonistischen Gepräges und sind schon vor 41 Jahren in einem inhaltreichen halleschen Waisenhaus-Programm des kundigen Benno Tschischwitz, von dem Herr Gibson nichts ahnt, gewissenhaft und greifbar vorerledigt worden (vgl. auch LE XI, 790 u. 264).

Freilich wäre es erwünscht, einmal eine verläßliche Systematik der Kenntnisse und Anschauungen Shakespeares aus der Naturwissenschaft zu besitzen. Dann wäre man nicht unablässig den Angriffen der Neu-Baconianer ausgesetzt, die ihren Abgott immer wieder zum poet laureate der englischen, ja der ganzen Weltliteratur krönen wollen. Ich hatte schon 1894 bzw. 1895 sowohl die schlagendsten Gegenargumente der Bacon-Beweise (in den „Englischen Studien" XX, 419—35) als auch die klarsten Hauptgesichtspunkte (in „Nord und Süd", Bd. 73, Heft 219) zusammengestellt und habe mich seitdem auch durch keinerlei Anzapfung hinter dem Ofen hervorlocken lassen, bis neuerdings ein deutsch-neuphilologisch gebildeter Mann, Prof. Gustav Holzer, mit einer Serie baconbegeisterter Programmaufsätze und Broschüren auf den Plan trat. Im „Lit. Echo" XI, 782 mußte ich dann ehrlich seinen „Shakespeare im Lichte der neuesten Forschung" völlig ablehnen, und ich bin leider auch angesichts seines neuesten Versuchs, zu dem sachlich ungemein durchsichtigen „Julius Cäsar" einen historisch-stofflichen und Ideen-Kommentar aus Bacons Schriften herauszudestillieren, nur in der Lage zu fragen: Wozu der Lärm und der — Zweifel? Daß G. Holzer unsere Kenntnis Bacons, ferner in seiner jüngsten Arbeit unsern Einblick in die Abhängigkeit englischer Renaissancedramatik von französischer dankenswert — aber natürlich ohne Gewinn für die doch gar nicht vorhandene Streitfrage der „Julius Caesar"-Autorschaft — bereichert, liegt auf einem andern Brett. Wie man aber dramaturgische und ästhetische Rätsel dieser Imperatortragödie lösen kann, lerne man jetzt an P. Kannengießers philologischer Ausschälung einer von ihm entdeckten Doppelredaktion des Verschwörerdialogs in Akt IV, Sz. 3, enthalten in Band 44 des Shakespeare-Jahrbuchs, und an Berthold Litzmanns intuitiven Beobachtungen über „Gestalten und Probleme in Shakespeares Römerdramen" (im „Almanach von Vel-

hagen & Klasings Monatsheften" 1908, S. 113 bis 130): dort durchschaut man den allerfahrenen Bühnenpraktiker, bei letzterem den nur leicht antikisierenden, nichts weniger als humanistischen Sohn seiner Zeit — beides war William Shakespeare. Und so bedaure ich auch, all die Folgerungskraft, die Prof. Konrad Meier in Dresden, eine Stütze der holzerschen Behauptungen in dessen Beilage, in seiner Artikelfolge über die „Shakespeare-Bacon-Frage" vor neuphilologischem Publikum und dann im „Dresdner Anzeiger" (Sonntags-Beilage 17—23) wider Shakespeares und Bacons Vaterschaft Sommer 1909 verwendet hat (s. LE XI, S. 1375), für verschwendet halten zu müssen.

Seltsamerweise knüpfen die fanatischen Shakespearefresser nur selten wie derjenige ihrer Phalanx, der es sich die meiste Mühe kosten ließ, Edwin Bormann, an die psychologisch am wenigsten dem „ungebildeten Schauspieler" zuzutrauende Leistung, an „Hamlet", an. Da könnten sie seinem Range am ehesten den Garaus machen, wofern sie den Ruhm zu erschüttern vermöchten, den Adolf Winds' löblichst sorgsame Verfolgung „Hamlets auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart" neu drastisch erläutert. Der dresdner Hofschauspieler und Regisseur, damit zweiter Preisträger dieses Konkurrenzthemas der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft neben Alexander von Weilens historisch-dramaturgischer Lösung (s. LE XI, 785), gruppiert die vielen „Hamlet"-Übersetzungen und -Bearbeitungen nach ihren zeit-, kultur-, literar-, theatergeschichtlichen Vorbedingungen höchst geschickt und vergegenwärtigt namentlich den starken Wechsel in der Darstellung, auch den Umschwung in den Motiven der bühnenmäßigen Auffassung, wo ästhetische Theorie und szenische Erfahrung immer wieder um die Oberhand rangen, an vielen bezeichnenden Vorkommnissen bis ins 19. Jahrhundert. Auch er mündet, wie A. v. Weilen, beim Verlangen eines stilechten bühnengemäßen „Hamlet"-Kunstwerkes.

Entsprechend der überragenden Bedeutung „Hamlets" gleichsam als Prüfstein der Stellung zu Shakespeare bei unsern Bühnenmännern älterer wie neuerer Zeit spielt er auch in Goethes lange ausgebildetem Verhältnis zum Engländer, den er als gewaltiges Muster von früh bis spät bewundert und studiert hat, die erste Rolle. Doch reizte ihn ein anderes Drama zur wohlbedachten Bearbeitung, ja fast Erneuerung. Wie gründlich ihn diese Arbeit an „Romeo und Julia" seit 1767, da er sie aus Ärger über Christian Felix Weißes Verballhornung plante, bis zur Durchführung im Dezember 1811 beschäftigte, legt Gustav Richard Hauschild sorgfältig und einleuchtend dar. Demzufolge stellte Goethe wirklich eine „handschriftliche Übersetzung" her, indem er auf dem Boden der Verdeutschung Schlegels den englischen Text Zeile um Zeile vornahm und dazu sowohl Wielands als die drei Ausgaben der eschenburgschen Übertragung verglich. Der erste Akt vergegenwärtigt Goethes tief einschneidendes Verfahren am deutlichsten: davon sind 633 Verse Shakespeares gefallen, nur 324 geblieben, noch dazu oft, bis in das Satzganze hinein, stark umgegossen, dagegen 232 selbständig hinzugedichtet. Die andern Akte behandelte er schonender, namentlich bezüglich der Ersatzverse: der vierte bringt deren 71, der fünfte 150. Die Gesamtstatistik ergibt: 1314 originale Verse gestrichen, 868 unverändert übernommen, 670 verändert, 488 eigene eingeschoben.

Von Goethes Verhältnis zu — Bismarcks Verhältnis zu Shakespeare dünkt sicher manchen ein riesiger Sprung. Und doch findet man sich an Artur Böhtlingks Hand rasch in diese Verwandtschaft und Parallele hinein, wie sie hier auf der Unterlage der Briefe und Reden des eisernen Kanzlers einer-, der weiten national- und fremdgeschichtlichen, ja überhaupt der ganzen Stoffsphäre des großen westgermanischen Dichters und Denkers andererseits aufgerollt werden. Es bereitet in der Tat einen Genuß, an Böhtlingks Seite zu wandeln, während er Schritt für Schritt herausbringt, wie Bismarck zu Shakespeare gekommen, darauf Shakespeares menschliche, ethische, politische Grundanschauungen ohne dogmatischen Zwang und Formelkram ableitet, jetzt Bismarcks überraschend reichliche Shakespeare-Zitate in ihrer wuchtigen Schlagkraft aufreiht, nun Bismarck neben Shakespeares Helden als Vergleicher und Verglichenen stellt, endlich die Geistes- und Seelenähnlichkeit beider konstatiert, um eine Menge gemeinsamer Anschauungen aufzustechen, die sich decken: im Verhältnis zur Natur, zur Religion, zur Politik, in der Betrachtung des Staats als eines Kunstwerks, schließlich darin, „reines Menschtum" als erstes und letztes zu erstreben und zu verfechten. Ich räume ein, daß Böhtlingk bisweilen die Verbindung sich etwas zu leicht macht und dann Vergleichs- wie Berührungspunkte sozusagen bei den Haaren herbeizieht, obschon sie zu seinem Gespinst gar nicht nötig wären. Denn wollen wir öfters das Unbedingte des böhtlingkschen Hinüber- und Herüberspiels ableugnen, das Grundsätzliche geben wir gern nach überaus anregender, teilweise packender Lektüre seiner beiderseits warmbegeisterten Ideenassoziationen zu: in der Welt- und Lebensanschauung eint die zwei Genies ein gemeinsamer Zug, den, laut Böhtlingks Nachweisen, viele Entlehnungen Bismarcks — und der ging nie zu einem Geiste zu Gaste, zumal so häufig und lange, der ihm nicht grundsympathisch und sympathetisch vorkam — in bedeutungsvollen ernsten und heitern Stunden durchschlagend bekräftigen.

Echo der Zeitungen

Eduard Duller. — K. G. Häbler. — Anzengruber

Des vergessenen vormärzlichen Dichters und Publizisten Eduard Duller (1809—1853) gedachte bei der hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages Anton Schlossar (Wien. Mont.-Revue 47). Duller stammte aus Wien und hatte als Neunzehnjähriger das Glück, sein Erstlingsdrama „Meister Pilgram" am Theater an der Wien erfolgreich aufgeführt zu sehen. Er studierte Geschichte und kam als freier Schriftsteller zuerst nach München, wo er Mitarbeiter an Karl Spindlers „Damenzeitung" und „Zeitspiegel" wurde. Nach kürzerem Aufenthalt in Trier, wo er mit Friedrich v. Sallet Freundschaft schloß, kam er 1834 nach Frankfurt a. M. und begründete im folgenden Jahre mit dem Verleger Sauerländer die Zeitschrift „Phönix"; 1836 verlegte er seinen Wohnsitz nach Darmstadt und entfaltete fortan als populärer Geschichtschreiber und Vorkämpfer der deutschkatholischen, freireligiösen Bewegung eine ausgebreitete Tätigkeit. In den letzten Jahren lebte er in Mainz. Als lyrischer Dichter stand er seinen Freunden Anastasius Grün und Nikolaus Lenau nahe. Als Erzähler hat er eine Reihe meist antijesuitischer Romane geschaffen, von denen „Die Feuertaufe", darin Friedrich von Spee die Hauptrolle spielt, als der beste bezeichnet wird. Von seinen Dramen hat außer dem ersten keines mehr den Weg auf die Bühne gefunden. — Einem weiteren

Kreisen unbekannt gebliebenen Dichter, dem am 11. Februar d. J. in Dresden mehr als achtzigjährig verstorbenen Gymnasiallehrer Dr. Karl Gotthelf Häbler wird in der „Leipz. Ztg." (Wissensch. Beil. 34), „Aus dem Leben eines Glücklichen") ein eingehender Nachruf gewidmet. Häbler hat alle poetischen Gebiete bebaut und die Anerkennung eines Gutzkow, Auerbach, Robert Prutz gefunden. Sein ihm eigentümlichstes Werk ist das autobiographische „Testament eines Dichters", das 1895 erschien. — Lorbeeren bei Lebzeiten haben diese Poeten kleineren Kalibers so wenig eingeheimst wie Ludwig Anzengruber, dem erst das Grab zur Wiege des verdienten Erfolges werden sollte. In diesen Wochen jährte sich sein Geburtstag (29. Nov.) zum siebzigsten, sein Todestag (19. Dez.) zum zwanzigsten Male. Was er unserer Zeit bedeutet, faßt ein öfters gedruckter Aufsatz von Dr. Paul Landau (Rh.-Westf. Ztg. 1280 u. anderw.) zusammen, in dem es heißt: „Anzengruber hat uns in seinen Dichtungen eine Weltanschauung hinterlassen, die mit ihrer Versenkung in alles Erdenleid und ihrer erlösenden Glaubens- und Liebeskraft der Wilhelm Raabes verwandt ist. Die Propheten dieser Lebensphilosophie sind die Sonderlinge, Sinnierer, die Enterbten und Beleidigten, die Ausgestoßenen der Gesellschaft, die stets bei ihm wiederkehren und das Eigenste des Dichters aussprechen. Sie haben den Schmerz und die Sinnlosigkeit des Lebens bis zur Neige ausgekostet, Gott verloren, über seine Existenz gegrübelt und ihn wiedergefunden in der Natur, in dem ewigen Zusammenhang alles Lebendigen und Toten, in dem Gefühl der Einheit des menschlichen Geschehens und in der Unausschließbarkeit des einzelnen davon. Was der große Spinoza einst als aller Weisheit letzten Schluß erkannt, das jubelt auch in des armen Steinklopferhanns stolzem Bekenntnis, in seinem pantheistischen Hymnus auf den All—einen; das war auch seines Schöpfers Leitstern auf der wirren Lebensbahn, der schon früh seines Daseins Sinn nach des amsterdamer Weisen Vorbild zu modeln beschloß: ‚Brillen schleifen und die Gedanken hegen — tief im Herzen, tief im Herzen!'" Andere Artikel, die dem Gedächtnis des großen Volksdichters gewidmet waren, rührten von Hermann Kienzl (Brünner Tagesb. 556), Ernst Goth (Pest. Lloyd 282) und Richard Fellner her (Deutsch. Tagbl., Wien, 272). — Von „Anzengruber und Auerbach" erzählt der Biograph dieser beiden Männer, Anton Bettelheim, im „Zeitgeist" (48, 49). Gleich Rosegger war auch der Dichter des „Sternsteinhofs" schon in frühen Jahren ein großer Verehrer Auerbachs und fühlte sich ihm wahlverwandt. Bettelheim weist nach, daß er sich für sein eigenes Schaffen eine Fülle größerer Motive und kleiner Züge aus den „Schwarzwälder Dorfgeschichten" geholt hat.

Zwei Jubilare. — Allerhand Vermächtnisse

Der Mann, der als Kritiker einst zuerst in Norddeutschland (in einem Aufsatze der „Gegenwart") für den damals noch verkannten Anzengruber eintrat, Fritz Mauthner, mußte sich in diesen Wochen selbst die Rolle des Jubiläumshelden gefallen lassen, zu der ihm wie wenigen der Sinn für Feierlichkeit abgeht. Trotzdem er sich seit einigen Jahren in selbstgewählter Abgeschiedenheit vor der Welt verschließt, hat er sich einer Anzahl von publizistischen Glückwünschen nicht entziehen können (Alfred Klaar, Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 47; Ludwig Steiner, N. Wien. Abendbl. 321 und Prager Tagbl. 321; Karl Fr. Nowak, Hannov. Courier 28366; Robert Saudek, Hamburg. Corresp. 283; A. Hauschner, Rhein.-Westf. Ztg. 1260). Unter diesen hat nur Mauthners engerer Landsmann Klaar es unternommen, sein Lebenswerk, also im besonderen die dreibändigen „Beiträge zu einer Kritik der Sprache", in größerer Ausführlichkeit darzustellen. Die übrigen Aufsätze beschränken sich auf eine mehr summarische Würdigung des Dichters, Satirikers, Kritikers und philosophischen Denkers. — Am gleichen Tage wie Mauthner sein sechzigstes, vollendete Helene Böhlau in München ihr fünfzigstes Lebensjahr. „Ihr Werk und ihre Welt" wird an dem Entwicklungsgang ihrer Bücher von Frigga von Brockdorff charakterisiert (Frankf. Ztg. 323). „Nichts Überkommenes, nichts Nachgebildetes finden wir in ihren Werken; die schlechte Schülerin, die sich vielleicht deshalb so gar nicht zur Schülerin eignen sollte, weil sie gleich als Meisterin gedacht war, hat gar nichts gelernt, sich an gar nichts angehalten. Sie trägt nur das innigste Leben und soll von guten, herzlichen Menschen gelesen werden. Wenige hingebende Dichterfreunde gibt es auf Erden. Und es täte mir leid, wenn diese originelle Weiblichkeit, dieser singende Mut, dieses Stück Natur von unwilligen, trägen Mägen verschlungen werden sollte, die sich an ihrer Lebensspeise verdorben haben. Ich gönnte es ihnen nicht." — Die drei Nachlaßwerke Ernst von Wildenbruchs geben Karl Strecker (Tägl. Rundsch. 544) zu der Bemerkung Anlaß: „Wohin man auch blickt in diesem poetischen Testament, überall hat man die Empfindung: ein adliges Herz spricht zu uns, ein treuer Eckart, ‚in jeder großen Freude, in jeder großen Not gewärtig seinem Volke, lebendig seiner Zeit'." — Das „adlige Herz" hat Wildenbruch auch noch über den Tod hinaus durch die hochherzige Schenkung seines Vermögens an die Schillerstiftung (s. unten Sp. 457) bekundet, und es wirkt eigen, daß diese große Schenkung eines Dichters zum Besten bedürftigerer Kunstgenossen in dem selben Zeitpunkt erfolgt, da für einen anderen Träger eines adligen Dichternamens, für Liliencrons Hinterbliebene eine allgemeine Sammlung auf dem Wege ist. Gegen diese Sammlung hatte in einem der letzten Hefte der naumannschen „Hilfe" Paul Zschorlich eine heftige Philippika gerichtet: „Wie kommt der deutsche Bürger dazu, jetzt schon wieder in die Tasche zu greifen, nachdem es doch Liliencron zu Lebzeiten wahrlich nicht an Ehrengaben und dergleichen gefehlt hat? Indem ich mich gelegentlich an den Versen eines Dichters erbaue, übernehme ich doch nicht die moralische Verpflichtung, für sein Weib und seine Kinder zu sorgen? Wie können die sich überhaupt dazu verstehen, auf Kosten der Öffentlichkeit weiterzuleben?" — Auf diese „kleinliche, erzphiliströse Kritik" erwidert im „Hannov. Courier" als Vertreter der dortigen Zweig-Schillerstiftung Herman Anders Krüger unter anderem: „Wäre die seit 50 Jahren bestehende Schillerstiftung bereits zu einer allgemeinen deutschen Angelegenheit geworden, dann brauchte man nicht mehr für einzelne Dichter zu betteln, sondern könnte bei dieser Stiftung ihre Versorgung öffentlich beantragen." — Eine ziemlich kühle Würdigung Liliencrons von Julius Riffert in der „Leipz. Ztg." (Wissensch. Beil. 31) sei nachträglich registriert. „Über den Vortrag der Poggfred-Dichtung" spricht sich R. Himer aus (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 46). — Über ein neues Werk Martin Greifs, die biblische Dichtung „Pauli Bekehrung" spricht gleichfalls J. Riffert in der Wissenschaftlichen Beilage (33) der „Leipz. Ztg.". Das in Hexametern und sechs Gesängen abgefaßte Epos findet sich in der neuen zweiten Auflage von Greifs gesammelten Werken (Leipzig, C. F. Amelang) und stellt sich

nach Rifferts begeistertem Urteil als eine Art „Schwanengesang" seines Verfassers dar, jedenfalls als sein persönliches Bekenntnis. — Als solches darf mit gleichem Rechte Marie Ebner-Eschenbachs Weisheitsbuch „Altweibersommer" angesprochen werden (s. oben Sp. 395), dem Bruno Walden in der „Wien. Abendpost" (259) ein verehrungsvolles Feuilleton widmet, und fast klingt auch der Titel von Roseggers neuem Buche „Lasset uns von der Liebe reden" mit dem Untertitel „Letzte Geschichten" (Adam Müller-Guttenbrunn im N. Wien. Tagbl. 312) nach Abschiednehmen und Vermächtnis, aber daß es damit nicht so tragisch gemeint ist, beweist das Vorwortgedicht, das lautet:

> Mit Lieb und Lust begann ich einst zu dichten
> Im jungen Jahr.
> In Lieb und Fried beschließ ich die Geschichten
> Mit grauem Haar.
>
> Was ich mein Tag geschrieben und getrieben
> Muß einmal enden.
> Es war — deucht mich — ein fünfzigjährig Lieben
> In fünfzig Bänden.
>
> Mein Herz ist ruhig jetzt, doch wer kanns wissen,
> Ob es gefeit.
> Und sollt' ich dennoch wieder dichten müssen,
> Nun so verzeiht.

* *

In den Lichtkreis des Schillerjubiläums fielen außer einer vom Schillertage datierten Betrachtung Hans von Wolzogens über „Ästheten und Moralisten" (Deutsche Welt 8), einer Studie „Schillers Bild im Wandel der Zeiten" von E. Pernerstorfer (Wien. Arb.-Ztg. 326) und einem Aufsatze „Schiller in seinem Verhältnis zur Sprache" von Karl Müller (Dresd. Anzeiger, Sonnt.-Beil. 46) noch die Artikel, die sich mit der Jubelfeier des klassischen Verlages Cotta beschäftigten (A. von Gleichen-Rußwurm, Stuttg. N. Tagbl. 266; Wien. Fremdenbl. 326), ferner ein Aufsatz Hugo Wittmanns über Schillers einstigen Karlsschulgenossen, den Bildhauer Dannecker, dem kürzlich Adolf Spemann ein eigenes Werk gewidmet hat (N. Fr. Presse 16245), mittelbar auch über den neuerschienenen Briefwechsel Körners mit den Seinen (Rich. Wengraf, W. Abendpost 256; Rich. M. Meyer, Voss. Ztg. 554), da wir gewohnt sind, mit dem Namen der Familie Körner den ihres größten Freundes zu verbinden; die Briefe selbst fallen natürlich schon in die Zeit nach Schillers Hingang. — Von Goethe zu reden, gab diesmal das Totenfest einem Theologen Gelegenheit. „Wie dachte Goethe über Tod und Unsterblichkeit?" ist die Titelfrage einer Betrachtung von Heinrich Scholz (Tägl. Rundsch., U.-Beil. 271, 272). Erörtert wird dabei ausschließlich Goethes philosophisches Verhältnis zu der großen Frage von Sein oder Nichtsein, ohne Berührung des religiösen Gebiets. — Über einen leipziger Lehrer des jungen Goethe, den Professor Christian August Clodius, hat Dr. Friedrich Meier Nachforschungen angestellt, deren Ergebnisse er in der „Leipz. Ztg." (Wissensch. Beil. 35) mitteilt. Clodius (1737—1778), dessen von Graff gemaltes Porträt im leipziger Museum hängt, wirkte schon in jungen Jahren als Professor der Ästhetik und Dichtkunst neben Gellert, der ihn begünstigte, an der Universität, wo auch Goethe zu seinen Hörern — freilich zu den unbefriedigten — zählte. In den Briefen an Cornelia und an Behrisch, sowie in „Dichtung und Wahrheit" wird Clodius mehrfach erwähnt, der für den damaligen Freundeskreis Goethes ein Gegenstand des Spottes war und sich besonders seines Lustspiels „Medon" wegen parodistische Verulkungen gefallen lassen mußte. Als Fabeldichter folgte er den Spuren Gellerts, sonst waren Geßner und Ramler seine Vorbilder. Ein hellerer Schein fällt auf sein Leben durch die Freundschaft, die der weit ältere Ewald von Kleist dem zwanzigjährigen Clodius in der Zeit schenkte, da er in dessen Heimatstadt Zwickau im Winterquartiere lag und die ersten dichterischen Versuche des Jünglings lebhaft ermunterte. — Allgemeines über das Thema „Goethe als leipziger Student" enthält ein Aufsatz von J. V. an der selben Stelle (31). — Einen ungedruckten Brief Fouqués an den Buchhändler und Schriftsteller August Gottlob Eberhard in Halle, der ein paar Beiträge Fouqués zu einer von diesem herausgegebenen Zeitschrift „Salina" betrifft, veröffentlicht Dr. W. Ziesemer-Marienburg in der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 47). — Zu der in Fouqués „Frauentaschenbuch" von 1818 zuerst erschienenen Novelle „Rath Krespel" von E. T. A. Hoffmann, die dann in die „Serapionsbrüder" überging, liefert Karl Konrad einige Aufklärungen (Königsb. Hart. Ztg. 511). Er weist nach, daß das Urbild des Rats Krespel der Schauspieler und Schriftsteller Johann Christian Brandes war, der durch seine dreibändige Autobiographie eine gewisse Berühmtheit erlangt hat. Er hatte das Unglück, seine stimmlich und darstellerisch wunderbar begabte Tochter schon als Dreiundzwanzigjährige durch den Tod zu verlieren, und wurde beschuldigt, durch die grausame Rücksichtslosigkeit, mit der er sie zur Überanstrengung ihrer Fähigkeiten gezwungen habe, diesen frühen Tod herbeigeführt zu haben. Hoffmann hat daraus den psychologischen Konflikt einer verkannten Vaterliebe geschaffen. — Eine Übersicht über die Rolle, die Heine in Italien seit einem halben Jahrhundert gespielt hat, gibt Dr. Johannes Tschiedel („H. im Lichte italienischer Kritik", Voss. Ztg. 542). Erst 1857 wurden die Italiener durch einen in der mailänder Zeitschrift „Crepusculo" erschienenen Essai von Tullio Massarani auf den im Jahre vorher verschiedenen Dichter aufmerksam gemacht. In der Folge hat dann Heines Lyrik jahrzehntelang einen starken Einfluß auf die italienische Dichtung ausgeübt und er selbst in Italien durchweg eine weit gerechtere und für seine Schwächen nachsichtigere Beurteilung gefunden, als bei einem großen Teile der deutschen Literarhistoriker und Kritiker. Nächst Massarani haben es sich Chiarini, Carducci, Nencioni, Guerrieri Gonzaga, B. Zendrini, Rodolfo Renier u. a. m. angelegen sein lassen, Heines Persönlichkeit ihren Landsleuten nahezubringen und in ihrer Doppelnatur zu erklären. — Vermittelnde Worte im „Kampf um Heine", den die hamburger Denkmalsfrage von neuem entfacht hat, läßt Dr. Heinrich Trabert an die Öffentlichkeit ergehen (Hamb. Corresp. 600). — Was „Raimund als Theaterdirektor" in den Jahren 1828—30, in denen er das leopoldstädter Theater mit wenig Erfolg und viel Verdruß zu leiten hatte, geleistet und gewirkt hat, schildert Rudolf Kars in der „Wien. Abendpost" (218). — Die von Hermann Cardauns herausgegebenen Briefe Annettens von Droste-Hülshoff (Münster, Aschendorffsche Buchhandlung, 1909) begrüßt Prof. Dr. Aloys Schulte in einem Aufsatze (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 45) als eine höchst dankenswerte Gabe, wiewohl es nicht möglich war, für die Ausgabe alle noch existierenden Briefe Annettens (speziell die an Elise Rüdiger und an Schücking) dafür zu gewinnen.

* *

Von den „Saisonbüchern" dieses Jahres war nächst Manns „Königlicher Hoheit", deren kritisches Echo unsere vorige Übersicht registrierte, Gustav Frenssens neuer Roman „Klaus Hinrich Baas"

am meisten besprochen. Ziemlich allgemein wird festgestellt, daß das neue Werk ein gleichwertiges Seitenstück zu „Jörn Uhl“ geworden sei. „Wer den älteren Roman liebt, wird auch den neueren mit viel Genuß lesen,“ sagt Ludwig Schröder (Leipz. N. Nachr. 299), „wer aber jenen langweilig fand, wird auch diesen nicht mögen; denn Frenssen hat vom Leben seines neuen Helden mit der selben Ruhe und echt niederdeutschen Bedächtigkeit erzählt, wie vor Jahren von den Sprößlingen der Uhlen und der Kreien.“ Auch Karl Strecker („Ein Schlußwort über G. Fr.“, Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 276) meint, der neue Roman sei eine „Wiederkehr zu dem selben Leisten“, wenn er auch des früheren Werkes Ursprünglichkeit nicht ganz erreiche. „Der Roman bedeutet keinen Fortschritt in Frenssens Schaffen, sondern bestenfalls einen Stillstand. Stillstand ist Rückschritt — nicht immer. Nicht, wenn es nur ein Atemholen, ein Sammeln der Kräfte bedeutet. Hoffen wir, daß es bei diesem sympathischen Dichter so ist.“ Strecker warnt Frenssen mit einem Hinweis auf Freytag und dessen allmählichen Abstieg, vor einer Übernutzung seines Talentes und empfiehlt ihm seinen Landsmann Storm als Vorbild. „Sollte nicht auch Frenssen, bei seiner Vorliebe für das Genrehafte, in der Novelle seine beste Kunstform finden?“ Einen „Halbbruder Jörn Uhls“ nennt Dr. Ed. Goldscheider (Wien. Allg. Ztg. 9486) den Helden der jüngsten Erzählung, von der er bemerkt: „‚Klaus Hinrich Baas‘ ist eigentlich — vom Standpunkte moderner Romantechnik betrachtet — ein herzlich schlechtes Buch; von einer Komposition im strengen Sinne dieses Wortes kann keine Rede sein, überall überwuchern das Detail, die Stimmung und — die kurze Belehrung, die, in der bekannten jähen und doch so beruhigenden frenssenschen Art hingeworfen, fast an jedes einzelne Ereignis geknüpft wird. Und zeitweilig gibt es der Ereignisse so wenig, daß der Roman recht langweilig wird. Der Roman wird langweilig, aber das Buch selbst um so fesselnder. Denn es ist ein liebes und stilles Buch, das merkwürdig beruhigend auf den Leser wirkt, gleich einem windstillen, sonnenklaren Herbstmorgen, an dem die Natur von den lästigen Gluten des Sommers und von seinen wilden Unwettern auszuruhen scheint. Die Predigt eines Pastors, dem ein Dichterherz in der Brust schlägt.“ Dieser süddeutschen Stimme gegenüber klingen die Urteile von Frenssens engeren Landsleuten auffallend scharf. „Im tiefsten Grunde unhamburgisch“ nennt Dr. Carl Müller-Rastatt diesen hamburgischen Roman (Hamb. Corresp. 598). „Nach dem künstlerischen Mißerfolg von ‚Hilligenlei‘ mußte man diesem neuen frenssenschen Roman mit banger Spannung entgegensehen. Der Autor hat sich mit ihm nicht überstürzt, hat sich reichlich Zeit gelassen, ehe er ihn herausbrachte. Aber die neue Arbeit bedeutet keinen neuen Aufstieg, im Gegenteil, eher einen weiteren Abstieg. Noch ein solches Buch, und man wird die Hoffnungen, die man einst auf Frenssen setzte, endgültig einsargen müssen.“ Diese Konsequenz zieht Adolf Bartels bereits, wenn er seinen Aufsatz über das Buch (Hamb. Nachr. 537) mit den Worten einleitet: „Man kann es jetzt mit aller Bestimmtheit aussprechen, daß Gustav Frenssen kein wirklicher Dichter, sondern nur ein mit einem schätzenswerten impressionistischen Talent ausgestatteter Unterhalter ist. . . . Daß Frenssen als Schriftsteller etwas kann, ist gar nicht zu bestreiten, nur beruht sein Können auf bloßer Beobachtungsgabe und großem Unempfindungstalent; die Dichterseele, die das Leben ernst, wahr und groß spiegelt, fehlt ihm, und Frenssens Manier ist weiter nichts als ein Mittel, was zu verbergen.“ — Franz Servaes endlich (N. Fr. Pr. 16261) vermißt in dem Roman den Ehrgeiz des Autors, sich „auf eine höhere Warte zu erheben“, die Sehnsucht nach einem heiligen Land. „Es ist tief zu beklagen, daß der Autor in seinem neuesten Werke von dieser idealen Sehnsucht so gründlich geheilt ist. Ich bin sonst gewiß nicht für das Pastörliche. Aber einem Frenssen, scheint mir, bleibt es zu wünschen, daß er der seelenerhebenden Mission, die er verlassen hat, künftig von neuem eingedenk werde, wenn auch auf dem Boden einer realeren, befreiteren Weltanschauung.“

Zu den „Saisonbüchern“ dieses Literaturwinters darf sich, dem äußeren Erfolge nach, auch Bruno Willes Roman eines Goldsuchers „Die Abendburg“ zählen, der im vorigen Jahre den großen Romanpreis des „Universums“ davontrug. „Dieser Roman“, schreibt Gustav Zieler (Frankf. Gen.-Anz. 269) ist in Wirklichkeit gar kein historischer Roman im alten Sinne. Das Historische und Kulturhistorische ist bei aller darauf verwendeten Sorgfalt und so fesselnd auch rein stofflich die einzelnen Szenen sind (z. B. der Einblick in das Treiben der Chymisten und Alchymisten) im Grunde Nebensache. Das, worum es sich handelt, sind Lebensfragen, die heute genau so wichtig sind, wie vor drei Jahrhunderten, und Fragen, die heute so brennend sind, die aber gerade in dem Chaos des Dreißigjährigen Krieges sich besonders dringend und lebhaft erheben mußten. . . . In diese Zeit, da Kirchenglaube, Rationalismus und Mystizismus sich in wildem Streit ineinander verbissen, fügt sich organisch die Gestalt des Helden von Willes Roman hinein, der ein solche ernsthafter, brünstiger Wahrheitssucher ist.“ Mit großer Wärme spricht auch Wilhelm Bölsche (Frankf. Ztg. 316) über den Roman seines alten Freundes und Kampfgenossen. — Von sonstigen Neuerscheinungen der Belletristik wurden in größeren Aufsätzen behandelt: Rudolf Hans Bartschs „Elisabeth Kött“ von J. Sternberg (N. Fr. Presse 16148), Ernst Zahns „Einsamkeit“ von Otto Erich Kiesel (Hamb. Nachr. 541), Franz Servaes „Michel de Ruyters Witwerjahre“ von Paul Zifferer (N. Fr. Presse 16248), Lu Märtens „Torso“ von Martin Wackernagel (N. Zürch. Ztg. 320), Hans Kysers „Blumenhiob“ von H. Schoop (Basl. Nachr. 307). — Ein Essai über Stefan George findet sich in der „N. Zürch. Ztg.“ (305, 306). — Ein neuer Gedichtband „Der gordische Knoten“ von Herma von Skoda (Leipzig, B. Volgers) wurde mehrfach mit reichlichem Lob bedacht (Josef Fritsch, Dtsch. Volksbl., Wien, 7490; Bernhard Münz, Brünner Tagesbote 532).

„Mystische Geschichten.“ [Thit Jensen, Novellen aus Island, Bern, A. Francke.] Von Thekla Blech-Merwin (Wiener Fremdenbl. 319).

„Übersetzungskunst.“ Von Dr. Richard Böhme (Rhein.-Westf. Ztg. 1262).

„Ibsens Nachlaß.“ Von Julius Hart (Der Tag 264).

„Das Letzte von Wilhelm Busch.“ [Biographie von Nöldeke.] Von F. St. Gunther (Dtsch. Tagbl., Wien, 266). — „Ein Gedächtnismal für Wilhelm Busch.“ Von Dr. Gustav Zieler (Frankf. Gen.-Anz. 275).

„Charles de Villers, ein verkannter Vorläufer der Frau v. Staël.“ [Programmschrift von Prof. Sevenig-Dietrich.] Von Prof. Dr. Katz-Dietrich (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 46).

„Tyll Ulenspiegel.“ [Ch. de Coster.] Von Fr. von Oppeln-Bronikowski (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 43).

„Die Landschaftspoesie der alten Hellenen.“ Von Joh. Proelß (D. Schwabenspiegel; 7, 8).

„Volkslieder in der Toscana.“ Von Hans Reisiger (D. Zeitgeist 46).

„Lord Byrons Persönlichkeit in seinen Werken.“ Von J. Riffert (Leipz. Ztg. Wissensch. Beil. 36).

„Jules Vernes letztes nachgelassenes Werk.“ [Die Schiffbrüchigen des Jonathan.] Von Robert Saudek (Deutsche Nachrichten, Berlin, 274).

„Ein japanischer Humorist.“ [Schikeba Satakazu, genannt Jkku, 1765—1831.] Von Dr. R. Stübe-Leipzig (Leipz. N. Nachr., Unterh.-Bl. 47).

„Neues vom Märchen.“ Von Paul Wittko (N. Tagbl., Stuttgart, 266).

„Albrecht von Haller im Bilde.“ [Arthur Weese, Die Bildnisse Albrecht v. Hallers; Bern, A. Francke.] Von W. B. (Basl. Nachr., Sonnt.-Bl. 45).

Echo der Zeitschriften

Die deutsche Bühne. I, 13, 14. Unter den großen Kulturnationen des Ostens hat mit Ausnahme der Inder kein Volk für die Wissenschaften größeres Interesse bekundet als die Perser. Ihre Literatur ist, was Lyrik und Epik angeht, glänzend und vielgestaltig, und je intensiver die abendländische Wissenschaft sich damit befaßte, um so größer war ihre Bewunderung vor einer Poesie, die mit reichem inneren Gehalt eine außerordentliche Formenschönheit verbindet. Um so auffallender ist es, daß die Kunstform des Dramas über schüchterne Versuche und Anfänge nicht hinausgekommen ist. Wenn wir nachforschen, weshalb „Die Schaubühne der Perser“ hinter den andern künstlerischen und literarischen Bestrebungen zurückgeblieben ist, so haben wir nach Herm. G. Rehm die Ursachen weniger in dem Mangel an dramatischer Begabung zu suchen als vielmehr in dem Umstande, daß die in der Lehre des Islam begründete Weltanschauung keine große Auffassung des Lebens nach dem Vorbilde der Alten zuläßt und insbesondere der persische Schiitismus mit seiner auf engen Moralbegriffen aufgebauten starren Dogmatik, die vielfach im Lande selbst dem Spotte zum Opfer fällt, das eigentliche Seelenleben in einem unfruchtbaren Quietismus verkümmern läßt. Stehende Theater kennt man in Iran nicht, theatralische Aufführungen sind überhaupt Gelegenheitssache und nur der Hof zu Teheran unterhält eine eigene, unter Aufsicht eines hohen Beamten stehende Theatertruppe, die, mit reichen Mitteln ausgestattet, die besten Rezitatoren in sich vereinigt und den obersten Herrscher auf seinen Reisen zu begleiten pflegt. „Was nun die zur Aufführung gelangenden Dramen betrifft, so sind deren Motive ausschließlich dem Leben des Propheten und seiner Nachfolger, der sogenannten heiligen Imame, denen man in Persien eine hohe Verehrung entgegenbringt, entnommen. Sämtliche Stücke sind von anonymen Verfassern in arabischen Metren abgefaßt und ihrem Charakter nach am ehesten mit unsern mittelalterlichen Mysterien zu vergleichen. Es ist eine von großen Leidenschaften erfüllte Welt, die dieser aus ungefähr dreißig Stücken sich zusammensetzende Dramenzyklus der persischen Nationalbühne widerzuspiegeln sucht, eine Welt, deren tragische Konflikte durch den Kampf sittlich umgestaltender Ideen mit dem grob Materiellen herbeigeführt werden. Aber von einer künstlerischen Gestaltung dieses an und für sich dankbaren, reich mit mystischen Elementen versetzten Stoffes im Sinne abendländischer Kunstauffassung kann hier nicht die Rede sein. Die rein äußere Anschauung des Gegenstandes sowie die unbeholfene szenische Form lassen beim gebildeten Leser oder Zuschauer keine Befriedigung aufkommen. Die Dialoge sind endlos lang und für den Mangel an lebendiger Handlung und spannenden Verwicklungen vermag die poetisch blühende, aber auch oft mit leerem Phrasenschwulst überladene Sprache nicht zu entschädigen.“ Um das persische Theater aber in seiner Vollständigkeit zu charakterisieren, sind noch zwei volkstümliche Anhängsel zu erwähnen, die sogenannten „Temacha“ und die Marionettenbühne. Das erstere sind Pantomimen, die von herumziehenden Künstlern unter freiem Himmel aufgeführt werden, meist Improvisationen nach Art der alten italienischen Komödie, nur von gröberem Zuschnitt. Interessanter als diese Schaustellungen sind die Darbietungen der persischen Marionettenbühne, die dort bei hoch und niedrig sehr in Ansehen steht und zweifellos älteren Ursprungs ist als das nationale Schauspiel. „Der Hauptheld dieses kleinen Theaters heißt ‚Ketchel Pehlévan‘, d. i. der Kahlköpfige, weil das ihn kennzeichnende komische Attribut in einem nackten Schädel besteht. Obgleich ein Repräsentant des Volkshumors wie der europäische Polichinell, hat er mit letzterem insofern wenig Gemeinschaft, als er in seinem Witz, seiner Eloquenz, sowie in seinem ganzen Auftreten entschieden weltmännischen Schliff an den Tag legt und sich überhaupt in einem Zustand fortgeschrittener Bildung präsentiert, die dem Selbstgefühl der schöngeistig veranlagten Bewohner Irans außerordentlich schmeicheln muß.“ — „Die Frau in Shakespeares Drama“ behandelt ein ebenfalls durch beide Nummern gehender Aufsatz von Alex. von Gleichen-Rußwurm.

Die Kultur. (Wien.) X, 4. Am Hofe des jungen Königs Heinrich VIII. von England brausten alle Leidenschaften einer großen Zeit. Der König selbst polemisiert mit Luther, schützt die oxforder Humanisten, veranstaltet Turnierfeste ganz neuer Art, wetteifert in der Liebe zu Malerei und Musik mit den italienischen Fürsten des rinascimento und mit dem französischen König. An seinem Hofe begegnen wir auch den beiden hochadeligen Kavalieren Thomas Wyatt und Henry Howard, Earlof Surrey. Diese beiden sind, sagt Roman Dyboski, die Träger der englischen Renaissancelyrik am Hofe Heinrichs VIII. Ihre äußeren Schicksale sind wechselvoll, aber fast durchaus glänzend. Wyatt genießt das Leben in dreifacher Intensität, als Hofmann, Dichter und Diplomat, Surrey macht als Militär und Diplomat eine der interessantesten Epochen englischer und europäischer Geschichte mit. Als Hauptquell der Dichtungen beider hatte bisher der 1869 und 1897 von Arber als Neudruck veröffentlichte Sammelband von 1557 gegolten, der als „Tottels Miscellany“ bekannt ist. In neuester Zeit ist nun durch Forschungen von Ewald Flügel und F. M. Padelford die Wichtigkeit einer Anzahl von Manuskripten hervorgehoben worden, die den Text bei Tottel als vielfach einem späteren Geschmack angepaßt erweisen. Was die Form betrifft, die Wyatt und Surrey für die englische Dichtung neu schufen, so ist Wyatt mehr der italienischen Sonettform gefolgt, während Surrey den Grund zu einer charakteristisch-englischen gelegt

hat. Ihr Kennzeichen ist das Reimpaar am Schluß, das uns dann auch bei Shakespeare, Daniel und den meisten andern Elisabethianern begegnet. Die Motive der beiden Dichter beruhen zum großen Teil auf französischer oder italienischer Grundlage; schwierig ist es manchmal zu unterscheiden, auf welcher von beiden. „Immerhin gibt es gewisse charakteristische Motive, welche als Kriterien französischen Ursprungs gelten können; zu ihnen gehören vor allem: die Auffassung der Liebe als Dienst, wie sie uns etwa in einem Neujahrsgedichte Wyatts entgegentritt, worin er seiner Dame in Ermangelung reicher Geschenke sein treues Herz zum Opfer bringt; weiter die Regel, den Gegenstand seiner Liebe mit Geheimnis zu umgeben; drittens endlich das Motiv des Scheidens, das bekannte Thema der ‚Taglieder' (aubades) und zahlreicher anderer Typen, welche wir sämtlich bei Wyatt und seinen Zeitgenossen vertreten finden." In Wyatts Kreise finden wir auch die pastorelle und die nordfranzösische sirventois; auch die zierliche Form des Rondeau hat er in die englische Poesie eingeführt. Auf dem von Wyatt angebahnten Wege bedeutet nun die Lyrik Surreys einen sichtlichen Fortschritt zu künstlerischer Läuterung. Seine Gewandtheit ist größer, sein Verständnis für die Auswahl der mythologischen und stilistischen Redeornamente verfeinerter, die logische Durchführung der Allegorien und Metaphera konsequenter. Vor allem aber lebt in Surreys Lyrik ein lebendigerer Sinn für physische Schönheit als bei Wyatt (der zum Beispiel seinen Idealtypus eines schönen Antlitzes nur einmal in sehr nüchterner Weise entwickelt, die persönlichen Reize seiner Geliebten aber überhaupt nicht schildert). „Die Natur bildet überall den ausführlich geschilderten Hintergrund seiner lyrischen Erlebnisse; bezeichnenderweise verliert er sich in einem aus Petrarca paraphrasierten und aus dessen mythologischer Redeweise ganz in realistisches Milieu übertragenen Frühlingssonett so gänzlich in den Bildern von der neuerwachten Lebenslust der Tiere in Wald und Flur, Luft und Wasser, daß er zum Schluß nicht wie Petrarca sechs, sondern nur zwei Zeilen für seinen eigenen Liebesgram übrig hat." — **Abraham a Santa Clara**, dessen 200. Todestag auf den 2. Dezember dieses Jahres fällt, wird von Hanns Brenner in einem ausführlichen Aufsatz in der Bedeutung für seine Zeit geschildert.

Nord und Süd. XXXIV, 2—4. Ueber „**Oscar Wildes letzte Tage**" lagen bisher nur Aufzeichnungen von André Gide und und Ernest La Jeumsse vor; beide waren bemüht, den Ausgang dieses Künstlerlebens ein wenig zu stilisieren und ihren essayistischen Zwecken unterzuordnen. Viele ihrer Angaben werden aber durch den hier zum erstenmal mitgeteilten, auch in England noch unveröffentlichten Bericht von Robert Roß, Oscar Wildes „Treuestem der Treuen", widerlegt. Der Bericht, bald nach des Dichters Tod geschrieben, hatte lediglich den Zweck, einen londoner Freund zu informieren. Max Meyerfeld zieht daraus folgendes Resumé: „Es geht daraus deutlich hervor, daß alles, was für den Kranken geschehen konnte, auch wirklich geschehen ist; daß er nicht so arm war, wie geschildert wurde; daß er an dem Hotelbesitzer Dupoirier einen herzensguten Menschen, an dem Romanschriftsteller Reginald Turner einen aufopfernden Pfleger hatte; und daß auch sein Begräbnis in durchaus würdigen Formen verlief. Daraus geht weiter hervor, welcher Krankheit Wilde erlegen ist (die Ärzte nennen sie Menningitis gummosa) — eine Krankheit, die er als oxforder Student sich zugezogen hatte und die nun durch das turbulente Leben seiner letzten pariser Zeit wieder zum Ausbruch kam; übermäßiger Alkoholgenuß half dann auch die Katastrophe beschleunigen. Endlich ist mit der Legende aufgeräumt, daß Wilde freiwillig zum Katholizismus übergetreten sei, obwohl man ein so effektvolles Ende dieses romantischen Daseins nur ungern vermißt. Der Dichter lag . . . schon in der Agonie, als der Priester an sein Bett trat. Aber Robert Roß hat gewiß im Sinne seines Freundes gehandelt, als er ihn in den Schoß der alleinseligmachenden Kirche aufnehmen ließ; denn schon während seiner Universitätsjahre bekundete Wilde seine starke Hinneigung zum katholischen Glauben, die sich bei ihm, wie bei Lord Byron, gegen den Schluß seines Lebens steigerte." — In der gleichen Nummer bespricht Franz Clement den im Verlag des Mercure de France (Paris) erschienenen **Nachlaß Baudelaires** (oeuvres posthumes): „Man muß von einem ziemlich amoralischen Standpunkt an diese Offenbarungen herantreten. Kein anderes Wort Baudelaires bestimmt besser das Verhältnis, das wir zu ihm haben sollen, als das nachfolgende, das er Philoxène Royer ins Stammbuch schrieb: Unter den Rechten, von denen man in der letzten Zeit gesprochen hat, ist eines, das man vergessen hat und an dessen Nachweis jedermann interessiert ist — das Recht, sich zu widersprechen." — Als Gegenstück zu der Umfrage „Alkoholgenuß und geistige Arbeit", die das „Lit. Echo" vor vier Jahren veranstaltet hat, bringen die Hefte 2—5 eine Umfrage über „**Tabakgenuß und geistige Arbeit**". Eine Menge deutscher Schriftsteller und Künstler haben geantwortet und es hat sich herausgestellt, daß die Mehrzahl durch das Rauchen in der geistigen Arbeit günstig beeinflußt wird. Es gilt somit für sie das Wort, das J. V. Widmann an den Anfang seiner Beantwortung stellt: „Rauchen Sie?" fragte ich einen jungen Dichter. „Ja," antwortete er lachend, „in etwas muß ich mich doch von Goethe unterscheiden."

Die Rheinlande. IX, 11. Die ersten Verse Hans Hopfens erschienen in dem „Münchner Dichterbuch", das Geibel 1862 herausgab; erst zehn Jahre später folgte eine eigentliche Sammlung. Seine Gedichte hat er selbst wohl nie als Zentrum des Schaffens betrachtet, sondern nur als künstlerische Randbemerkungen zum Leben, und so kommt es auch, daß „**Hans Hopfen als Lyriker und Balladendichter**" noch nie so recht gewürdigt wurde. Ernst Lissauer versucht dies und geht dabei von dem Milieu aus, dem Hopfen entstammte. Seinen Gedichten eignet etwas von dem Stamm, dem er angehörte: sie sind bäurisch auf bajuvarische Art. Wie in seiner Prosa, verwendet er auch hier oberbayrische Motive. „Sein ‚Vagabunden'-Gedicht ist erfüllt von der kräftigen Lustigkeit oberbayrischer Dorf- und Marktschenken; er singt das größte Ereignis der oberbayrischen Geschichte, die sendlinger Bauernschlacht; München erscheint mehrmals mit Schrannenplatz, Mariensäule, Hofbräuhaus. Freude an derben Berufen und ihrem Wesen ist zu spüren, an Bauern und Fuhrleuten, an Trunk und Karteln, an Juchen, Fluchen und Aufdentischschlagen. Das ‚Vagabunden'-Gedicht ist ein rechtes Bauernwirtshausstück und das von der sendlinger Schlacht eine rechte Bauernballade: klobig aus Eichenholz gehauene Stücke. Der Dichter selbst spürt in sich etwas von bayrischem Bauerntum: in dem Gedicht ‚Besuch', darin ihm seine liebsten Gestalten erscheinen, grüßt er die „Helden der sendlinger Schlacht" als ‚Landsleut'". In diesem Bereich der Kraft hat er das stärkste geleistet, was ihm in Versen gelungen ist: wenige Stücke, doch außer-

ordentliche Leistungen. Wenn das ‚Vagabunden‘-Lied allenfalls noch als genrehaft zu bewerten ist — zu bewerten; denn das Wort ‚Genre‘ bedeutet nicht nur einen Gattungs-, sondern auch einen Rangbegriff —, so ist die ‚Bauernschlacht‘, trotz einiger Längen, eine eminente Ballade, die alles Dröhnen jener Neujahrsnacht von 1705, Sturmläuten, Stampfschritt nagelschuhschweren Marsches, Klirren von Sensen auf Säbeln, mit voller Gewalt in ihre harten und massiven Rhythmen eingeschlossen hält, ‚die Not‘ ein geschichtlich-politisches, von einem mythischen Halblicht überglänztes Gedicht, und der ‚Trinkspruch‘ (gegen den londoner Vertrag) gehört, wenigstens mit der aufrührerisch frechen Rhythmik der ersten Strophen, zum Allerbesten der politischen Lyrik. Aber auch das Gedicht auf die Zerstörung von Dietrichs Palast durch die Pavesen, aus dem einige prachtvolle balladische Momente herausragen, ist ein gutes erzählendes Gedicht, und der ‚Trinkspruch‘ gehört auch mit seinen schwächeren Partien in jede Anthologie politischer Lyrik.“ Diesem Element ungeschlachter Natürlichkeit und Wucht tritt ein anderes gegenüber, ein ganz entgegengesetztes: eine Salonwelt voller Flirt und Amouren, voll Grazie und Formen, aus der man sich nach Einfachheit und Einfall zurücksehnt. Mit dem Element kultivierter Grazie ist ein anderer Zug der hopfenschen Lyrik verwandt. Gleich der Poesie der meisten Münchner sind auch viele hopfensche Gedichte voll Anmut und Liebenswürdigkeit. Kleinigkeiten, Nippes in Versen, bric-à-brac der Lyrik weiß er zierlich zu formen und mit Grazie darzubieten. In solchem Sinn sind auch seine Gelegenheitsgedichte wertvoll. Diese Stücke wiegen in keiner Beziehung schwer, aber das Genrehafte hat auch sein Recht, wenn es nur mit Kunst dargestellt ist, und man darf es getrost loben, wenn man seine Art als eine geringere mit Klarheit kennzeichnet. Manche seiner Gedichte gehören zum Grundbestand unserer Lyrik, vorausgesetzt, daß man hierzu nicht nur die Stücke ersten Ranges zählt. „Solche hat Hopfen nicht geschrieben; er ist als Balladendichter und Lyriker ein Talent zweiten Ranges, kein Neuerer, sondern durchaus konservativ und von zeitlichen Strömungen wesentlich beeinflußt. Aber wie man nach der törichten Geringschätzerei aller älteren Dichter, die um 1880 eingerissen war, allmählich wieder erkennt, was trotz aller Mängel Heyse als Lyriker gewesen ist, wie man in Lingg den bedeutenden Lyriker erst jetzt wahrzunehmen beginnt, so ist es an der Zeit, daß der Allgemeinheit bewußt werde, was auch Hopfen war. Es gibt immerhin nicht allzu viele, die Stücke von solcher Kraft, von solcher Anmut gemacht haben.“

Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. (Stuttgart.) IV, 4. Josef Klemens Kreibig („Beiträge zur Psychologie des Kunstschaffens“) schält aus dem Gewirr der Meinungen drei Grundtypen von Lehren über den Kern des künstlerischen Produzierens heraus: die Intuitionstheorie (das Kunstwerk entsteht aus heiligem Wahnsinn, ekstatischem Rausch), die Phantasietheorie (das Kunstschaffen besteht in einer Leistung der bewußten Phantasie) und endlich die Theorie der logischen Funktion (der kritisch arbeitende Scharfsinn des Künstlers ist die einzige Quelle des Kunstschaffens). Die Verfechter dieser Theorien, so zeigt Kreibig, nehmen einen Teilvorgang für den ganzen Prozeß. In Wahrheit wirken die produktiven Faktoren der Konzeption, Komposition und Koadaption ineinander zur Erzeugung des Kunstwerks. Für das mittlere Stadium der Komposition, die als eigentliche Werkstätte des schaffenden Geistes eine Leistung der bewußten Phantasie bedeutet und „im Gestalten und Verknüpfen von reproduzierten Bildern und Relationen von Bildern zu einem als Kunstwerk wirkenden Ganzen“ besteht, verwertet Kreibig den von Ehrenfels eingeführten Begriff der Gestaltqualität. „Die Phantasie des schaffenden Talentes und Genies erzeugt nicht die Elemente, die eben durch äußeren Zufall, Erfahrungsstoff und Reflexion geliefert werden, sondern die Gestaltqualitäten der Bilder und des Gesamtwerks.“ Im weiteren Verlauf seiner Studie geht der Verfasser dann noch auf den Unterschied zwischen Talent und Genie ein. — Differenzen zwischen Vertretern der Intuitionstheorie und der Theorie der logischen Funktion — mit Kreibig zu reden — führen Richard M. Meyer zu einer Untersuchung über das Wesen der „Improvisation“. Von vornherein weist Meyer auf einen sehr wichtigen Punkt hin, daß nämlich die Improvisation eine — bewußte oder unbewußte — Vorbereitung voraussetzt. Aus einer näheren Betrachtung der improvisatorischen Fähigkeit ergibt sich die Definition: „Improvisation nennen wir diejenige Art des dichterischen Prozesses, bei der dem Angebot von Ausdrucksformen und Ausdrucksmitteln durch das Gedächtnis die geringste Hemmung entgegengesetzt wird.“ Die Hingabe an das Gedächtnis, in der das Wesen der Improvisation liegt, ist in ihrem verschiedenen Maß historisch und individuell bedingt, aber auch national. Die Improvisation ist bei den Romanen so beliebt, weil sie das Volk der Tradition, d. h. der Nachgiebigkeit gegen das Gedächtnis sind, und sie ist unter den Romanen bei den Italienern am besten gepflegt worden, bei denen Tradition, religiöse Gebundenheit, geistiger Gemeintypus am stärksten entwickelt sind und die obendrein in der Sprache am treuesten die Tradition erhalten. Für den wahren Künstler ist die Improvisation ein Ausnahmefall, der ihm allenfalls ein Bruchstück oder ein kleineres Ganze in den Schoß wirft. Ein großes Kunstwerk kann niemals der wirklichen Improvisation verdankt werden, soviel auch selbst der reflektierende Dichter bei der Ausführung im einzelnen der Inspiration überlassen darf. — In einer kleinen Studie „Autonomie des Künstlers und Autonomie der Kunst“ macht Bernd Isemann darauf aufmerksam, daß die drei literarischen Künste der Lyrik, Epik und Dramatik, die doch scheinbar mit demselben Material, der Sprache, arbeiten, aus drei verschiedenen in der Sprache verkörperten Prinzipien hervorgehen. „Erstes Prinzip: Die Sprache ist logische Einheit in der konstruktiven Gestaltung eines Urteils.“ Dies Prinzip hat die Epik geschaffen. „Zweites Prinzip: Die Sprache ist eine Summe von verschiedenen und verschieden betonten Lauten, die ihre melodisch-rhythmische Einheit darstellt“ (Lyrik). „Drittes Prinzip: Die Sprache ist Trägerin und Verkünderin der Willensmeinung, des Urteils als moralischen Prinzips.“ Es erhält im Drama seine Erfüllung. — Endlich sei noch eine Abhandlung von Karl und Marie Groos vermerkt: „Die optischen Qualitäten in der Lyrik Schillers“, die sich an eine gießener Dissertation von Ludwig Franck „Statistische Untersuchungen über die Verwendung der Farben in den Dichtungen Goethes“ (1909) anschließt. Ein Vergleich der Ergebnisse für die beiden Dichter zeigt u. a. folgendes: Der junge Schiller bietet in seiner Lyrik ungefähr doppelt so viele optische Qualitäten als der junge Goethe; der junge Schiller neigt zu Pracht und Glanz, der junge Goethe zu Schlichtheit; bei Goethe steigt die Zahl der optischen Qualitäten mit zunehmendem Alter etwas an, bei Schiller dagegen sinkt der Anteil der optischen Qualitäten um etwa ein Drittel. „Man

möchte annehmen, bemerken hierzu die Verfasser, daß jene erhabene Energie der Selbsterziehung zum Maße, in der die sittliche Größe Schillers wurzelt, sogar in das äußerliche Gebiet hineinwirkt, mit dem wir es hier zu tun haben." Bemerkenswert ist schließlich noch, daß die Phantasie beider Dichter sich mit zunehmendem Alter mehr dem Hellen und Lichten zuwendet, als es in der Jugend der Fall war.

„Zu Schillers 150. Geburtstag." Von Max Adam (Der Volkserzieher; XIII, 23). — „Schiller und Österreich." Von Karl Glossy (Österreichische Rundschau, Wien; XXI, 3). — „Schiller und wir." Von Artur Kutscher (Werdandi, Leipzig; II, 11, 12). — „Schiller und die Schauspieler." Von Paul Landau (Der neue Weg; XXXVIII, 45).

„Mauthner-Feier." Von Julius Bab (Die Schaubühne; V, 47).

„Paul Fleming." Von Gottfr. Beck (Berner Rundschau, Bern; IV, 7).

„Paul Ilgs ‚Landstörtzer'." Von Carl Albr. Bernoulli (Wissen und Leben, Zürich; III, 4).

„Über den Wiener Roman." Von Ernst Bertram (Mitteilungen der literarhist. Gesellschaft, Bonn; IV, 1 u. 2).

„Abraham a Santa Clara." Von Prof. Bertsche (Der Türmer, Stuttgart; XII, 3), Vincenz Chiavacci (Die Gartenlaube, Leipzig; 1909, 47), Anton E. Schönbach (Österr. Rundschau, Wien; XXI, 25), G. Zeller (Berner Rundschau, Bern; IV, 8).

„Roman und Weltanschauung." Von Wilhelm Brandes (Eckart, Leipzig; IV, 1).

„Rudolf Hans Bartsch." Von Ernst Decsey (Österreichische Rundschau, Wien; XXI, 2).

„Gerhart Hauptmann als Vorleser." Von Richard Debo (Schlesische Heimatblätter, Hirschberg i. Sch.; III, 4).

„Das katholische Literaturideal." Von F. E. (Der Gral, Wien; IV, 2).

„Der Dramatiker Schmidtbonn." Von Dr. Enders (Mitteilungen d. literarhist. Gesellschaft, Bonn; IV, 9).

„Kleists Todeslitanei." Von Wilhelm Herzog (Allgemeine Zeitung, München; 47). Referiert über August Sauers 1907 erschienenes gleichnamiges Buch.

„Mark Twain — wie er ist. Eine Skizze nach dem Leben." Von Archibald Henderson (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXIV, Nov.).

„Georg Hirschfelds ‚Hans aus einer andern Welt'." Von Walter Heynen-Thieß (Masken, Düsseldorf; V, 12).

„Das Berliner Theater unter Friedrich Wilhelm I." Von Oskar Klein (Der neue Weg; XXXVIII, 46).

„Hermann Löns." Von W. Kropp (Niedersachsen, Bremen; XV, 4).

„Briefe von Ernst von Wildenbruch aus den Jahren 1878—80." [An Berthold Litzmann.] Von Berthold Litzmann (Mitteilungen d. literarhist. Gesellschaft, Bonn; IV, 6).

„Wilhelm von Polenz." Von Ezard Nidden (Kunstwart, München; XXIII, 3).

„Thomas Mann." Von Franz Pfemfert (Das Blaubuch; IV, 47).

„Kritik im Roman." [Romane, die Gesellschaftskritik enthalten: Thomas Manns „Königliche Hoheit", Karl Bleibtreus „Die Vielzuvielen", Rudolf Greinzs „Haus Michael Senn".] Von Willy Rath (Kunstwart, München; XXIII, 4).

„Von der Spannung." Von Willy Rath (Kunstwart, München; XXIII, 3).

„Unterhaltungslektüre?" Von Siegfried Sieber (März, München; III, 22). Wendet sich gegen die einschränkende Bestimmung der meisten deutschen Bibliotheken, daß sie nur zu wissenschaftlichen Zwecken, aber niemals „Unterhaltungslektüre" ausleihen.

„George Meredith." Von Artur Symons (Hyperion, München; II, 2).

„Jean Paul." Von Erich Schlaikjer (Die Hilfe; 1909, 47).

„Clara von Dincklage." [Zu ihrem 80. Geburtstag, 25. November 1909.] Von Hermann Schönhoff (Niedersachsen, Bremen; XV, 4).

„Annette von Droste-Hülshoff." Von Ernst Leopold Stahl (Masken, Düsseldorf; V, 12).

„Tantris der Narr." [Ernst Hardt.] Von A. Waldhausen (Mitteilungen d. literarhist. Gesellschaft, Bonn; IV, 3).

„Albert Geiger." Von Richard Wenz (Die Gegenwart; XXXVIII, 47).

Echo des Auslands

Englischer Brief[1]

(Shakespeareana. — Drama und Zensur. — Neue Lyrik. — Literaturhistorisches. — Erzählungsliteratur. — Deutsch-englische Beziehungen.)

Von hohem Interesse sind die Mitteilungen des Professors Charles William Wallace in der „Times" vom 2. und 4. Nov. über einige auf Shakespeares Leben bezügliche Dokumente, die er im londoner „Public Record Office" aufgefunden hat. Es sind die Akten eines Prozesses, der im letzten Lebensjahre Shakespeares, 1615—1616, spielte. Die Klägerin war Thomasiana, Tochter von John Hemyngs, den wir als langjährigen Freund und Genossen Shakespeares und als Mitherausgeber der ersten Folio-Ausgabe (1623) kennen. Im Jahre 1611 hatte sie sich, erst 16 Jahre alt, mit dem Schauspieler William Osteler verheiratet. Er starb bereits 1614 und hinterließ ihr unter anderem seine Anteilscheine an den beiden berühmten Theatern „The Globe" und „Blackfriars". Die Witwe übergab diese ihrem Vater zur Aufbewahrung und Verwaltung. Bald aber kam es zu Zerwürfnissen zwischen Vater und Tochter, wahrscheinlich wegen einer Liebschaft Thomasianas mit Walter Raleigh, dem Sohne des berühmten Seefahrers Sir Walter Raleigh. Hemyngs zögerte, seiner Tochter ihren Gewinnanteil an den Einnahmen der beiden Theater auszuzahlen, und so brachte diese eine Klage gegen ihn. Um ihre Rechtsansprüche klarzumachen, hielt es ihr Anwalt für geraten, die finanzielle Entwicklung der beiden Theater und die Verteilung sämt-

[1] Mit diesem Briefe schließt, was unsere Leser mit uns lebhaft bedauern werden, Herr Prof. Dr. Fiedler seine langjährige Berichterstattung für das LE ab, da ihm die Häufung seiner akademischen Berufsgeschäfte eine Fortführung leider nicht mehr ermöglicht. Herr Prof. Dr. Albert W. Schüddekopf, Ordinarius für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Leeds, hat die Fortsetzung der ständigen „Englischen Briefe" freundlichst übernommen. D. Red.

licher Anteilscheine klarzulegen. So erfahren wir aus den Akten, daß zur Zeit des Prozesses Shakespeares Besitzanteil am Globe-Theater $^{1}/_{14}$ und am Blackfriars $^{1}/_{7}$ betrug; und daß der Wert seines Besitzteils am Globe-Theater ($^{1}/_{14}$ des Gesamtwertes) auf £ 300 und der Wert seines Besitzteils am Blackfriars ($^{1}/_{7}$ des Gesamtwertes) auf ebenfalls £ 300 geschätzt wurde. Thomasiana Osteler, die genau dieselben Besitzanteile besaß, beanspruchte als Ersatz für die von ihrem Vater zurückgehaltene Auszahlung ihres Anteiles am Gewinne eines Jahres die Summe von £ 600. Diese Forderung, die 100% gleichkommen würde, ist offenbar viel zu hoch gegriffen, aber sie gibt uns einen Maßstab für das Einkommen, das Shakespeare als Mitbesitzer der beiden Theater bezog, abgesehen natürlich von den Beträgen, die ihm für Überlassung seiner Dramen bezahlt wurden. Die Dokumente enthalten auch wichtige Angaben über die vielumstrittene Lage des Globe-Theaters und die Bühnenverhältnisse zu Shakespeares Zeit. Eine Auswahl der wichtigsten dieser Dokumente wird binnen kurzem im Verlage von A. H. Bullen (Shakespeare Head Press) in Stratford-on-Avon erscheinen und Professer Wallace verspricht ein größeres Werk, in dem er die Ergebnisse seiner langjährigen Forschungen mitteilen wird. Über seine früheren Shakespearefunde berichtete er in den „Englischen Studien", Band 36, und in dem Buche „The Children of the Chapel at Blackfriars", besprochen von A. Brandl im Shakespeare-Jahrbuche XXV, 323.

Im Novemberheft des „Journal of the Royal Institute of British Architects" schreibt George Hubbard über „The Site of the Globe Theatre of Shakespeare". Mit Hilfe alter Pläne und Bilder von London sucht er die Lage des Globe Theaters zu bestimmen und kommt, abweichend von Professor Wallace, zu dem Ergebnis, daß das Theater an oder dicht an der Stelle in der alten Maiden Lane, Southwark, stand, an der am vergangenen 8. November eine Gedenktafel enthüllt wurde.

In der „Contemporary Review" (November) wirft Professor Edward Dowden die Frage auf „Is Shakespeare self-revealed?" und beantwortet sie, gegenüber den Ausführungen von Dr. Sidney Lee (LE XII, 66) mit „Ja". Ein Hauptargument nimmt Dowden aus den Werken Goethes. Bei unserer genauen Vertrautheit mit Goethes Leben erkennen wir ohne Schwierigkeit den Reflex seiner persönlichen Erfahrungen und Eigenschaften in seinen Werken. Wüßten wir aber von Goethes Leben und Persönlichkeit so wenig wie von Shakespeares, so dürfte es uns wohl nicht leicht fallen, seine große Konfession in seinen Dichtungen zu lesen. — Im letzten (Oktober-)Hefte der Vierteljahrschrift „The Library" (Moring. M. 3,—) zeigt W. W. Greg was sich alles mit den Methoden der Baconianer leisten läßt. Aus einer Vorrede zur ersten Gesamtausgabe von Chaucers Werk entnimmt er durch geschickte Anwendung eines Geheimschrift-Schlüssels die folgende verblüffende Angabe: „These ensuing works heretofore ascribed to the industry of Master Geofrey Chaucer and now for the first time collected under his name as though by him indeed composed and imprinted in London by the care of Master Thomas Godfray this year of grace MDXXXII are in truth such as shall hereafter spring from the fertile genius of one who shall bear the famous honourable and never to be forgotten name of Master or Sir Francese Bacan." — Mit derselben Methode führt John Pollock in einem Aufsatze des „Cornhill Magazine" (November) überschrieben „Did Bacon sign Shakespeare?" den unwiderleglichen Beweis, daß der bisher R. L. Stevenson zugeschriebene Roman „Kidnapped" tatsächlich von Andrew Lang verfaßt wurde!

Die im vorigen Jahre im Verlage von Methuen erschienene Gesamtausgabe von Oscar Wildes Werken (LE X, 863) ist vergriffen, von einer neuen um mehr als die Hälfte billigeren Ausgabe liegen die ersten Bände vor (Methuen, jeder Band M. 5,—). Die Ausgabe ist auf zwölf Bände berechnet.

Die vom Parlamente eingesetzte Kommission zur Begutachtung der bestehenden Theaterzensur (LE XII, 61) hat ihre Arbeiten abgeschlossen. In einem ausführlichen Bericht befürwortet sie die Beibehaltung des Zensors, aber mit erheblicher Einschränkung seiner Befugnisse. Zur Aufführung eines Stückes soll die Erlaubnis des Zensors nicht mehr erforderlich sein, und es soll den Theaterdirektoren anheimgestellt werden, ob sie dem Zensor ein Stück einreichen wollen oder nicht. Der Zensor soll einem eingereichten Stücke die „Konzession" nur dann verweigern dürfen, wenn es grobe Verstöße gegen die Sittlichkeit oder gehässige Ausfälle gegen lebende oder kürzlich verstorbene Personen enthält, oder wenn es geeignet scheint, Laster und Verbrechen zu befördern, gute Beziehungen zu auswärtigen Mächten zu beeinträchtigen, öffentliche Friedensstörungen herbeizuführen oder das religiöse Empfinden der Zuhörer zu verletzen. Die Behandlung biblischer Stoffe soll an sich kein Grund zur Verweigerung der „Konzession" sein. Dem Ermessen des Staatsanwaltes soll es überlassen bleiben nach Aufführung eines nichtkonzessionierten Stückes gegen die Theaterleitung und den Verfasser vorzugehen. Nach der Einleitung der Strafverfolgung durch den Staatsanwalt soll die Aufführung des beanstandeten Stückes bis zur gerichtlichen Entscheidung verboten sein. Der Gerichtshof soll befugt sein, auf Antrag des Staatsanwalts die Aufführung eines Stückes für eine bestimmte Zeit (nicht über 10 Jahre) zu verbieten und den verantwortlichen Leiter des Theaters sowie den Verfasser zu bestrafen. Ein für die Zeit von 10 Jahren verbotenes Stück soll auch später nur mit Erlaubnis des Zensors aufgeführt werden. Interessant ist die Angabe in dem Berichte, daß seit 1895 nicht weniger als 7000 Dramen bei der Zensurbehörde eingereicht wurden, wovon 30 unter den Bann des Zensors kamen.

Thomas Hardys eben veröffentlichter Band von Gedichten „Time's Laughing-stocks" (Macmillan. M. 4,50) zeigen den Altmeister auf der Höhe seines Könnens ohne jede Spur versiegender Kraft. — George Merediths „Last Poems" (Constable. M. 4,50) sind gedankenreich, voll warmer und edler Empfindung, schwerflüssig und doch tief wirksam in Sprache und Form. Sein starkes Nationalgefühl tritt deutlich hervor, und in dem Gedichte „The Call" richtet er feierlich mahnende Abschiedsworte an sein Volk. Er erinnert es an seine große Vergangenheit, an seine Mission unter den Völkern der Erde und mahnt das Erbe der Väter zu bewahren:

> The grandeur of her[2]) deeds recall;
> Look on her face so kindly fair:
> This Britain! and were she to fall
> Mankind would breathe a harsher air.
> The nations miss a light of leading rare.

Der Abdruck des wahrscheinlich schwer lesbaren Manuskriptes ist wenig sorgfältig. An mehreren Stellen ist die Interpunktion und selbst der Text offenbar fehlerhaft. Eine „Memorial Edition" von Merediths sämtlichen Werken in 27 Bänden erscheint im Verlage von Constable & Co. (Jeder Band M. 7,50). — Einen Besuch bei Meredith beschreibt G. K. Chesterton in seiner neuesten Sammlung von Essais „Tremendous Trifles" (Methuen. M. 5,—). — Urteile über Merediths Werke hat M. Buxton Forman gesammelt in

[2]) D. h. „Englands".

seinem Buche: „George Meredith, some Early Appreciations“ (Chapmann & Hall), darunter solche von W. M. Rossetti, Charles Kingsley, George Eliot und Swinburne.

Nach langem Schweigen hat uns endlich William Watson wieder einen Band Gedichte geschenkt „New Poems“ (Lane, M. 5,—, Luxusausgabe M. 21,—). Er setzt darin, wie schon früher, die Traditionen Tennysons fort und bricht auch wieder im Angriff gegen die modernen Formverächter eine Lanze für seinen geliebten Meister:

> You phrase-tormenting fantastic chorus,
> With strangest words at your beck and call;
> Who tumble your thoughts in a heap before us; —
> Here was a bard shall outlast you all. . . .
>
> Prosody gasps in your tortured numbers,
> Your metres that writhe, your rhythms that sprawl;
> And you make him turn in his marble slumbers,
> The golden-tongued, who outsings you all.
>
> Think you 'tis thus, in uncouth contortion,
> That Song lives throned above thrones that fall?
> Her handmaids are order and just proportion
> And measure and grace, that survive you all.

In einem andern geharnischten Gedichte (überschrieben „Criticism“) wendet er sich gegen seine eigenen Kritiker, denen er die liebenswürdigen Namen Slip, Slop und Slapdash beilegt. In einem ausgelassenen Trinkliede „Tavern Song“ lernen wir den Dichter von einer ganz neuen Seite kennen. Seine meisterhafte Beherrschung der Form zeigt er besonders in den siebzehn „Sonnets to Miranda“ in dem prächtigen Gedicht „The Blacksmith“, das den Band eröffnet, und einigen kleineren Sachen, wie in dem folgenden Epigramm:

> Think you, demoiselle demure,
> That to be cold is to be pure?
> Pure is the snow — till mixed with mire —
> But 'tis not half so pure as fire.

Echte Poesie in kristallklarer Form finden wir auch in der neuen Gedichtsammlung von Richard le Gallienne (Lane, M. 5,—), den man m. E. allzu rasch mit den Dichtern der Dekadenz zusammengeworfen hat. Gedichte wie „Christmas in War Time“, „The Wife from Fairyland“ sind voll ergreifender Wahrheit der Empfindung. — Ein viel versprechendes Talent ist Elsa Lorraine, in deren Gedichten „Leaves in the Wind“ (Blackwell) sich viele Vorzüge deutscher und englischer Lyrik in glücklicher Weise paaren.

Von wichtigeren biographischen, kritischen und literarhistorischen Werken sind zu verzeichnen: A. Clutton-Brock „Shelley, the Man and the Poet“ (Methuen, M. 7,50); „The Letters of P. B. Shelley“, herausgegeben von R. Ingpen (Pitman, M. 25,—); Florence MacCunn „Sir Walter Scotts Friends“ (Blackwood, M. 10,—); W. H. Helm „Jane Austin and her Friends“ (Nash, M. 7,50); Arthur Symons „The Romantic Movement in English Poetry“ (Constable, M. 10,50); George Paston „Mr. Pope, His Life and Times“ (Hutchinson, 2 Bde., M. 24,—). — Lewis Melville „William Makepeace Thackeray“ (Lane, M. 25,—). — Richard Edgcumbe „Byron, the Last Phase“ (Murray, M. 10,50). — Am 1. Dezember begann eine neue literarische Monatsschrift zu erscheinen: „Thrush“ (Chapman, M. 12,— jährlich).

Der neueste Roman von H. G. Wells: „Ann Veronica“ (Unwin, M. 6,—) erzählt die Geschichte eines „modernen Mädchens“, das der engen Atmosphäre des Vaterhauses entflieht und sich in London ihr eigenes Leben zu gestalten versucht. Nach bitteren Erfahrungen findet sie endlich ihr Ideal in einem Dozenten der Naturwissenschaften und gibt sich ihm in freier Liebe. In der rückhaltlosen Behandlung der heikelsten Seiten der modernen Frauenbewegung steht das Buch in der englischen Literatur wohl einzig da. — Über die religiösen Anschauungen von H. G. Wells spricht Alexander H. Craufurd in der eben erschienenen Schrift „The Religion of H. G. Wells“ (Unwin, M. 3,50).

Rudyard Kiplings jüngstes Buch „Actions and Reactions“ (Macmillan, M. 5,—, Luxusausgabe M. 10,50) enthält acht Erzählungen, jede verbunden mit einem den Faden der Geschichte weiterspinnenden Gedicht. Darunter eine Geistergeschichte „The House Surgeon“, eine Erzählung aus dem nächsten Jahrhundert „With the Night Mail“, in der die Wunder einer hoch entwickelten Postverbindung per Luftschiff eine Hauptrolle spielen, und „A Deal in Cotton“, die nach dem Innern von Afrika führt. — „They and I“ (Heinemann, M. 6,—) von Jerome K. Jerome wird durch den übersprudelnden, gemütvollen Humor in der Schilderung der Leiden und Freuden des Alltagslebens dem Verfasser von „Three Men in a Boat“ neue Freunde gewinnen. — In „Hedwig in England“ (Heinemann, M. 3,—) versucht die Verfasserin gutzumachen, was sie in „Marcia in Germany“ (LE XI, 436) verbrochen. Sie dreht den Spieß um und läßt eine junge Deutsche, die bei einer ungebildeten englischen Familie zu Besuch ist, in Briefen an ihr „Papachen“ die Schattenseiten der englischen Gesellschaft schildern. Ihr neues Buch gibt aber einen ebenso falschen Begriff von englischem Leben wie das frühere von dem deutschen.

Die „Daily Mail“, die sich lange Zeit mit Warnungen vor der „deutschen Gefahr“ nicht genug tun konnte, hat ein Buch über Deutschland „Our German Cousins“ herausgegeben, dessen ausgesprochene Absicht es ist, die „patriotische Unwissenheit“ der Engländer in bezug auf Deutschland aufzuhellen und dadurch zu einem besseren Verständnis zwischen den beiden Völkern beizutragen. Das Buch hat etwa denselben Umfang wie das von Bleibtreu (LE XI, 1679), kostet aber statt M. 3,50 nur M. 0,60. Die Herausgeber hatten auf Massenabsatz gerechnet und sind bitter enttäuscht, daß sie bis jetzt nur gegen 60000 Exemplare verkauft haben. Die Verfasser, „Korrespondenten der angesehensten englischen Blätter“, haben vieles scharf und richtig beobachtet, haben sich aber von hergebrachten lächerlichen Vorurteilen nicht frei machen können (man lese z. B. die Abschnitte über die deutsche Küche und die deutsche Hausfrau!) und verfallen nicht seltener als Bleibtreu in den Fehler, aus einem einzelnen beobachteten Falle Urteile über das ganze Volk abzuleiten. — Dr. Kurt Abel-Musgraves Buch „Das kranke England“ (Neuer Frankfurter Verlag, M. 3,—) ist, wie zu erwarten war, von der englischen Presse nicht eben zustimmend besprochen worden. Er trägt eine Menge von Äußerungen zusammen, in denen Engländer an den Zuständen und Einrichtungen ihres Landes Kritik üben. Eine solche Zusammenstellung ist gewiß von großem Interesse, aber man wird kaum zu richtigen Schlüssen gelangen, wenn man solche zum großen Teil vom Standpunkte einer politischen Partei gemachten Äußerungen ohne weiteres für bare Münze nimmt. Dr. Musgraves eigene Ausführungen scheinen mir in vieler Hinsicht Prüfung und Berichtigung zu bedürfen. Seine Urteile über das englische Schulwesen — bald lobend, bald absprechend — hat er sich aus eigener Erfahrung gebildet und sie verdienen daher zum mindesten ernstliche Beachtung. In seiner Schilderung der englischen Universitäten wird dagegen jeder

Kundige wirkliche Vertrautheit mit den tatsächlichen Verhältnissen vermissen. Namentlich scheint mir seine Beurteilung der neueren englischen Universitäten — Birmingham, Bristol, Leeds, Liverpool, London, Manchester, Sheffield — völlig verfehlt. Die Gründung oder durchgreifende Neugestaltung dieser Hochschulen, zum großen Teile nach deutschem Muster und mit Aufwendung ungeheurer Geldsummen innerhalb eines Zeitraumes von kaum zehn Jahren, ist doch auch ein nicht zu übersehendes Zeugnis für das rasche Aufleben Englands auf geistigem Gebiete. Bei der Beurteilung des englischen Theaters scheinen Dr. Musgrave die Verhältnisse, die vor fünfzehn oder zwanzig Jahren bestanden, vorgeschwebt zu haben, und unter den Männern, die hier eine Wandlung zum Bessern geschaffen, wären neben Oscar Wilde und Bernard Shaw weit eher Stephen Phillips, A. W. Pinero, Henry Arthur Jones und John Galsworthy zu nennen gewesen als Hall Caine (Kaine ist natürlich Druckfehler), der trotz der Dramatisierung seiner Romane doch kaum zu den führenden Dramatikern gerechnet werden kann. Die Behauptung (S. 195): „Shakespeare ist fast gänzlich verbannt, so daß die meisten, selbst den gebildeten Ständen angehörigen Engländer seinen Werken viel fremder gegenüberstehen als ein deutscher Primaner" ist eine von den nicht seltenen Übertreibungen des Verfassers, die meines Erachtens die Wirkung des Buches erheblich beeinträchtigen müssen. In dem Kapitel über englische Musik hätte doch wohl die Tatsache Erwähnung verdient, daß in Edward Elgar und Granville Bantock England zwei Komponisten besitzt, deren Werke auch im Auslande mit großem Erfolge aufgeführt worden sind.

In der „Contemporary Review" (Oktober) schreibt R. C. K. Ensor über Liliencrons Leben und Schaffen. — Neuere deutsche Dramen werden im literarischen Beiblatt der „Times" vom 11. November besprochen. Hermann Essigs „Mariae Heimsuchung" (Berlin, Cassirer, M. 3,—) wird gelobt wegen seiner scharfen Charakterzeichnung, aber wegen der verschwommenen Handlung getadelt. An „Delphi" von Hans Heinz Ewers (München, G. Müller, M. 3,—) wird der straffe Aufbau und die historisch treue Lokal- und Zeitfarbe gerühmt. P. Langmanns „Die Prinzessin von Trapezunt" (München, G. Müller, M. 3,—) wird mit Newman Howards „Constantine the Great" verglichen und als das Werk eines feinsinnigen Dichters bezeichnet. T. Rittners „Unterwegs" (Berlin, Fleischel, M. 2,—) wird als eine geschickte und originelle Behandlung der Don Juan-Sage günstig beurteilt, und Clara Viebigs „Das letzte Glück" (Berlin, Fleischel, M. 2,—) als eine ergreifende Tragödie aus dem deutschen Dorfleben gekennzeichnet. Von Otto Ernsts „Tartüff der Patriot" (Leipzig, Staackmann, M. 2,—) heißt es: „Trotz der Anspielungen auf Luftschiffe und dergleichen macht der Schwank einen altmodischen Eindruck. Aber der Verfasser hat seine Anhänger, jugendlich frisch wie er, die an den ausgelassenen Streichen des übermütigen Franz ihre Freude haben werden."

Fast gleichzeitig mit dem deutschen Original (LE XII, 291) ist eine englische Übertragung von Franz Bleis Damenbrevier „Die Puderquaste" erschienen: „The Powder-Puff" (Chatto & Windus, M. 3,50). — Zu den früher (LE XI, 1459; XII, 67) verzeichneten englischen Übertragungen der Schriften von Rudolf Eucken ist hinzuzufügen: „Christianity and the New Idealism", übersetzt von L. J. Gibson und W. R. Gibson (Harper, M. 2,50). — Den reichen Sagenschatz des deutschen Mittelalters sucht H. A. Guerber in seinem Buche „Myths and Legends of the Middle Ages" (Harrap, M. 7,50) weiteren Kreisen in England zu erschließen. In ansprechender Form erzählt er, meist nach deutschen Quellen, die Sagen von Beowulf, den Nibelungen, Gudrun, Dietrich von Bern, König Rother, Roland, Parcival, Tristan und Isolde, und Reinecke Fuchs. Das Buch ist geschmückt mit Bildern deutscher und englischer Meister, Schnorr von Carolsfeld, Alfred Rethel, Hans Thoma, Hermann Hendrich, Rossetti, Burne-Jones und anderer. — Der Verlag von T. N. Foulis in Edinburg, der schon früher Übersetzungen mehrerer Schriften von Friedrich Nietzsche veröffentlichte (LE XI, 1028), hat nunmehr eine englische Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltet: „The Complete Works of Friedrich Nietzsche", herausgegeben von Dr. Oscar Levi (5 Bände). Anknüpfend daran brachte das literarische Beiblatt der „Times" vom 18. November einen längeren Aufsatz über Nietzsches Philosophie. Nietzsches Leben und Werke behandelt J. M. Kennedy in seinem eben erschienenen Buche „The Quintessence of Nietzsche" (Laurie, M. 6,—). — Unter der Überschrift „A Tenth-Century Dramatist" bespricht Mrs. W. Kemp-Welch im Novemberhefte des „Nineteenth Century" die Dramen der gandersheimer Nonne Roswitha. Sie findet in ihnen mancherlei, das an Shakespeare erinnert, und hält es nicht für unwahrscheinlich, daß er die Werke der deutschen Nonne gelesen habe. — Eine neue, bedeutend erweiterte Auflage von Dr. Eugen Oswalds verdienstlicher Bibliographie „Goethe in England and America" ist als Nr. XI der „Publications of the English Goethe Society" erschienen.

Die Englische Goethe-Gesellschaft veranstaltete am 12. November in London eine Schillerfeier, bei der der Unterzeichnete einen Vortrag über „Schillers Freundschaft mit Goethe" hielt. Eine reichhaltige Sammlung von Schillerporträts und seltenen Schillerdrucken, im Besitze der Frau Dr. Ludwig Mond, war ausgestellt. — In Oxford wurde vor kurzem unter Vorsitz des Unterzeichneten ein deutscher literarischer Verein gegründet. Der Rektor (Vizekanzler) der Universität hat das Ehrenpräsidium übernommen, und der Verein zählt bereits über hundert Mitglieder, darunter gegen dreißig an der Universität studierende Deutsche. Die Eröffnungsversammlung fand am 10. November zur Feier von Schillers 150. Geburtstage in einem von der Universität zur Verfügung gestellten Saale statt. Unter den Ansprachen, die in deutscher Sprache gehalten wurden, erregten die der Professoren Goudy und Vinagradoff besondere Aufmerksamkeit. Beide betonten den tiefgehenden Einfluß der deutschen Geisteskultur auf England. Dr. Goudy, ord. Prof. des Zivilrechts, versicherte, daß er außer Shakespeare und Wordsworth keinem Dichter so viel verdanke als Schiller, und sagte unter anderem: „Unsre Zeitungen schreiben, daß in weiten Kreisen des deutschen Volkes eine bittere Feindschaft gegen uns bestehe. Ich halte dies für eine dreiste politische Lüge, die wir mit allen Kräften bekämpfen sollten." Da gehässige Äußerungen von hier und drüben von den Blättern geflissentlich verbreitet werden, scheint es angebracht, auch diese freundschaftlichen Worte eines namhaften Engländers allgemein bekanntzumachen.

Oxford H. G. Fiedler

Amerikanischer Brief

Interessante Neuerscheinungen haben die Herbstsaison dieses Jahres eingeleitet. Es fehlt der modernen Weltliteratur nicht an Verkörperungen des Nazarenertypus, aber die von Elsa Barker in ihrem Roman „The Son of Mary Bethel" (Duffield & Co., New York) gegebene ist gewiß eine der interessantesten. Es ist der Verfasserin gelungen, in dessen Lebenslauf eine tief durchdachte und mit außergewöhnlicher Konsequenz durchgeführte moderne Parallele zu der Nazarenertragödie zu schaffen, die der Menschheit Lebensanschauung vor zweitausend Jahren umgeprägt hat. Dem religiösen Boden Neuenglands entsprossen, Sohn einer Mutter von echter, tief innerlicher Frömmigkeit, wächst dieses vermonter Zimmermannskind in einfachen ländlichen Verhältnissen auf, legt aber gleich seinem großen Vorbilde schon früh Beweise seiner außergewöhnlichen Geistesgaben ab. Für jedes Erlebnis, das in der Entwicklungsgeschichte des Nazareners einen Grenzstein bildet, bietet die Geschichte Jesse Bethels ein Seitenstück. Der Tempelszene entspricht Jesses Auftreten in einem Campmeeting. Auch die Träger der Handlung entsprechen denen der alten Christustragödie: der Geistesgenosse, den Jesse in „John the Hermit" findet, Mary Magnus, Mary und Martha Lane, Judson Carey, Peter, Anna, Andrew sind leicht zu erkennen. Das Bewundernswerte an der Verfasserin Leistung ist die künstlerische Freiheit, mit der sie den alten Stoff verwertet und neugestaltet, ohne von der zugrunde liegenden Idee abzuweichen oder die allbekannten Typen durch fremde Züge zu entstellen. Man sieht das ganze Neue Testament in der Gegenwart und auf amerikanischem Boden aufleben, ohne daß die Verfasserin ihrem Gegenstand Gewalt antut oder ihren Lesern zuviel zumutet. Das neuenglische Milieu, in dem sich die ersten drei Bücher des Romans abspielen, stellt sie mit derselben Feinfühligkeit dar wie die Atmosphäre New Yorks, das des letzten Buches Schauplatz ist. Die Straßenszenen sind echt; man fühlt, so und nicht anders würden sich der Großstadtpöbel, die hohe Obrigkeit und die beknüttelten Hüter der Ordnung verhalten, wenn ein Jesse Bethel nach New York käme oder Christus selbst an Union Square predigen wollte. Das Buch ist von höchster sozialer und religiöser Bedeutung und zugleich ein wahrheitstreues und künstlerisch vollendetes Bild von Unterströmen amerikanischen Lebens, die ernster Beachtung wert sind. — Ein vergessenes Kapitel aus der Geschichte der Eroberung des Westens und der Verdrängung der Indianer durch die Weißen hat Marah Ellis Ryan zum Gegenstand eines überaus interessanten Romans gemacht. „The Flute of the Gods" (Frederick Stokes & Co., New York) spielt im 16. Jahrhundert, als die ersten Europäer den Kontinent vom Mississippi bis Mexiko durchkreuzten und der Glaube der Eingeborenen, uralt wie der der Druiden, zum erstenmal mit dem Christentum zusammenstieß. Heiß entbrannte der Kampf zwischen dem Glauben der weißen und der roten Männer. Heiß loderte auch die Gier nach Gold in den Herzen der weißen Eroberer und lockte zu schmählichem Verrat. Das Schicksal eines Indianerstammes, der von dem aufgedrungenen Neuen zum Alten zurückkehrt, wird von der Verfasserin auf lebendige Weise durchgeführt.

Diesen dichterischen Leistungen gegenüber berührt ein Ausschnitt aus dem Gegenwartsleben wie Jack Londons „Martin Eden" (Macmillan Co., New York) erschreckend nüchtern und beinahe nichtssagend. Denn diese Geschichte eines „selfmade"-Mannes, der sich vom Matrosen und Werftarbeiter zu einem angesehenen Schriftsteller entwickelt, ist durch ihre spärlichen Hüllen hindurch unschwer als ein Stück Selbstbiographie zu erkennen, und die Bilder, die der Verfasser vom literarischen Leben entwirft, sind gleichfalls leicht auf ihre aktuellen Quellen zurückzuführen. Aber es fehlt diesem Ausschnitt aus der Wirklichkeit an einer tieferen Bedeutung und auch die Form läßt viel zu wünschen übrig. Man erkennt die Feder, die einst die bedeutungsvollen Skizzen aus dem Eskimo- und Indianerleben des hohen Nordens entworfen, nicht mehr wieder. — Ein nachgelassener Roman Marion Crawfords leitet seinen Titel von dem italienischen Komponisten, dem darin die Heldenrolle zugefallen, ab. „Stradella" (Macmillan Co., New York) ist nicht besser und nicht schlechter als die meisten Romane des verstorbenen Autors, nachdem er Vielschreiber geworden und seine ursprünglichen Gaben verzettelt. Er schildert in dem Buche das Venedig des sechzehnten Jahrhunderts in Bildern von grotesker Buntheit und Phantastik. Es blitzt darin von Schwertern und klirrt von Sporen; es wimmelt von gedungenen Meuchelmördern, und dazwischen schreitet gravitätisch senatoriale Würde und flüstert junge Liebe. Es will einen manchmal bedünken, als habe Crawford sich über seine Leser lustig gemacht, wenn er ihnen solche „opera bouffe"-Stoffe in novellistischem Gewande darbot. Es gelingt ihm auch nicht ein wirklicher Mensch in dem Buche. Nichtsdestoweniger muß man die souveräne Kühnheit bewundern, mit der er solches Material zu verwerten gewußt. Ein großer Techniker des Romans ist mit ihm hingeschieden.

E. B. Dewings „Other People's Houses" Macmillan Co., New York) ist eine interessante Charakterstudie. Denn in Emily Stedman, der Professorentochter, die in der eng begrenzten Atmosphäre einer kleinen amerikanischen Universitätsstadt aufgewachsen, sich der kleinen Schwächen der akademischen Welt so klar bewußt ist und vage Träume von einem großzügigen Leben hegt, nach einem einzigen erfolgreichen Anlauf aber nichts Hervorragendes zu leisten vermag, ist ein Typus verkörpert, der nicht selten sich findet in der heutigen gebildeten Frauenwelt. Es sind andere gut geschaute Charaktere in dem Buche, darunter auch Frauen, die haltlos und heimatlos zwischen den beiden Kontinenten umherflattern. Die Heldin aber zieht alles Interesse auf sich, denn in diesem jungen Weibe, das durch seinen literarischen Erstling berühmt geworden, aber die sich ihm darbietenden Gelegenheiten nicht ausgenutzt, steckt viel wirkliches, überzeugendes Leben.

Die Magazine sind wenig interessanten Inhalts. In „Putnam's Magazin" schreibt Gna Lombroso Ferrero über die amerikanische Frau; im „Forum" Edwin Maxey über die Isolierung Deutschlands. Einen lesenswerten Artikel über Laurence Sterne enthielt „Nation" vom 14. Oktober.

Im Criterion Theater wird Bernsteins „Israel" gespielt; in Wallacks ein soziales Drama „The Fourth Estate"; im Bijou erzielt William Lockes „Idols" Erfolg; im Lyric Stephen Phillips „Herold". Das New Theatre wurde am 8. November mit „Antonius und Cleopatra" eröffnet.

New York A. von Ende



Echo der Bühnen

Barmen

„Das Kind.“ Eine Roggenstedter Komödie in drei Aufzügen von Ottomar Enking. (Stadttheater, 20. November.)

Mitten in einer Zeit, wo Bühne und Publikum, der naturalistischen Milieuschilderung überdrüssig, wieder nach Handlung und Spannung dürsten, erringt ein Kleinstadtidyll, in dem alles andere, nur nicht der Menschheit große Gegenstände abgehandelt werden, bei seiner Uraufführung an einer ganz gewiß nicht für das Idyllische angelegten Provinzbühne den wärmsten Beifall. Wir haben da etwas Lebendiges gesehen, nein, miterlebt, eine deutsche Charakterkomödie, allerdings mehr die Charaktere als die Komödie, denn deren Inhalt und Gang ist bescheiden und obenein beinahe undramatisch. Wie in der antiken Tragödie erscheint auf der Szene immer ein Hiobsbote nach dem andern und meldet sein Unheil, mal ein gemütlicher Briefträger, mal eine geschwätzige Nachbarin oder ein frommer Handwerksmeister; erst im letzten Akte kommt so etwas wie Spannung in die Geschichte, denn nun erst tritt das „Kind“ in eigener Person auf — aber was tut das alles oder vielmehr dies wenige? Denn leibhaftige Menschen kommen und gehen da oben auf den Brettern, von dem Auge eines Humoristen gesehen, und vor allem steht stets das kleinstädtische Philemon- und Baucispaar vor uns, das in seiner runden, behaglichen Beschaulichkeit, in seinen kleinen Schwächen und in seiner großen, komisch-äffigen Liebe uns lächeln und lachen läßt. Der alte Knees und seine Frau — klein Pappa und klein Mamma — sind ein paar Prachtfiguren (sie erfordern freilich auch ein paar Prachtdarsteller, die hier zufällig vorhanden waren), vom besten Ottomar Enking, und ihr komisches Leid rührt uns zum Schluß doch das Herz. Sie leben nur für ihr Kind, ihr großes, ausgewachsenes Kind, das sich in der Großstadt Hamburg plötzlich ohne ihr Wissen — obwohl in der Kleinstadt zwei Freier vorhanden sind — mit irgendeinem schwindelhaften Generalagenten verheiratet, der dann auch richtig einige Wochen Gefängnis abbekommt. Über das alles kommen die beiden Alten hinweg, und als die Bank verkracht, in der das Vermögen des „Kindes“ angelegt ist, verheimlichen sie den Verlust der Tochter und bringen die Zinsen, die sie ihr regelmäßig zu schicken haben, durch den Verkauf des eigenen Hauses, an dem ihr Herz hängt, und durch sparsamste Wirtschaft auf. Daß diese lauteren Torheiten elterlicher Liebe uns wie Selbstverständlichkeiten anmuten, ist die Kunst der Charakterzeichnung des Dichters, der diese seine beiden Hauptfiguren auch in den Beziehungen zu den übrigen Personen seiner Komödie uns fein abschattiert. Und dann, als das „Kind“ im dritten Akte endlich erscheint und seine Eltern in der Dachstube wiederfindet — eine famos gezeichnete Großstadttype, ein frisches, resolutes Mädel —, da erfahren die beiden Alten, daß ihr Opfer völlig unnötig gewesen ist. Aber das schlimmste ist, daß sie nicht mehr für ihr Kind sorgen sollen, sondern daß die Tochter jetzt für sie selbst sorgen wird, und das bringt über sie das Gefühl schmerzlicher Verlassenheit; in diesem Augenblick, wo alles wieder gut geworden scheint, haben sie ihr „Kind“ verloren. Man sieht bei diesem stimmungsvollen Schluß hinter ihnen ein wenig den alten Ibsen mit dem weißen Kopf nicken: ja, ja, die Lebenslüge ist ihnen genommen! — Realistische Kleinkunst auf der Bühne, aber echt deutsch alles aus den Charakteren schöpfend, nur in vereinzelten Zügen, so bei der Figur eines breitspurigen, kleinstädtischen Witzboldes von Freier, dem Darsteller die freie Bühnenhand lassend, um mal ein Mätzchen anzubringen — das ist die Gestaltungsart Ottomar Enkings, die überall, wo sein kleinstädtisches Philemon- und Baucispaar treffliche Verkörperung finden kann, ihr Publikum erfreuen wird. Auch bei den Wiederholungen erneuerte sich bisher dieselbe herzliche Aufnahme.

Hellmuth Mielke

Hamburg

„Die Brautnacht des Sankt-Sebald.“ Ein mythisches Spiel von Robert Walter-Freyr. (Neues Theater, 13. November.) — „Des Lebens Possenspiel.“ Schauspiel in vier Akten von Kurt Küchler. (Altonaer Stadttheater, 16. November.) — „Daniel Hertz.“ Schauspiel in drei Akten von Henri Nathansen. (Thalia-Theater, 18. November.)

Ein Gastmahl zur Zeit der Pest. Weltuntergangsphantasien des Jahres Eintausend verwirren die Christenheit. Der junge Fürst Sebald ist zur suchenden Seele, zum Grübler entartet. Bange Zweifel narren ihn; er träumt in seiner Hochzeitsnacht von anderer, überirdischer Schönheit — und vermag das ihm angetraute, verzehrend leuchtende Wesen nicht zu bezwingen. Dieses findet noch in ebenderselben Nacht bei einem muskelstarken Philosophen seinen Bändiger. Sebald, der die beiden auf ihrem Triebe ertappt, ist nicht körperlich borniert und individuell abgeschlossen genug, sie mit gutem Anstand umzubringen — erlebt vielmehr dabei den Augenblick höchster Glückseligkeit, der Rettung aus den Banden der Erde und von aller Seelenfinsternis. Er sinkt vor seinem Heiland in die Knie und „Halleluja“ schallt's von seinen Lippen. Aber irgendwo hinter dem sündigen Paare und dem erlösten reinen Toren erhebt sich lautlos der schwarze Tod und schaut sie aus leidenschaftslosen, unerbittlichen Mumienaugen an. — In der ersten Hälfte dieser prima nox meidet der Autor nicht die Gefahr, Drama und platonischen Dialog miteinander zu verwechseln. Es werden, ohne daß Notwendigkeit dafür vorläge, weitausholende, konvulsivische Betrachtungen über Frauen, Liebe und dergleichen irrlichterierende Sujets angestellt. Was nachher heranrückt, ist modifizierte Novelle. Oder Legende. Sympathisch deucht mir das Eingehen auf paradiesische Urprobleme. Und man kann sehr wohl von literarischer Anständigkeit reden, ohne zu vergessen, welch schwere Menge Kapellmeistermusik in diesem Spiele steckt.

Warum, so fragt man sich, richtet sich Kurt Küchlers poetisches Anpassungsvermögen nur auf Dumas fils, Sudermann und womöglich Bisson, während er als Mensch und Kritikus zuverlässig Hebbel und Liliencron höher schätzt?! Seine Gerda Wunder, die in Berlin den Abstieg vom heißblütigen gebildeten Bürgermädchen zur feilen Dirne, dann den Aufstieg zur femme entretenue und die moralische Läuterung durchlebt hat, möchte ungebärdig gern wieder unter die Ägide ehrbarer Bürgerlichkeit kommen oder — um die ethische Note nicht außer acht zu lassen — sich im Tau des „reinen Lebens“ gesund baden. Sie langt im

Heimatstädtchen, bei den lieben Ihrigen an, die nicht ahnen, was sie gewesen, und heiratet dort, so wie es sich gehört, den Gatten der verstorbenen Schwester, ohne ihm ein Wörtchen von ihrer Vergangenheit zu sagen. Da macht ihr der schuftige Kommis des Hauses einen Strich durch die Rechnung. Er weiß Vorgeschichten und naht mit Erpressungsversuchen; nicht viel anders am Ende als Gerichtsrat Brack der Frau Hedda. Nun offenbart sie sich dem Ehemanne. Welcher aber die riesige Pille nicht herunterzuschlucken vermag. Er wirft sie zum Tempel hinaus, und in Zukunft wird Gerda — nunmehr mit ihrer. Mutter zusammen — aufs neue Berlin bewohnen, jedoch (so Gott will) anständig bleiben, denn sie empfindet jetzt dauernd Ekel vor ihrer früheren Konduite. Die Motive sind alle zu Tode gehetzt, selbst das Problem des verzeihenden oder auch nicht verzeihenden Mannes. Aber meinetwegen — hätte sie Küchler nur mit persönlichem Hab und Gut ausgefüllt, man wäre willig mitgegangen. So blieb ein mit einer gewissen forschen Liebenswürdigkeit gemachtes Theaterstück.

„Daniel Hertz" ist eine Dichtung, nicht eben von weiten Ausblicken, nicht eben von starker Originalität, aber doch kein amusisches Gebilde. Henri Nathansen steht zu Ibsen, etwa wie Georg Hirschfeld zu Ibsen stand, als Otto Brahm in ihm noch eine Art jungen Goethes zu sehen glaubte. Des dänisch-jüdischen Dramatikers „Daniel Hertz" entwickelt sich vom feuerbringenden Prometheus zu Prometheus dem Einzigen, will meinen vom sozialdemokratischen Parteiführer zum Exzentrischen. Oder kommt vielmehr zum Bewußtsein seiner Einzigkeit. Der Blutsverwandte erwacht in ihm und der Jude. Was die dramatische Linie anbetrifft, so denkt man leicht an Ibsens „Volksfeind". Nun gibt es eine Reihe Situationen und Nebenfiguren, die von feiner Poesie angefüllt sind. So meine ich den Bruder Daniels, den gegen das „Genie" stets zurückgesetzten ewigen „guten Jungen"; der auch noch als Vierziger dem knorrigen Vater und dem Bruder alles von den Augen ablesen mag. Ferner erwähne ich die ewige Braut Daniels, Gerda Sommer, eine reiche Natur, die so nichts hat vom „lebendigen Vorwurf". Und man genießt das gewitterbange, doch auch segenschwere, dabei äußerlich gar nicht pathetische Beisammensein des alten Gerson Hertz mit den ungleichen Söhnen. Mangel an Pathos, an großen Worten ist überhaupt ein Vorzug dieses Schauspiels. Wie fast schweigsam vollzieht sich die tiefgreifende Auseinandersetzung zwischen Daniel Hertz und seinem jungen Sohne! Und wie ist sie voll reifer Resignation, die letzte Unterredung mit der Jugendgeliebten! Man assoziiert: Georg Hermann, Leopold Kompert. Zu den Mängeln gehört: daß die latente Lyrik nicht gar selten in halbe Sentimentalität übergeht; daß zwei Charaktere, die nominell Emporgezogenen — Daniels andersrassiges, proletarisches Weib und besonders der Schwager — überzeichnet sind.

Arthur Eloesser Salheim

„Der Wahrheitssucher", ein Schauspiel von Heinrich Ilgenstein, wurde im Essener Stadttheater zum erstenmal mit lebhaftem Erfolg aufgeführt. Ilgenstein schildert die Ohnmacht der Menschen, deren höchstes Gut die Wahrheit zu sein scheint, denen es aber an Kraft fehlt, sie zu ertragen.

Das Gießener Stadttheater brachte am 24. November des alten Menander Lustspiel „Das Schiedsgericht" zur „Uraufführung", und zwar in der Übersetzung von Alfred Körte, zu der Friedrich v. Oppeln-Bronikowski dramatische Ergänzungen beigetragen hatte. (Vgl. LE X, Sp. 1071.)

„Außenseiter", drei Einakter von Hermann Bagusche, fanden in Krefeld bei der überhaupt ersten Aufführung lebhaften Beifall.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Michael de Ruyters Witwerjahre. Der Roman eines Lebensdilettanten. Von Franz Servaes. Berlin 1909, Egon Fleischel & Co. 405 S. M. 5,— (6,50).

Wenn sich jemand auf irgendeinem Gebiet einen guten Namen gemacht hat, so hört es das Publikum nur mit Unbehagen, daß er aus seiner Rubrik herausschlüpft und auch noch ein Dichter ist. Es gibt aber welche — und es sind nicht die Schlechtesten —, die nicht von Anfang an fertig dastehen, sondern die einen langen, oft mehrfach gewundenen Weg zurückzulegen haben, ehe sie ganz sich selbst finden; und es gibt manchen, dessen geistige Beziehungen so vielfältig sind, daß er in mehr als einem Bereiche zur Produktion gedrängt wird. Man könnte ja auf die Allergrößten verweisen; aber Vorurteile sind bekanntlich unausrottbar, und aus diesem Vorurteil heraus wird auch dem Dichter Franz Servaes nicht selten sein Talent übel genommen. Er ist als Kunsthistoriker, Essayist und Kritiker anerkannt, und das scheint mehr als genug. Aber obgleich Servaes das Bedürfnis fühlt, sein Urteil über Gegenstände der Kunst zu formulieren, ist er doch seinem innersten Wesen nach Dichter. Menschen verstehen und darstellen — das ist sein Beruf, und dieser Beruf hat ihn zum Drama geführt. Liest man die beiden Schauspiele „Stickluft" und „Der neue Tag", so muß man sich wundern, daß sie nicht im Repertoire jedes ernsten Theaters stehen, da man doch immer von der Not an guten und wirksamen Dramen zu hören bekommt. Hier ist beides zu finden: unmittelbar erfaßte, lebendige Menschen und vollkommene Beherrschung der modernen Bühne.

Nun hat Servaes einen großen Roman geschrieben, die Geschichte des Witwers Michael de Ruyter vom Tode seiner ersten Frau bis zur Wiederverheiratung mit Katharina Möbissen. Nach dem Begräbnis Marias versammelt sich die Familie, und schon sind wir in einen Kreis von Menschen hineingebannt, der uns bis zum Ende festhält. De Ruyter ist ein Mann voll der besten Absichten, aber unbeständig, labil und überaus leicht zu beeinflussen, ein gut geschauter Typus, der hier „Lebensdilettant" getauft wird; er ist so sehr Erotiker, daß er nicht anders kann als jede Frau auf ihren erotischen Wert für sich abschätzen. Immer wieder beginnt seine Phantasie dasselbe Spiel, und er hat keine Ruhe, bis er nicht einen Angriff versucht hat. So gehen seine Witwerjahre hin, in Anläufen und Versuchen — einmal baut er ein Aquarium im Garten, dann arbeitet er an einer endlosen wissenschaftlichen Abhandlung weiter, dann widmet er sich wieder eifrig seiner Apotheke. Und die Konsequenz ist, daß er immer mehr herabkommt, immer würdeloser und oberflächlicher wird. Mit viel Humor ist dargestellt, wie verschiedene Frauen auf diesen schwachen Menschen Jagd machen, entweder aus Liebe oder um einen Vorteil zu erlangen, wie er an einem Tag

zweie heiraten soll — jede mit voller Berechtigung — und wie er sich durch seine Leichtlebigkeit vor beiden rettet. Diese Frauen sind das psychologisch Meisterhafteste des Buches. Jede ist anders, und alle sind lebendig geschaut, die sympathischen und die unsympathischen; an de Ruyter heben sich ihre seelischen Züge scharf ab. Die strenge, häßliche Hedwig Lorch, die Erzieherin seiner Kinder, und Katharina Möbissen, seine spätere Frau, scheinen mir am interessantesten. Hedwig beobachtet de Ruyters haltloses Wesen mit Widerwillen, aber sie liebt ihn trotzdem, denn er ist der Mann in ihrem Leben, das sich schon der Altjüngferlichkeit zuneigt. Diese Frau hat, künstlerisch genommen, etwas sehr Anziehendes; denn gerade das ist ja wertvoll, einen äußerlich unsympathischen Menschen — noch dazu eine Frau — dem Leser nahezubringen. Der Höhepunkt des Buches ist die Szene, wo Hedwig in ihrer Herzensangst, de Ruyter ganz zu verlieren, die unscheinbarste und doch gefährlichste ihrer Rivalinnen, Frau Möbissen, aufsucht, um zu erkunden, wie die beiden zueinander stehen. Sie verrät sich immer mehr vor der klugen Gegnerin, bis sie selber nicht mehr weiß, was sie eigentlich gesagt hat. Nachher ergießt sich die fromme Frau Möbissen in einem langen Gebet. Es ist köstlich, wie sie um Erleuchtung fleht und doch nichts sucht als Klarheit über ihre eigenen unbewußten Wünsche. Dieses ganz ehrlich gemeinte Gebet ist eine so reizend verkappte Heuchelei vor sich selber und vor Gott, ein so feiner, sozusagen schlauer Versuch, seine eigene geheimste Sehnsucht als göttliche Eingebung ansehen zu dürfen, daß man an die berühmte Namensgenossin Katharina von Siena denken darf. „Eine sanfte Erleuchtung hob Katharinas Herz. Es war ihr gelungen, in der Hauptsache Gott auf ihre Seite zu bringen." —

Gegen das Hauptthema de Ruyter und die Frauen ist kunstvoll kontrapunktisch das Nebenthema seiner beiden Knaben geführt, bald steigend, bald sinkend, aber immer merklich mittönend. Für die Seele und das erwachende Triebleben der Kinder hat Servaes tiefes Verständnis. Er erzählt z. B. lächelnd, wie sich Hans und Bob bei einer Geburtstagstorte in dasselbe dreizehnjährige Mädchen verlieben; wie aber Bob auf die Vorstellung des Älteren, daß er doch sonst tief unglücklich werden müßte, verzichtet (nachdem er sich die Bedeutung dieses Wortes hat erklären lassen). Endlich muß der zart-lyrischen Liebesepisode Lisbeth Neanders gedacht werden; sie endet mit dem frühen Tode Lisbeths nach kurzer, jäh aufrauschender Leidenschaft.

Das Buch ist in allen seinen Motiven bis ins kleinste durchgearbeitet, nichts geschieht, was nicht mit erwägendem Kunstverstand lang vorbereitet gewesen wäre, nichts wird äußerlicher Wirkung zuliebe getan, das Interesse läßt keinen Augenblick nach, und mehr als einmal bedauern wir, daß uns von den vielen Menschen um de Ruyter herum nicht noch mehr erzählt wird. Eine harmonisch in sich selbst ruhende Welt ist plastisch ausgestaltet — nicht nur linear gezeichnet — und mit pulsendem Blut ernährt. — Der Roman schließt tragikomisch mit dem Ende der Witwerjahre, mit de Ruyters Hochzeit. Er hat Katharina Möbissen, die ganz feine, mit ihren vier Kindern geheiratet, und sein Leichtsinn möchte diese Ehe gern als ein Glück für seine eigenen Kinder ansehen; aber sie verkümmern in der fremden Atmosphäre. Das Buch endet mit einem Brief, den de Ruyter nach 22 Jahren an Hedwig Lorch schreibt und in dem er die Nichtigkeit und Zerfahrenheit, den Dilettantismus seines ganzen Lebens bekennt, mit Reue und doch in dem Bewußtsein, daß er zu schwach gewesen ist, es zu ändern; ein Buch voller Menschlichkeit, ohne moralisierende Tendenz, und doch gerade in seiner schlicht-sachlichen Darstellung von tiefer Wirkung.

Wien Emil Lucka

Die Kinder aus Ohlsens Gang. Roman. Von Gustav Falke. Hamburg 1908, Alfred Janssen. 331 S.

Ohlsens Gang ist eine der alten hamburger Sackgassen. Über den niederen, altersschiefen Häuschen steigt der St. Michaelsturm dünn und gerade in den Himmel. Mancherlei Volk hat sich hier zusammengefunden — eine kleine, enge und doch bunte Welt für sich. Wie ein Sinnbild des Gassenfriedens selber steht Mutter Krantsch in ihrer reinlichen Behäbigkeit in der Tür ihres Gemüsekellers. Von Zeit zu Zeit kommt der Käpt'n Krantsch durch den Gang auf das Häuschen zugeschritten, mit einem Papagei, einem ausgestopften Affen und dergleichen seltsamen Dingen beladen, um wieder einmal von einer langen Seefahrt auszuruhen. Scheint Mutter Krantsch die breite, gutgelaunte Henne des Ladens, so hüpft Lene Lerch (trotz dem Namen) als stimmloses Küken darin herum, verängstigt, dürftig, noch ohne rechtes Federkleid. Anton, dem einzigen Sohn, ist alle Festigkeit und Gesundheit der Mutter in Knochen und Seele übergegangen. Raufen und Steinwerfen ist seine Freude, und so trifft denn einmal sein Stein den kleinen Willi Mau, den man dann in den kurzen Sarg betten muß. Die Erinnerung an dieses Ereignis bleibt wie eine verhaltene Gewitterspannung von nun an über dem Himmel des Gäßchens stehen. Viele Kostgänger des Herrgotts, ernsthafte und spaßhafte, gehen noch durch Ohlsens Gang täglich ein und aus: so die verhärmte Frau Mau, die nun ihr Mariechen allein aufzuziehen hat. Oder ein wahrhaftiger Dichter, der aber am Tag nicht zum Dichten kommt, weil er auf dem Kontorbock einer Schreibstube sitzen muß, und abends nicht, weil er allzusehr einen guten Tropfen liebt. Lehrer, Pastor und Kaufherr tragen freiere und stolzere Schritte über den Stein des Bürgersteigs. Und in das Gezwitscher der Spatzen pfeift manchmal leiser und spitzer Altjungfernklatsch aus offenen Fenstern. Viele Jahre später — Käpt'n Krantsch ist inzwischen von seiner in Wahrheit „letzten" Reise nicht mehr zurückgekehrt — wird Ohlsens Gang abgerissen. Frische Luft bläst über die Trümmerhaufen. Die Menschen packen ihre wenigen Habseligkeiten auf kleine Karren und zerstreuen sich in alle Stadtviertel. Aber einige finden sich doch wieder zusammen. Mariechen und Anton, mit Jugend und Blühen angefüllt, begehren einander. Der Stein, der einst den Bruder Mariechens getroffen hat, scheint jetzt noch einmal aus seiner Höhe stürzen und die junge Liebe zerschmettern zu wollen. Doch er hat keine Kraft mehr.

Ein überaus schlichtes und reines Buch. Der es schrieb, hat jede Zeile in seinem Herzen getragen, und das zitternde, schlagende Blut hat von seiner Bewegung und seiner Wärme einem jeden Wort mitgegeben. Darum lebt man dieses kleine, frohe, trauernde, verärgerte, höhnische, manchmal gar ein wenig tragisch drohende Leben in einer stillbewegten Teilnahme mit. Freilich — manchmal scheint der Atemzug des Gäßchens zu stocken oder gar vollends stillzustehen. Manches auch wäre geschickter, wirkungsvoller, umrissener, treffender zu erzählen: den menschlich guten Eigenschaften stehen nicht überall in gleichem Maße künstlerisch hervorragende gegenüber. Der Lyriker Falke erscheint einem schließlich als der größere Künstler. Aber fast möchte man das Buch nicht anders: es zeigt seine Schwächen mit einer unbesorgten Redlichkeit, die wohltut.

Tegernsee Wilhelm Schmidtbonn

Die tote Kohle. Erzählung aus Südtirol. Von Richard Bredenbrucker. Stuttgart 1908, Adolf Bonz. 499 S.

Der Roman baut sich auf eigentümlich realistischer Grundlage auf. Bredenbrücker ist ein ausgezeichneter Kenner der fahrenden Leute, die mit reifüberspanntem Karren durch die Dörfer Südtirols ziehen, in Sprache, Sitte und Rechtsanschauung ein Völkchen für sich bilden und die Leichtgläubigkeit der Bauern immer noch bescheidener ausbeuten, als es die geistlichen Stifte tun. Mit volkskundlicher Genauigkeit enthüllt er das Wesen dieser „Dörcher", ihren Erwerb, ihre Freiheitslust, ihr wildes Blut. Etwas Verschönung merkt man den eingestreuten Liedern eines Dörcherminstrels an; aber in der Hauptsache ist die Schilderung von packender Wahrheit. Nur selten vermag ich einen Einzelzug anzuzweifeln, zum Beispiel, wenn es Seite 483 heißt, das Fallen des Gewölkes in den Bergen bedeute Regen. — Als Hauptperson ist ein Dörchermädchen gewählt, „Tote Kohle" genannt, wegen einer inneren Leidenschaftlichkeit, die sich hinter scharfen Augen und einer oft spöttischen Zunge verschanzt. Da sie sich mit ihrem zudringlichen Vetter Kringla, den sie doch liebt, entzweit, stiehlt sie sich vom Karren weg, geht als Magd unter die Bauern und bringt es, trotz deren Mißtrauen, durch ihre Geschicklichkeit bis zur Braut eines reichen Hof- und Sommerfrischenbesitzers namens Renz, der für sie zu den größten Opfern bereit ist. Aber die Dörcherin paßt nicht ins seßhafte Leben. Ohne daß sie es will, bringt sie Unheil ins Haus, verursacht Streit zwischen Renz und dessen Vater, der im Jähzorn einem Schlaganfall erliegt, und treibt seine nicht ohne Grund eifersüchtige Frau ins Wasser; und nachdem der stolze Renz über all das hinweggekommen ist, verläßt sie ihn Knall und Fall mit bitteren Worten, weil sich Kringla als Roßkamm einstellt und sie ans freie Dörcherleben mahnt. Eine herbe und scharfe Kraftnatur ist in ihr gezeichnet, mit großer Kunst, so daß dem Leser alle Tiefen fühlbar und erkennbar werden, ohne daß ihn jemals ein belehrendes Wort des Erzählers in der Illusion störte. Zugleich erweckt uns die merkwürdig bildliche Redeweise dieser Naturmenschen, sowie eine Reihe vorzüglich ausgesuchter Nebenpersonen den Eindruck, als bewegten wir uns in einer anderen, in sich konsequenten Welt, die oft auf der Landstraße in einem Karren an uns vorbeigefahren ist, ohne daß wir ihre Geheimnisse geahnt hätten.

Berlin — Alois Brandl

Am toten Punkt. Roman. Von Johannes Schlaf. München 1909, Georg Müller. 425 S.

Ich bin der glücklichste Mensch von der Welt, da ich dies Buch endlich durchgelesen habe. Denn während der Lektüre habe ich wahre Tantalusqualen ausgestanden; habe mich vergebens nach einer Oase umgeblickt, und so oft ich glaubte, endlich werde ich dieser gedruckten Tortur entrinnen können, sah ich mich immer wieder zurückgeworfen in die Wüste der Langeweile. Gott verzeih mir's; ein langweiligeres Buch habe ich meiner Lebtage nicht gelesen, und wenn ich daran nicht gestorben bin, so lebe ich heute noch.

Ich hätte mich in ausführlichster Weise über diesen Roman totgeschwiegen, wenn der Name Johannes Schlafs nicht verpflichtete, zu seinem Schaden Notiz davon zu nehmen.

Daß in diesem Schmöker von 425 Seiten gar nichts passiert, ist das kleinste seiner Übel; schlimmer ist, daß er geschrieben ist, um wie Brom zu wirken oder wie irgendein anderes Schlafmittel.

Der arme Student Martin Grunert reist zu seinem Onkel, der in einer kleinen Universitätsstadt (Jena?) doziert und sich mit Sexualpathologie beschäftigt. Dieser Onkel ist ein Halbwahnsinniger, der seine Frau und seinen Neffen durch seine sonderbaren Manien fast zu Tode peinigt, und die Folge davon ist, daß Neffe und Tante sich einander zufliegen, sich angehören und daß Grunert, als ihm eines Tages die unmotivierten Quälereien des Onkels zu toll werden, in Gesellschaft bei einer Baronin seinen Onkel ohrfeigt. Bald darauf, nachdem dieselbe spiritistisch angehauchte Baronin, die Grunert ebenfalls angehört hat, ihn anfleht, einen Scheck auf eine große Summe anzunehmen, nimmt er diesen Scheck mit Kußhand und reist nach Berlin. Dies ist die „Handlung", die ich nicht etwa nur im Kern wiedergegeben habe, sondern in ihrem breitesten Umfang. Alles andere, was diese 425 Seiten füllt, ist psychologische Köcherei à la Dostojewski und Milieuschilderung. Wenn ich über irgend etwas erstaunt bin, ist es die Tatsache, daß Schlaf so sehr alle Selbstkritik eingebüßt hat. Die Literatur hätte gar nichts verloren, würde Schlaf mit diesem Buch seinen Ofen geheizt haben, und er selber hätte sich entschieden mehr genützt. Man wird mir nicht nachsagen, daß mich Voreingenommenheit verleite, so zu schreiben, obwohl es menschlich wäre, sich an einem Schriftsteller dafür zu rächen, daß er mir so viele gute Stunden verdorben hat. Aber ich habe Schlaf durch seine Novellen und sogar durch seinen Roman „Die Suchenden" sehr hoch schätzen gelernt; ich liebe ihn, wenn er die kleinen Bilder der Trostlosigkeit, der Verlassenheit, der Dämmerung u. a. gibt, in denen er wirklich von einziger und inniger Art ist. Mit seiner pantheistischen Liebe für das Kleinste beseelt er das elendeste Gerümpel und bestrahlt alles, was auf Erden leidet, mit dem Golde des Mitleids. Aus seinen kleinen Novellen spricht immer ein echter Poet, der mich stark ergreift; aber aus diesem Roman da spricht ein Hilfloser, der mich stark angreift. Man sieht einen Dichter, der eine ungeheure Arbeitsleistung an ein Nichts verschwendet hat. Keine Komposition, keine Handlung, kein Tempo, keine Farbe, kein Leben, nicht einmal ein Problem; aber sehr viele Fremdwörter, sehr viele peinlich detaillierte Toiletten- und Zimmereinrichtungsbeschreibungen und haarspalterische Psychologismen von höchster Unbedeutenheit. Dazu Vorlesungen über Sexualpathologie, Leitartikel über russischen Terrorismus und Feuilletons über russische Literatur. Ich schenke mir die Witze, die ich machen könnte, wenn ich den ominösen Titel des Romans mit dem Dichter in Verbindung bringen wollte; dazu ist mir Schlaf zu lieb, und wir erhoffen zuviel von seiner Kraft. Aber dies Buch — nein, solche unmöglichen Romane veröffentlicht man einfach nicht, wenn man Schlaf heißt. Und doch wird, wie ich meine Zeitgenossen kenne, dieser Roman ein sehr berühmtes Buch werden, das jeder loben und das keiner gelesen haben wird. Ich aber habe es wirklich gelesen und kann ein Lied davon singen.

Berlin — J. E. Poritzky

Sonnige Tage. Roman. Von Wilhelm Hegeler. Zweite umgearbeitete Auflage. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. 223 S. M. 3,—.

Diese genfer Novelle Hegelers ist erstmals vor zwölf Jahren erschienen. Die Bearbeitung hat ihr den Reiz des Anfängerhaften absichtlich nicht abgestreift: man nimmt eine gewisse Schwerfälligkeit des Einsatzes und ein landschaftliches Feuilletonisieren, dem das eigene Reiseerleben und -erinnern des Verfassers noch zu nahe steht, gern mit in den Kauf; denn es ist darüber ein junges Buch geblieben, von einer schlichten und gradlinigen Ehrlichkeit und von der schmerzlichen Sentimentalität der Jugend, die mehr Zärtlichkeit als Ziel, mehr Liebe als Gegenstand hat. Es ist der Roman des Jünglings, aus ein-

sachster Formel heraus zu einer individuellen Differenzierung gebracht, die auch auf die mit Lust und Liebe durchgearbeiteten Nebenfiguren übergreift. Die phantastische Genferin Ketty und die nordisch-nüchterne, in sich befangene Tine, zwischen denen Heinrich Söding gleichwie zwischen Malerei und Brotstudium schwankt, variieren das tizianische Thema von der himmlischen und der irdischen Liebe: Romantik und Hausbackenheit, Sonntag und Alltag. Es sind die Sonnentage unserer Jugend, denen diese tapfere kleine Geschichte nachweint: ohne Pathos, ohne Anklage — mit einem Lächeln unter Tränen und mit dem Mut der Resignation.

Berlingen Leonhard Adelt

Lyrisches und Episches

Gedichte. Von Wolf Graf Kalckreuth. Leipzig 1908, Insel-Verlag. 101 S. M. 4,— (6,—).

Der verstorbene Graf Wolf Kalckreuth war nicht nur ein begabter, sondern auch ein eigenartiger und geschmackvoller Lyriker. Freilich, das Studium Baudelaires und anderer französischer Dichter scheint von Einfluß auf sein eigenes Schaffen gewesen zu sein. Die dunkle, peinvolle Schwermut, von der Baudelaire Zeit seines Lebens beherrscht wurde, kehrt der Grundstimmung nach in den Gedichten des Grafen Kalckreuth wieder. Wenn letzterer an die reflektionäre Art moderner Ästheten erinnert, so trennt ihn von diesen kaltblütigen Wortkünstlern doch die in seinen Gedichten lebendig pulsierende Empfindung. Auch er liebt die schimmernden Opale, die erlesenen Wortbildungen und Epitheta, die gewundenen, schleppenden Sätze; aber ihm gelingt, was die um Stefan George so selten herausbringen oder vielleicht gar nicht herausbringen wollen, Anschaulichkeit, Plastik, Stimmungsspannung. Ferner seine feinen, intimen Naturstimmungen, in denen er Einfachheit mit Originalität vereint, bezeugen ebenfalls, wie unmittelbar er empfindet und künstlerisch gestaltet. Er verwendet gern die fremden Strophenformen, und, um die Stimmung zu vertiefen, liebt er es, Leitverse zu wiederholen. In letzterer Beziehung tut er des Guten oft zu viel. Derartige Manöver versagen, wenn die Grundstimmung des Gedichtes keine besonders intensive und bedeutungsvolle ist, und was stilvoll wirken soll, wird zur Manier. Schöne Naturstimmungen und eigenartige Impressionen findet man namentlich in den „Sonetten". Dichterische Kraft verraten die Gedichte aus einem Napoleon-Zyklus, namentlich das in der Charakterisierungskunst unübertreffliche Gedicht „Lobau".

Steglitz b. Berlin Hans Benzmann

Das Sausen des Waldes. Von Knut Hamsun. Uebertragen durch Heinrich Goebel. Leipzig 1909, Xenien-Verlag. 81 S.

Daß Knut Hamsun ein Lyriker ist, in dem tiefe Melodien quellen, das mußte jeder wissen, der von seinen Büchern die Novellen „Pan" und „Viktoria" und das merkwürdige Drama „Munken Wendt" gelesen hatte. Da ist ein so inniges Hingeben an die Rhythmen, die in der Natur, in Wald und Strom und Meer rauschen, daß ein wundersames Klingen in die Sprache kommt, mit der sie der Dichter festhält, und daß oft nur mehr eine kleine Formulierung fehlt, um aus der Prosa Verse zu machen. Und nun liegt uns zum ersten Male eine Sammlung hamsunscher Verse vor. „Der wilde Chor" hat sie der Dichter selbst genannt, weil darinnen die Stimmen der Natur, zu denen auch die seines eigenen Herzens gehören, laut geworden sind. In „Das Sausen des Waldes" hat der Übersetzer den Titel geändert, um auszudrücken, daß es in den Gedichten der Naturschwärmer ist, der vor allem zu Worte kommt. Es ist aber nicht der allein, sondern wirklich und wahrhaftig der ganze Knut Hamsun, der Einsame und Eigene, der in der Welt der Menschen keine bleibende Statt findet, weil sie sein reiches Herz nicht verstehen, den die Liebe trügt, weil ihm nur das Träumen, nicht aber das rasche Zugreifen gegeben ist und weil sein Herz immer mehr als zur Hälfte dort bleibt, wo es seine Heimat hat, in der freien Natur, mitten im Ringe des ewigen Werdens und Vergehens. Und es sind ganz seltsame Klänge, die da an unser Ohr tönen. In einem kleinen Vorwort schildert uns der Dichter selbst, wie seine Gedichte entstehen. Sie werden ganz aus der Stimmung geboren; ein Ton summt in ihm, eine Farbe leuchtet auf, er fühlt etwas in sich rieseln. Das sucht er nun festzuhalten. Dauert die Stimmung, so wird das Gedicht fertig; meist aber bleibt es ein Torso. Daher auch die geringe Zahl der Gedichte, denn Bruchstücke will Hamsun nicht geben. Das Wenige aber ist von außerordentlicher Schönheit. Wie aus einem Instinkt heraus findet er für seine Gefühle immer die passendste Form, meist breit dahinrauschende Rhythmen, wie anstürmende Brandung oder sturmerfaßter Wald, mitunter aber auch, doch selten, perlende, leichthingleitende Töne wie kleine, im Sand verrieselnde Wellen. Für das Volk ist diese Lyrik nichts, wie merkwürdigerweise alles, was unverfälschte Natur in sich trägt, dem Volke fremd und unverständlich bleibt. Für jene Menschen aber, denen aus höchster Kultur heraus die Sehnsucht nach dem Naturgeschaffenen und das Verständnis dafür erwachsen ist, die werden in Hamsuns Gedichten jene Melodien hören, durch die ihr Herz in seinen tiefsten Tiefen erfaßt wird.

Marburg (Drau) Karl Bienenstein

Giacomo Leopardis Gedichte. Ins Deutsche übersetzt und erläutert von Heinrich Mück. Berlin-Leipzig 1909, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 213 S. M. 4,— (5,—).

Neben unserem Lenau wohl der größte Dichter der Schwermut, gehörte Leopardi bisher zu jenen Heroen der Poesie, deren Namen man bei uns wohl rühmte, deren Werke man aber nicht las. Es sind allerdings Übersetzungen vorhanden, sogar gute, und Namen wie Hamerling, Heyse sind damit verknüpft. Entweder waren aber diese Übertragungen, wie z. B. die von Kannegießer, ganz abzulehnen oder sie wurden nur einem Teil des italienischen Poeten gerecht, einem Teil seiner Werke oder seines Wesens. Dr. Mück hat versucht, diesem Übel abzuhelfen, und der Wigandsche Verlag hat seiner Neuübertragung ein würdiges Gewand gegeben. Zu wünschen wäre es, daß man jetzt an der Hand dieses vortrefflichen Buches tiefer in das Werk Leopardis einzudringen versuchte. Die tragische Wucht und die Monumentalität seiner Lieder und Kanzonen kommen auch in dieser deutschen Form vorzüglich zum Ausdruck. Die Sprache ist edel und die Treue des Wortlauts dennoch nach Möglichkeit gewahrt. Anzuerkennen ist die knappe Kürze der Einleitung, die doch das Wesentliche andeutet und die angefügten Bemerkungen zu den einzelnen Gedichten, die mehr denn nötig sind bei einem Dichter, der rein aus dem Persönlichen und der politischen Zeitlage heraus seine Muse sprechen ließ.

Berlin Dr. Thassilo von Scheffer

Evangeline. Von Longfellow. Aus dem Englischen von Otto Hauser. Bildschmuck von Arthur Dixon. Nürnberg, E. Nister. 160 S. M. 5,—.

Longfellows epische Dichtung „Evangeline", jene

in merkbarer Anlehnung an deutsche Vorbilder (Hermann und Dorothea, Luise) geschriebene und doch so lebhaft vom zarten und innigen Eigenwesen ihres Verfassers erfüllte „Geschichte aus Akadien" hat auch heute, mehr als sechzig Jahre nach ihrem Erscheinen, etwas von dem keuschen Reize bewahrt, der ihr die Herzen der empfindsameren Zeitgenossen im Sturme gewinnen mußte. Longfellow, der Eklektiker, ist doch auch ein großer Sprachkünstler gewesen. Es gelang ihm, den Hexameter für die englische Sprache zu erobern, diese fremde Form sich dienstbar zu machen und besonders in den Schilderungen der nordamerikanischen Natur mit einer musikalischen Gewalt zu erfüllen, die mit der Macht des Urwaldrauschens unser inneres Ohr berückt. — Man erinnert sich des Vorwurfs: Im Jahre 1713 wurde Akadien, jetzt Nova Scotia, an England abgetreten. Darauf kam es zum Kriege in Kanada. Die Akadier wurden beschuldigt, den Franzosen Beistand geleistet zu haben. Sie wurden von den neuen Herren zur Auswanderung nach den amerikanischen Kolonien gezwungen und ihre Heimat dem Verfalle überlassen. Es geht durch das ganze Gedicht ein elegischer Ton, ein wehmütiges Geräusch wie von Strömen und Wäldern, eine leise, rhythmisch abgedämpfte Klage. Diesen Grundklang der Longfellowschen Dichtung hat Otto Hauser, der feine und vielgewandte Nachdichter niederländischer, dänischer, belgischer, französischer, englischer und chinesischer Lyrik, mit Glück erfaßt und festgehalten:

„Wo sind des Dorfs Strohdächer, die Hütten akadischer Farmer,
Denn das Leben entglitt, wie ein Strom, der die Wälder bewässert?"

Oder:

. . . . „Das friedliche, magische Mondlicht
Füllte, so schiens, ihre Seele mit unaussprechlicher Sehnsucht,
Wie durch die Pforte des Gartens im braunen Schatten der Eichen
Sie den Pfad bis zum Rand der unendlichen Steppe dahinschritt.
Die lag schweigend mit silbernem Nebel darüber und zahllos
Flogen Feuerfliegen umher in schimmernden Schwärmen."

Solche Verse lesen sich, als wären sie deutsch gedichtet. Und wenn der Übersetzer nicht immer auf gleicher Höhe steht, so darf man nicht vergessen, daß der Dichter selbst zuweilen erlahmte, daß er in manchen seiner Hexameter doch schließlich nur Prosa gegeben hat. Dann hat jener sich bemüht, die Schwäche nicht allzu fühlbar zu machen. Man möchte noch so manche Stelle ausschreiben; etwa die Begegnung Evangelines mit dem indianischen Weibe, die Hauser mit suggestiver Wortmusik nachgeschaffen hat. Das unendlich Ergreifende, das im Schicksal Evangelines liegt, die, gleich dem Mädchen der Shawnee-Sage, einem Schatten nachfolgt und erst am Ende der langen qualvollen Wanderung mit dem sterbenden Geliebten vereint wird — aus der meisterlichen Übertragung spricht es mit ungeminderter Stärke. Eins nur stört mich, etwas rein Äußerliches: die Teilung der Hexameter im Druck. Das wirkt abgehackt, unschön; gerade diese Verse müssen auch mit dem Auge in ihrer gleitenden, ziehenden, fließenden Melodik genossen werden. Das Buch ist reich ausgestattet und mit zierlichen Farbenbildern versehen, die allerdings in künstlerischer Beziehung hinter Dichtung und Übertragung weit zurückbleiben.

Berlin Bodo Wildberg

Literaturwissenschaftliches

Herweghs Werke. Drei Teile. Hrsg. und mit Anmerkungen versehen von Hermann Tardel. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

Die „Gedichte eines Lebendigen" von 1841 bilden den ersten, Gedichte und Aufsätze aus den Jahren 1839 und 1840 den zweiten, die „Neuen Gedichte" (von 1877) und Jugendgedichte den dritten Teil. Was der Herausgeber von den „Neuen Gedichten" bemerkt: sie hätten keinen aktuellen Wert mehr und würden nur als geschichtliches Dokument wieder abgedruckt, das gilt auch von den meisten der „Gedichte eines Lebendigen" und von dem ganzen mittleren Teil dieser Sammlung. Für ein breites Publikum hat diese Herweghausgabe kein Interesse: wer nach künstlerisch wertvoller politischer Lyrik verlangt, dem müßte eine Auslese geboten werden; wer nach wertvollen politischen Äußerungen sucht, geht vor der Gedankenarmut Herweghs leer aus; einzig und allein dem Historiker, sei es der Politik, sei es der Dichtkunst, sind diese Gedichte als wichtige Dokumente der Zeit wertvoll, und in diesem Sinne muß der Neudruck der Aufsätze und der späteren Gedichte Herweghs, die sonst nicht mehr allgemein erreichbar waren, begrüßt werden. Die „Neuen Gedichte" Herweghs sind von den ersten nicht wesentlich unterschieden: sie sind noch mehr von Heine beeinflußt, und sie knüpfen noch mehr als jene an aktuelle Ereignisse an. Jene sind mehr politisch-rhetorisch, diese mehr politisch-journalistisch. Aber das Gedicht „O laß sie träumen den Kaiserwahn", mindestens in Strophen und Zeilen neben dem „Reiterlied" das beste Gedicht Herweghs, könnte ebensogut schon in den „Gedichten eines Lebendigen" stehen. Weder als Dichter noch als Politiker hat Herwegh eine Entwicklung erlebt. Polternd läuft er hinter dem Reichswagen drein. Das wirkliche große lebendige Leben gilt ihm nichts; der einst als der „Lebendige" aufgetreten war gegenüber Pückler, dem „Verstorbenen", hätte seine neuen Gedichte als Gedichte eines Verstorbenen drucken lassen können. Einzig das „Bundeslied für den allgemeinen deutschen Arbeiterverein" weist einen Zusammenhang mit neuen Möglichkeiten auf; es entstand unter dem Einfluß Lassalles, dessen mächtige Energie die Begabung Herweghs für die junge Arbeiterbewegung nützen wollte, und ist auch stilistisch von der übrigen Lyrik Herweghs verschieden: zwar auch teilweis abstrakt und phrasenhaft in der Diktion, aber im Rhythmus von einer Starrheit und fast eisernen Wucht, von einer ernsten Ruhe, die zu dem theatralischen Rednerschwung seiner sonstigen Gedichte in Gegensatz steht. Die meisten Gedichte Herweghs wirken wie dürre Gerüste, die mit den bunten Lappen einer wirren, im künstlerischen Sinn unlogischen, Bildlichkeit behangen sind. In den Aufsätzen fallen die grellen Tücher und die musikalischen Verschnörkelungen ab, und es offenbart sich eine verblüffende Armseligkeit und Kahlheit. Die Themen Herweghs sind teilweise heute wieder aktuell. Er schreibt „über den Mangel politischer Bildung bei den deutschen Literaten", (ein Thema, das Naumann, in der Broschüre „über die Stellung der Gebildeten im politischen Leben", und Lublinski, im „Ausgang der Moderne", wieder gestreift haben), über „Literatur und Volk", über literarische Massenproduktion; aber er kommt über allgemeine Redensarten nirgends hinaus, und es findet sich kein Gedanke, der irgendwie heute auch nur lesenswert wäre: Goethe und Schiller werden, wie in den Gedichten Grün, Freiligrath und Geibel, als „Höflinge" verurteilt, das Thema „Literatur und Aristokratie" wird behandelt nach dem mit Begeisterung zitierten Ausspruch Gutzkows: „Ich hasse alles Vornehme!": dies ist etwa das Niveau. — Hermann Tardel ist weit davon entfernt, Herwegh zu überschätzen. Seine Einleitungen, in einem unpersönlich-korrekten, aber gut lesbaren Deutsch geschrieben, bringen eine Reihe brauchbarer ästhe-

tischer Bemerkungen, ohne allerdings in das eigentlich wortkünstlerische Wesen der Gedichte Herweghs einzudringen. Man müßte, wenn man das wortkünstlerische Wesen der politischen Lyrik ergründen will, sie als „angewandte Dichtung" auffassen und den Zusammenhang mit der gesprochenen Rede darlegen; man müßte zeigen, in welcher besonderen Form dies Grundelement der Poesie, das Sinnbild, insbesondere die sinnbildliche Handlung („Reißt die Kreuze aus der Erde! Alle sollen Schwerter werden"), erscheint, wie stark das antithetische Element und die Verwandtschaft mit Epigramm und Aphorismus ist.

Berlin Ernst Lissauer

Theater-Kalender auf das Jahr 1910. Herausgeber: Hans Landsberg, Arthur Rundt. Berlin, Wedekind & Co. 189 S.

Es ist ein hübscher Gedanke, die alten Theaterkalender wieder aufleben zu lassen; wo die Mitteilungen über Personalverhältnisse und Spielpläne in anderweitigen umfangreichen regelmäßigen Publikationen vorgelegt werden, kann sich das neue Unternehmen ausschließlich auf den literarischen Teil beschränken, der, analog seinem Vorgänger, sich recht bunt und verschiedenartig gestaltet. Es fehlt nicht an wirklich belehrenden Aufsätzen; in erster Linie nenne ich Landsbergs, an seine Mitteilungen in der Zeitschrift für Bücherfreunde sich anschließende Studie über das berühmte Spektakelstück der „Hund des Aubri". Nebenbei bemerkt, liegen auch zwei Handschriften der deutschen Übersetzung in der wiener Hofbibliothek. Manches Interessante bietet auch der recht sorgfältig gearbeitete Aufsatz von Maximilian Pfeiffer über E. T. A. Hoffmann in Bamberg. Zur Theatergeschichte einzelner Städte und Bühnen gibt Gerhard Hellmers Arbeit über Bremen Beachtenswertes, Fritz Hartmann liefert im wesentlichen einen Auszug seiner großen wertvollen Bücher über Braunschweig, Karl Sauers Studie über das wiener Leopoldstädter Theater wiederholt nur das Bekannteste. Eine eindringliche Charakteristik des berliner Deutschen Theaters und seiner Entwicklung bringt H. Daffès. Einzelne schauspielerische Persönlichkeiten werden meist anekdotisch behandelt, wie Döring von Paul Lindau, Girardi von Nowak, etwas tiefer geht Faktors Albert Bassermann, Frau Triesch, Alb. Heine und Em. Reicher ergreifen selbst das Wort zu kleinen Bemerkungen meist aphoristischen Charakters. Hier sollten künftige Jahrgänge mit gründlicheren Studien einsetzen, die ihren Wert auch über den Tag hinaus behalten könnten. Am bedenklichsten sieht es mit einer Reihe von Mitteilungen aus, voran der Abdruck der schon unzählige Male als falsch erkannten Tagebücher Raimunds. Was sollen weiter längst bekannte Schauspielerbriefe, wo gerade ein solches Jahrbuch einen Sammelplatz für die zahlreichen schwer selbständig zu publizierenden und in Tagesblättern verlorenen Autographen bieten könnte. Völlig fallen sollte die Rubrik „Anekdoten", die Anno 1800 einen Reiz haben mochten, der ihnen heute ganz fehlt. Vielleicht ließen sich dafür die „Uraufführungen" mit einer kurzen Inhaltsangabe der Werke verbinden. Das brächte wirklichen Nutzen! Die Ausstattung ist nett, auch die Porträts, unter denen mir das Stranitzkys recht überflüssig erscheint, gelungen, so daß das Unternehmen wohl auf guten Fortgang rechnen darf, aber eine Hebung des literarischen Niveaus bleibt wünschenswert.

Wien Alexander von Weilen

Aus den Papieren eines Wiener Verlegers, 1858—1897. Persönliches, Literarisches, Theatralisches. Von Friedrich Arnold Mayer. Wien und Leipzig, Wilhelm Braumüller 1908. 180 S. M. 3,—.

Der Wiener Buchhändler Leopold Rosner († 1903), der die Geschichte von Wiens Literatur und Theater in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts miterlebt hat, ist mit persönlichen Erinnerungen an ausgezeichnete Zeitgenossen in Büchern und Aufsätzen noch selbst hervorgetreten. Bibliographisch nachweisbare hat er deren, andere schriftstellerische Arbeiten hinzugerechnet, nicht weniger als 65 geschrieben. Indes hat er seinen Schatz von Briefen nicht im entferntesten ausgeschöpft und Mayer konnte aus dem ihm zur Verfügung gestellten Nachlasse noch 66 mehr oder minder interessante Briefe von 31 Literaten und Schauspielern zur vollständigen oder fragmentarischen Veröffentlichung auswählen. Das Wien, das darin wieder auflebt, liegt erst wenige Jahrzehnte hinter uns Jüngeren und würde uns doch schon ganz vorsintflutlich anmuten, wenn nicht auch Anzengruber (aber nur wenig) und Kürnberger als Briefschreiber zu Worte kämen. Was sind uns heute die Berla, Giesrau, Treumann und Wimmer mit ihren Tratsch-, Pump- oder Lamentierkorrespondenzen? Hekuba! Unglaublich, was für nichtige Dinge da beredet werden, in welch schnodderigen Ausdrücken es geschieht, wie dünn die geistige Atmosphäre ist! Das Wienertum zeigt sich mit all seinen Schwächen — seltener den liebenswürdigen, häufiger den moralisch recht bedenklichen. Espritvoll sind nur die fünf Briefe Kürnbergers, in denen sich seine isolierte Art, zu denken und zu empfinden, seine zwischen Kritik und Poesie schwankende, aber mehr von jener genährte Natur wieder einmal deutlich kennzeichnet. Vier sind 1875 geschrieben, vier Jahre vor seinem Tode. Der Vollbesitz der Geisteskraft schließt doch nicht ein geradezu auffallendes Nachlassen des Gedächtnisses bei dem erst zweiundfünfzigjährigen Manne aus: seinen Roman „Der Haustyrann", der bei Rosner herauskommen soll, hält er bona fide für ungedruckt, obwohl er vorher schon zweimal erschienen war! Auf den einen Abdruck in „Über Land und Meer" (unter dem Titel „Das Fenderhaus") besinnt er sich allmählich selbst, der zweite aber in einem wiener Blatte ist seiner Erinnerung gänzlich entschwunden. Der fünfte Brief, der sich im wesentlichen auf eine à la Schmock gezeichnete Figur in Kürnbergers Lustspiel „Das Trauerspiel" bezieht, enthält manches scharf geschliffene Wort gegen die Juden. Aber es ist im Grunde doch ein zahmer, fast gemütlicher Antisemitismus, der den „Syriern" sogar (wenn auch ziemlich widerwillig) das Lob der stets dienstfertigen Geschäftsklugheit zu spenden weiß.[1]) Nebenbei bemerkt: wie hier Kürnberger die Verstandesschärfe, so läßt umgekehrt einer der Jüngsten unserer Literatur und in bezug auf seine Abstammung „Unverdächtigsten", Rudolf Hans Bartsch, die psychische Eigenart der Juden als Vorzug gelten, wenn er Helbig in „Zwölf aus der Steiermark" (S. 124f.) sprechen läßt: „Sie geben unserem Volk Empfindlichkeit, Nerven und Widerspruchsgeist; sie sind das Sicherheitsventil der Einheit, weil sie viel nervöser auf Druck reagieren als wir. Der große deutsche Volkskessel ließe sich

[1]) Immerhin müßte ein Mann wie Bartels seine helle Freude an ihm haben und hat sie wohl auch. Da berührt es denn beinahe wie schnöder Undank gegen einen literarischen Vorkämpfer, ja naive Leser geradezu als Verdächtigung der Lauterkeit seines Wesens, wenn ihn dieser (Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur S. 700) also vorstellt: „Wahrscheinlich jüdischer Herkunft, aber „katholisch getauft" (vgl. die Vorrede zu den Siegelringen)". Die Gänsefüßchen bedeuten vermutlich nur ein Zitat, keine Ironie, irreführend sind sie aber auf jeden Fall. Hier führt sich Bartels' einseitige Methode selber ad absurdum.

ohne sie gefühllos überheizen, um dann zu platzen." Woraus denn der Schluß zu ziehen ist, daß das Judentum kein gar so arges Unglück sein kann. Der Inhalt der übrigen Zuschriften an Rosner wiegt, wie gesagt, ungleich leichter und der kundige Herausgeber hat ihnen in der Gestalt von reichhaltigen, gewissenhaft auch die kleinsten Details berücksichtigenden Anmerkungen und Registern, wie man sie sonst nur in den Ausgaben klassischer Briefwechsel zu finden pflegt, ein viel zu schweres Bleigewicht angehängt. Aber die wiener Theatergeschichte wird sie für das Kapitel vom Volksdrama einmal mit großem Nutzen verwenden können, und so bilden sie für den fehlenden inneren Wert der meisten Briefe einen vollen Ersatz, der das Erscheinen des Buches rechtfertigt.

Wien Emil Horner

Selbstanzeigen

Eine Evangelienharmonie. Mit Holzschnitten von Dürer, Lucas Cranach d. ä, Burgkmair und Altdorfer. Leipzig 1909, Fritz Eckardt. M. 4,50, Luxusausgabe auf echt Bütten in Ganzlederband mit Bronzeschließen M. 12,—.

Diese Gedichte bilden kein Epos, im Laufe von fünfzehn Jahren sind sie allmählich entstanden, zwanglos, je nach Erlebnis, Stimmung, Bild und Idee, wie sie den Verfasser zu einer Zeit beherrschten. Jedes Gedicht ist daher ein selbständiges Werk und in erster Linie: „Gedicht", „Kunstwerk". Es ist aber ebenso natürlich, daß sich in der Folge so stark durchlebter Empfindungen, so mit ganzer Hingebung des Persönlichsten gestalteter Momente und Entwicklungskämpfe ein Zusammenhang ergab. So ist die Sammlung ein Bekenntnisbuch geworden, das nach immerwiederkehrenden Erregungen eine beglückende und lebenbejahende Weltanschauung künden möchte, die in den monistischen Sehnsüchten und Erkenntnissen unserer Zeit nur eine Wiederkehr uralten Wesens, uralter Weisheit erblickt, eine Wiedergeburt des wahren Christentums. Christus, dessen Leben und Menschentum hier Symbol geworden ist, scheint dadurch auch neu gedeutet zu sein. Zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Zeit und Ewigkeit ist er der rechte Vermittler. Endlich möchte die Reihe dieser Dichtungen ein Spiegel wie des besonderen, so auch des typischen Menschenlebens sein, der Menschenseele, wie sie sich im Knaben, Jüngling und Mann und im Mädchen, im Weibe und in der Mutter (Maria) offenbart.

Steglitz b. Berlin Hans Benzmann

Murwellen. Erzählung. München 1910, Georg Müller.

Über den „Lebensmorgen" des Verfassers berichtete der Dichter Ludwig Finckh dem deutschen Publikum folgendes: „Tausend Sonnenstrahlen hat er da eingefangen und den Duft eines ganzen Frühlings . . . Das ist so schön und heilig, so unberührt, man wird froh und lächelt mit und steht auf und tut eine gute Tat . . . es hat Heilkraft." Darin liegt vielleicht zu viel Lob. Wie dem aber immer sei, so sind die „Murwellen" wie eine Fortsetzung des „Lebensmorgen". Die Kindheit von diesem hat sich in den „Murwellen" zum Jünglingslenz und Jungfrauenmai ausgewachsen. Stimmung und Farbe sind ähnlich, und es klingt hier wie dort etwas darin mit heimlichem Ton im offenen Wort. Doch sind die Erzählungen hier höher und weiter gebaut mit mehr traulichen Gemächern und mit mehr Fenstern, die den Ausblick in die Welt gewähren, als im „Lebensmorgen". Denn hier blicken nicht mehr kindliche Augen, sondern solche, in die die Herzenssehnsucht das Licht herausschickt, in die Welt hinaus.

Graz Wilhelm Fischer

Vaterschaft. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 322 S. M. 4,—.

Mein neuester Roman „Vaterschaft" ist ein neues Glied in der Kette jener Werke, die Liebe, Ehe und Familie in verschiedenen Problemen und Milieus behandeln, den Gegenstand meines künstlerischen Schaffens. Aus verschiedenen Nebengestalten, die die Beziehungen zwischen Vater und Sohn verschiedenartig beleuchten, hebt sich ein junger Mann als Hauptgestalt heraus, der Vater eines unehelichen Kindes ist und, entgegen der landläufigen Gewohnheit, sich verpflichtet fühlt, diesem Kinde die volle Vaterliebe, wie man sie sonst nur in der ehelichen Familie für nötig hält, zuzuwenden. Die Kämpfe, die er dabei zu bestehen hat, und die eigentümliche Psychologie dieser Vaterliebe bilden den Hauptgegenstand des Romans. Daneben treten noch gewisse pädagogische Fragen hervor, im Zusammenhang mit der Charakteristik eines überreizten, schließlich untergehenden Jünglings und eines Knaben, der unter der Abneigung seines Vaters leidet. Das Milieu ist das der Familie eines Gymnasialdirektors und des Studentenlebens in einer Großstadt. Das Werk zielt ausschließlich auf Menschengestaltung hin in knapp zusammengefaßter, reich bewegter Handlung, ohne sich bei Stimmungskünsten oder Reflexionen aufzuhalten.

Köln Karl v. Perfall

Sanfte Herzen. Ein Buch für junge Mädchen. Berlin 1909, S. Fischers Verlag. M. 3,— (4,—).

Es hat mich gelockt, in diesem Geschichtenbuch für junge Mädchen, in dem die Traurigkeiten und Enttäuschungen des wirklichen Lebens keineswegs verleugnet werden, über all diesem Grauen, Kleinen, Törichten die Schönheit der reinen Güte oder der unbefangenen Liebeskraft in mancherlei Gestalten leuchten zu lassen. Und dann auch das Streben nach höherer Vollendung, das, wo es nicht ins Weite sich entfalten darf, oft um so inniger und tiefer in weiblichen Naturen wirkt. Es ist diesmal kein Kampfesbuch und kein Weckruf, sondern ein leiser Gesang von den Stillen im Lande. Warum für junge Mädchen? Sie werden heut von allen Seiten aufgefordert, mitzutun im Kampf des Tages. Da kann es ihnen nicht schaden, wenn eine Stimme ohne weitere Moralitäten zu ihnen redet von den zarten Reizen feiner Seelen.

Berlin Gabriele Reuter

Kurze Notizen

Der Insel-Verlag hat von einer neuartigen Faust-Ausgabe in den ersten sechs Wochen fünftausend Exemplare abgesetzt. Dieser erste „Gesamt-Faust", auf englischem Dünndruckpapier in Taschenformat hergestellt, enthält den Urfaust, das Fragment von 1790, die beiden vollendeten Teile der Tragödie und die Paraligomena. Es ist so reizvoll wie lehrreich, dergestalt die ganze Entwicklungsgeschichte der mächtigsten deutschen Dichtung in ein und demselben handlichen Bande studieren zu können. Der Verlag hat eine Ausgabe in Leinen (zu 3 Mk.) und eine in Leder (zu 4 Mk.) in dem bekannten ausgezeichneten Druck seiner Wilhelm Ernst-Ausgabe herstellen lassen.

Im Verlag von Quelle & Meyer (Leipzig) ist „Theodor Körners Briefwechsel mit den

Seinen", herausgegeben von Dr. A. Steinberg, erschienen. Das 300 Seiten starke, mit reichem Bilderschmuck versehene Werk, das sowohl als Ergänzung zu Körners Biographie wie als wertvolles Dokument zur Zeit- und Kulturgeschichte der napoleonischen Ära von Bedeutung ist, kostet in Leinen gebunden 3 Mk. 80.

Von neuen Gesamtausgaben, deren spezielle Besprechung wir uns noch vorbehalten, sei in dieser vorweihnachtlichen Zeit der Büchergeschenke auf eine Anzahl wenigstens kurz hingewiesen. Unter den Gesamtausgaben dieses Jahres steht die zweite Serie von Theodor Fontanes sämtlichen Werken an der Spitze (Berlin, F. Fontane & Co., 10 Bände zu je M. 3,— bzw. 4,50). Sie setzt die ebenfalls zehnbändige Serie der Romane und Novellen fort und umschließt die autobiographischen Bücher Fontanes, seine Reisebilder aus England und Schottland, seine Kriegserinnerungen, seine Briefe an die Familie und den Nachlaß. — Die Klassikerausgaben des Bibliographischen Instituts in Leipzig sind durch eine vierbändige, von Viktor Schweizer besorgte Ausgabe E. T. A. Hoffmanns bereichert worden (Preis geb. M. 8,—). — Der Verlag Carl Reißner hat eine Ehrenpflicht an dem verstorbenen Ernst Eckstein durch die Veranstaltung einer sechsbändigen Ausgabe seiner „Ausgewählten Romane" erfüllt. Sie enthält die drei erfolgreichsten und besten Erzählungswerke des Dichters, die „Claudier" (18. Auflage), „Nero" (9. Auflage) und „Prusias" (8. Auflage) und kostet in drei starken Leinenbänden M. 15,—. — Im gleichen Verlag ist das Lebenswerk eines vor zwei Jahren verstorbenen Dichters erschienen, der bei Lebzeiten vergeblich um Anerkennung hat ringen müssen: Karl Kösting. Friedrich Kummer hat es übernommen, die imposante dramatische Tetralogie „Die Tragödien des neuen Weltalters", das Trauerspiel „Zwei Könige" und das Epos „Der Weg nach Eden" in drei Bänden gesammelt herausgegeben und ein mit liebevoller Gründlichkeit geschriebenes Lebensbild Köstings daran anzuschließen.

Für die Anerkennung Otto Erich Hartlebens braucht die dreibändige Ausgabe seiner gesammelten Werke nicht erst zu sorgen (Berlin, S. Fischers Verlag, geb. M. 10,—): sie faßt nur das zusammen, was von Hartlebens Schaffen als wert- und gehaltvoll erprobt ist. Franz Ferdinand Heitmüller hat mit dieser klugen und bedachten Auslese die Scharte wieder ausgewetzt, die seine Herausgabe der Briefe Otto Erichs an seine Frau in den Augen taktvoller Beurteiler bedeuten mußte. Der peinlich wägende Dichter selbst wäre mit der hier getroffenen Wahl sicherlich zufrieden gewesen. Der erste Band enthält die Verse in der Originalanordnung der letzten Ausgabe von 1905, der zweite sieben Novellen, der dritte die Dramen „Angele", „Hanna Jagert", „Erziehung zur Ehe", „Die sittliche Forderung" und „Rosenmontag". Fortgelassen sind u. a. das „Ehrenwort", das mißglückte Lustspiel „Im grünen Baum zur Nachtigall", die Einakter „Der Fremde" und „Abschied vom Regiment", sowie das „Diogenes"-Fragment. Heitmüllers Einleitung hat eine Bereicherung von eigenem Wert durch den Abdruck eines „Kindertagebuchs" gefunden, das Otto Erichs Mutter von seiner Geburt bis zu seinem zwölften Jahr für ihn geführt hat. Druck- und Papierausstattung der Ausgabe sind von der besten Art, der Einband in altgrüner Glanzpappe wirkt sehr geschmackvoll.

Ein Dichter, der selber seine „Gesammelten Werke" herausgeben kann, hat die erste Staffel zum künftigen „Klassiker" erstiegen. Ernst Zahn ist wohl der jüngste unter den Lebenden, der jetzt seiner großen Lesergemeinde eine solche Gesamtausgabe darbieten kann, ohne befürchten zu müssen, daß diesen zehn stattlichen Bänden ein geringerer Erfolg beschieden sein werde, als den Einzelausgaben. Sind sie doch die Frucht einer stetigen, ernsten und ehrlichen Vor- und Aufwärtsentwicklung und das Zeugnis eines von aller Spekulation auf den Tages- und Massengeschmack wohltuend unabhängigen Künstlerfleißes. Die hier gesammelte Reihe der Romane und Novellen beginnt mit „Erni Behaim" und schließt mit „Firnwind". Dazwischen liegen „Bergvolk", „Kämpfe", „Herrgottsfäden", „Menschen", „Schattenhalb", „Die Clari-Marie", „Helden des Alltags" und „Lukas Hochstraßers Haus", dieses bisher meistverbreitete von Zahns Werken. Als Gotthelfs und Kellers Erbe hat Zahn heute von allen schweizerischen Erzählern den größten Anspruch darauf, bei uns im Reiche geschätzt und gelesen zu werden. Die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart hat sich ein hoch anzuerkennendes Verdienst damit erworben, daß sie Zahns Schriften zu dem — für die Werke eines lebenden Erzählers überaus niedrigen — Preise von 2 Mark 50 für den einzelnen in derbe Leinwand gebundenen Band (Gesamtpreis 25 Mark) auch den vielen anzuschaffen ermöglicht hat, die sonst hauptsächlich auf die Leihbibliothek angewiesen sind. Auf dem Wege zur Volkstümlichkeit dürfte diese schöne Ausgabe den Autor noch sehr erheblich fördern.

Auf dem Markte der Jugendschriften behaupten die Veröffentlichungen des Verlages E. Nister in Nürnberg schon lange eine ehrenvolle Stellung. Sorgfalt in der Auswahl der Stoffe verbindet sich hier mit einer stets gediegenen und gewissenhaften Druck- und Bilderausstattung. In diesem Jahre hat der Verlag seiner (von Martin Boelitz herausgegebenen) Sammlung illustrierter Volks- und Jugendbücher eine von Ludwig Schröder bearbeitete und mit zahlreichen alten Stichen und Holzschnitten geschmückte Ausgabe des „Abenteuerlichen Simplizissimus" und eine Auswahl Erzählungen von Charles Dickens angereiht (geb. je M. 3,—), ferner den „Till Eulenspiegel" mit bunten Bildern von Karl Dotzler (M. 2,—) und zwei belehrende Jugendbücher von Dr. Curt Floericke „Die Vögel Deutschlands" und „Die Säugetiere Deutschlands" (je M. 2,50). — In der hier öfters erwähnten und gerühmten Sammlung der „Mainzer Volks- und Jugendbücher" (Mainz, Jos. Scholz) ist als neuester Band „Der Tucher in Köln" von Josef Lauff erschienen, eine geschickt und wirkungsvoll vorgetragene Erzählung aus Alt-Köln (Preis eleg. kartoniert, mit Holzschnitten illustriert, M. 3,—). — Sophie Reinheimer, die sich schon durch ihr anmutiges Kinderbuch „Von Sonne, Regen, Schnee und Wind" bekannt gemacht hat, läßt im Buchverlag der „Hilfe" (Berlin-Schöneberg) ein Gegenstück dazu „Aus des Tannenwaldes Kinderstube" erschienen (in Leinenband M. 3,—), in dem das liebenswürdige Märchenerzähltalent der Verfasserin sich von neuem bewährt. — Die Serie „Dietrichs Münchener Künstlerbilderbücher" (München, Georg W. Dietrich) ist um ein neues Musterstück vermehrt worden: ein von Fritz von Ostini frohlaunig erzähltes Märchen „Der kleine König", das den begleitenden Text zu einer Reihe von Bildern des jungen münchner Malers Hans Pellars bildet. Diese Bilder sind vor allem koloristisch ausgesprochene Kunstwerke, und zwar von einer Subtilität und Grazie, daß der Erwachsene vermutlich

noch mehr Gefallen daran finden dürfte, als der kindliche Beschauer. In Anbetracht der kostbaren Ausführung darf der Preis von M. 6,— für den schön kartonierten Band in Quer-Imperialformat nicht zu hoch genannt werden.

Der Goethekalender, den Otto Julius Bierbaum begründet hat, ist zum fünften Male erschienen, diesmal von Bierbaum in Gemeinschaft mit Carl Schüddekopf in Weimar besorgt (Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, Theodor Weicher, geb. 1 M. 80). Seinen besonderen Wert erhält der neue Jahrgang, der die hübsche und sorgfältige Ausstattung der früheren wiederholt, durch etwa 140 kürzerer oder längerer Äußerungen bekannter Zeitgenossen über ihr Verhältnis zu Goethe, die von den Herausgebern eingeholt worden sind. Diese Rundfrage bildet eine wertvolle Ergänzung zu derjenigen, die das „Lit. Echo" zuerst über denselben Gegenstand vor einem Jahrzehnt veranstalten konnte. Wir finden hier u. a. vertreten: Fürst Bülow, Lujo Brentano, Jules Claretie, Marie Ebner-Eschenbach, Rudolf Eucken, Graf Haeseler, Graf Hoensbroech, Ellen Key, Karl Lamprecht, Carl Peters, Paul Schlenther, Hans Thoma, Tolstoi, Verhaeren, Wilamowitz-Moellendorf neben vielen bekannten jüngeren Dichtern und Schriftstellern.

Tapfer behauptet auch der im selben Verlage von Karl Theodor Gaedertz herausgegebene Fritz Reuter-Kalender seinen Platz (M. 1,—; geb. 2,—). Sein neuer, vierter Jahrgang enthält wieder eine Menge textlicher und bildlicher Neuigkeiten, die der Herausgeber aufgestöbert und mit unermüdlicher Liebe zur Sache gruppiert und eingeordnet hat. In zwei großen illustrierten Aufsätzen werden die vielfachen Beziehungen Reuters zu Hamburg und Bremen dargestellt. Unter den erstmals gedruckten Paralipomena hat ein Lustspielfragment „Der Teufel im braunen Frack" in plattdeutschen Knittelversen besonderes Interesse.

Noch um ein Jahr jünger ist der bei Arnold Bopp in Zürich erscheinende „Schweizer Heim-Kalender" (M. 1,—), der keine literarischen Ambitionen hat, sondern einfach ein Volkskalender im guten alten Stil sein will. Unter den Mitarbeitern am Texte seien Hedwig Bleuler-Waser, Jakob Boßhart, Franz Heinemann, Hermann Hesse, Alfred Huggenberger, Meinrad Lienert, Adolf Vögtlin, Lisa Wenger genannt.

Der Insel-Almanach auf das Jahr 1910 (5. Jahrgang) zeigt das gewohnte äußere Gewand und bietet inhaltlich wiederum eine geschmackvolle Mischung von interessanten alten und dichterisch wertvollen neuen Stücken aus Verlagswerken des Insel-Verlags. In der ersteren Gruppe sind Humboldt, Fichte, Heinse, Stifter u. a., in der neuen Hofmannsthal, Verhaeren-Zweig, Ernst Hardt, Wilhelm Weigand, Heymel, Rilke usw. vertreten. Der Preis des 154 Seiten starken Buches mit einigen Illustrationsbeigaben beträgt 50 Pfennige.

Dem Insel-Almanach nachgebildet, aber fast doppelt so stark und entsprechend inhaltsreicher ist der „Hyperion-Almanach" für das Jahr 1910, den Franz Blei im Hyperion-Verlag (Hans von Weber) in München herausgegeben hat (geb. 3 Mark). Er will weniger wie der des Inselverlags nur ein veredelter Verlagskatalog sein, sondern mehr ein wirklicher Almanach mit zahlreichen bildlichen Originalbeiträgen. Die einzelnen Stücke sind bisher nur dem engen Kreise der Hyperionleser bekannt geworden, so daß der Almanach den meisten ganz Neues bringen wird. Seine lyrischen Mitarbeiter sind Rilke, Dehmel, Brod, Sternheim, Dauthendey, Verhaeren; größere novellistische Studien haben Max Mell, Norbert Jacques, Paul Ernst u. a. beigesteuert; dramatische Fragmente Carl Sternheim, Hofmannsthal, André Gide; Essais G. K. Chesterton, Franz Blei, Paul Wiegler, Hermann Bahr u. a. An dem reichen Bildschmuck in Schwarz-Weiß sind Liebermann, Wilke, Kubin, Gordon Craig, Klimt u. a. m. beteiligt. Den wirkungsvollen Einband — die Bilder der zwölf Tierkreise in Goldpressung auf schieferblauer Pappe — hat Emil Preetorius komponiert.

Etwas Neues in seiner Art soll der Kinderkalender sein, den Egon Hugo Strasburger zum ersten Male (bei Neufeld & Henius) herausgibt. Was Kinder mit einem Kalender sollen, ist absolut nicht einzusehen, und die Beiträge sind mit einigen munteren Ausnahmen trotz hübscher Bilder teilweise recht schwach und von jenem eigens für Kinder zurechtgekünstelten „Humor", der so häufig der kleinen Leserwelt zugemutet wird. Völlig deplaziert erscheint uns besonders ein biographischer Aufsatz Clara Blüthgens über einen Bildhauer, der zu dieser Ehre offenbar nur gelangt ist, weil er Victor Blüthgen modelliert hat. Ein seltsamer Lesestoff für Kinder!

Unter dem Titel „Julklapp, illustrierte deutsche Weihnachtsgabe 1909" ist im Verlage von August Bagel in Düsseldorf ein sehr opulent ausgestattetes Heft erschienen, das — nach des Herausgebers Hans Grönland Erklärung — den liebenswürdigen Zweck verfolgt, als Gegenstand einer „kleinen unverbindlichen Aufmerksamkeit" oder als „Zeichen freundschaftlichen Gedenkens" solcher Bekannter zu dienen, die nicht auf dem eigentlichen „Geschenkfuß" zueinander stehen. Das Heft ist also eine Art Weihnachts-Almanach — in der Art der englischen Christmas numbers —, der nichts weiter will, als eine Anzahl passend gewählter Beiträge (von Rosegger, Gleichen-Rußwurm, Otto Ernst, Hugo Salus, Flaischlen, Hendell u. a.) und Bilderbeigaben in Schwarz- und Farbendruck zu einem hübsch gebundenen Feststrauße zu vereinigen. Was auch bestens gelungen ist. (Preis M. 1,50.)

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 13. November † in Hamburg der Inhaber des bekannten Verlags von Hoffmann & Campe, Julius Campe im 64. Jahre.

Die Schriftstellerin Gräfin Agnes Klinckowström † Mitte November zu München. Sie war im Jahre 1850 in Ostpreußen geboren und hat im Laufe der letzten 25 Jahre eine große Zahl von Romanen veröffentlicht, davon hier nur „Die grüne Tür", „Der lange Erzengel", „Vom anderen Ufer", „Zweierlei Ehre" und „Das Tor des Lebens" genannt seien. Seit vielen Jahren hatte sie ihren Wohnsitz in München, und manche ihrer Romane geben davon Kunde, wie lebhaft sie hier die literarischen und künstlerischen Interessen Münchens verfolgte, während andere Romane das Leben ihrer ostpreußischen Heimat schildern.

Zu Alsbach an der Bergstraße † am 10. November Dr. Friedrich Maximilian Rieger im 82. Lebensjahre, einst (1855 ff.) als ausgezeichneter Germanist an der Seite Karl Lachmanns für die Zergliederung und den allmählichen Ursprung des Nibelungenliedes kämpfend und den Lebensweg der Nibelungensage bis in heutige hessische Lokalisierungen verfolgend; später (1880 und 1896) Verfasser eines ausgezeichneten urkundlichen Buches über

Goethes Stadt- und Altersgenossen Friedrich Maximilian Klinger, den kraftgenialischen Dramatiker und Vater des „Sturm und Drang", endlich Dichter einiger Erzählungen: „Der falsche Baurat" (1876; Pseudonym Utis) und der vielgelesenen jungromantischen Sammlung „Der neue Phantasus" (1886). Rieger, der 1828 in Darmstadt geboren war, war Ehrendoktor der Theologie und vor einem halben Jahrhundert einige Jahre an den Universitäten zu Gießen und Basel tätig.

In Hamburg † Mitte November im 62. Lebensjahr Oscar Riede, der als Redakteur und Kunstkritiker verschiedener Zeitungen, zuletzt als Chefredakteur des „Hamburger Fremdenblatts", tätig war und daneben zahlreiche Romane und Lustspiele schrieb.

* *

Persönliches. Geheimrat Adolf von Kröner in Stuttgart, der Seniorchef der J. G. Cottaschen Buchhandlung, wurde gelegentlich seines fünfzigjährigen Verlegerjubiläums von der philosophischen Fakultät der Universität Tübingen zum Ehrendoktor ernannt.

Die Jugend- und Volksschriftstellerin Clara von Dincklage-Campe in Dresden beging am 25. November ihren achtzigsten Geburtstag.

Hermann Kienzl hat die Leitung des Feuilletons bei den „Deutschen Nachrichten" in Berlin, Kurt Schede (bisher in Bonn) die selbe Stellung bei der „Straßburger Post" übernommen. — Hans von Gumppenberg, der die Theaterkritik bei den „Münch. N. Nachrichten" vor einiger Zeit niedergelegt hat, tritt demnächst an die Spitze einer neuen münchner Wochenschrift.

Dem bayrischen Volksschriftsteller Otto von Schaching (Pseud. für Otto Denk in Regensburg), dem nächst Maximilian Schmidt erfolgreichsten Erzähler des bayrischen Waldes, ward jüngst die Auszeichnung zuteil, daß an seinem Geburtshause in Schaching eine Gedenktafel unter entsprechenden Feierlichkeiten enthüllt wurde.

Über eine Dichter-Krönung wird aus Valencia vom 15. November berichtet. Sie galt dem auch in Deutschland durch seine Übersetzungen von Goethes „Faust" und Heines „Buch der Lieder" bekannten Teodoro Llorente, der sich um die Literaturfähigkeit des valencianischen Dialektes ähnliche Verdienste erworben hat, wie Mistral in Frankreich um das Provenzalische. Llorente wurde an der Spitze eines Festzuges unter ungeheurem Menschenzulauf nach dem Ausstellungsgebäude geleitet, wo die feierliche „Krönung" stattfand.

Pierre Loti, der bekanntlich im bürgerlichen Leben Julian Viaud heißt, ist aus dem aktiven Dienst bei der französischen Marine ausgeschieden, dem der jetzt fast Sechzigjährige mehr als vierzig Jahre lang angehört hat.

* *

Allerlei. Ernst von Wildenbruch hat testamentarisch verfügt, daß sein gesamtes Vermögen — etwa 400000 Mark — nach dem dereinstigen Tode seiner Gemahlin der Deutschen Schillerstiftung zufallen solle.

Friedrich Nietzsches Werke werden zu Neujahr aus dem seitherigen Verlag C. G. Naumann in den von Alfred Kröner in Leipzig übergehen, des Verlegers der bekannten Volks- und Taschen-Ausgaben von Schriften zur Förderung einer freien und wissenschaftlich durchgebildeten Weltanschauung im deutschen Volke (Darwin, Häckel, D. Fr. Strauß usw.).

* *

Meistgekaufte Bücher. Seit unserer letzten Notiz sind an bemerkenswerten Neuauflagen zu verzeichnen:

Bartsch, Rudolf Hans. Zwölf aus der Steiermark [1908]. 21. Tausend.
— Vom sterbenden Rococo [1909]. 11. Tausend.
— Elisabeth Kött [Okt. 1909]. 11. Tausend.
Bebel, F. A. Die Frau und der Sozialismus [1883]. 50. Auflage.
Bodenstedt, Fr. Die Lieder des Mirza-Schaffy [1851]. 251. Tausend.
Ernst, Otto. Asmus Sempers Jugendland [1904]. 66. Tausend.
— Semper der Jüngling [1908]. 41. Tausend.
— Einsamkeit [Oktober 1909]. 15. Tausend.
Frenssen, Gustav. Klaus Hinrich Baas [Oktober 1909]. 22. Tausend (bis 1. Dez.)
Geijerstam, Gustaf af. Das Buch vom Brüderchen [1900]. 18. Tausend.
Hermann, Georg. Henriette Jacobi [1908]. 21. Auflage.
Mann, Thomas. Königliche Hoheit [Okt. 1909]. 11. Tausend.
Presber, Rudolf. Von Leutchen, die ich lieb gewann [1905]. 25. Auflage.
Reuter, Gabriele. Das Tränenhaus [1908]. 12. Auflage.
Strauß, Emil. Freund Hein [1902]. 18. Auflage.
Wassermann, Jakob. Die Geschichte der jungen Renate Fuchs [1900]. 11. Auflage.

Zuschriften

Die 30. Wiederkehr des Todestages des am 30. Juni 1879 in der Nacht des Wahnsinns verstorbenen genialen schweizer Lyrikers Heinrich Leuthold hat auch die Erinnerung an seine verworrenen Lebensschicksale wieder wachgerufen. Durch Zufall gelang es erst jetzt, die unglückliche, lungenkranke, nunmehr über 50jährige Tochter des Dichters, die unter dem Namen Frl. Rita Hadorn in München, Georgenstraße 60/III im Rückgebäude in ärmlichster Verborgenheit, fast hungernd, ihr Leben fristet, zu entdecken und ihr einige, wenige Hilfe zu bringen, die aber lange nicht ausreicht. Leutholds Tochter ist einem Liebesbund entsprossen, der den Dichter mit der Schweizerin Caroline Trafford verband. Seine schönsten Lieder galten dieser Frau, mit der er seine schöpfungsreichsten Jahre in Italien verbrachte. Rita Hadorn besitzt als kostbaren Schatz die Gedichtmanuskripte Leutholds, die Geibel und Bächtold, die Herausgeber der leutholdschen Gedichte, auf Kosten mancher feinen Wendung bekanntlich verbesserten. Eine Volksausgabe der jetzt „freigewordenen" Gedichte nach dem Originaltext wird geplant. Der Reinertrag soll Rita Hadorn zufließen. Welcher Verleger interessiert sich dafür? Bis dahin werden aber noch Monate vergehen. Es ist vielmehr eine Ehrenpflicht aller Literaturfreunde, gerade jetzt zur Weihnachtszeit Rita Hadorn ihr schweres, mit unendlicher Ergebung getragenes unverschuldetes Lebensschicksal schleunigst etwas erleichtern zu helfen. Es ist zweifellos tief beschämend, daß die Tochter des Dichters der „Penthesilea" und des „Hannibal" in der Kunststadt München hungern muß!

Die Deutsche Schillerstiftung hat sich vor Jahren zu einer Unterstützung nicht veranlaßt gefühlt, wie es hieß, weil Rita Hadorn — nicht ehelicher Abkunft sei!! . . .

Berlin Ernst Garleb

In der Kritik über Thomas Manns „Königliche Hoheit" von Franz Servaes (Sp. 357) sind infolge Ausbleibens der Autorenkorrektur mehrere sinnstörende Druckfehler stehen geblieben. Es ist zu lesen:

dennoch statt demnach	auf Sp. 357, 3. Abs.,	Z. 1
sanktionierter statt sanktonischer	„ „ 357, 3. „	„ 19
Fürstensprossen statt Försterssprossen	357, 3. „	„ 20
nur statt und	auf Sp. 357, 4. „	„ 10
Auge statt Dinge	„ „ 357, 4. „	„ 15
Unarten statt Mordtaten	„ „ 357, 4. „	„ 18
vor statt von	„ „ 358,	„ 7

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Des Zündlers Leid und Liebe. Erzählung aus Tiroler Bergen. Berlin, Gebrüder Paetel. 169 S. M. 3, (4,—).
Ajax, Elenore. Irrlicht. Roman. Straßburg, Josef Singer. 138 S.
Altenberg, Peter. Bilderbögen des kleinen Lebens. Berlin, Erich Reiß. 221 S.
André, M. C. Mensch: erkenne Dich selbst. Eine Vaganten-Historie. München, Dr. R. Douglas. 253 S. Geb. M. 7,—.
Bernoulli, Carl Albrecht. Die Ausgrabung von Wichtern. Ein Roman. Jena, Eugen Diederichs. 243 S. M. 3,— (4,—).
Bibliothek wertvoller Novellen und Erzählungen. Bd. III/IV. Hrsg. von Prof. Dr. Otto Hellinghaus. Freiburg, Herdersche Verlagsbuchhandlung. 325 u. 348 S.
Binding, Rudolf G. Legenden der Zeit. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 124 S. M. 3,— (4,—).
Butz, Friedrich Carl. Moloch-Theater. Bühnen-Roman. Frankfurt a. M., J. & A. Mayer. 125 S. M. 2,— (3,—).
Dessauer, Adolf. Großstadtjuden. Roman. Wien, Wilhelm Braumüller 461 S. M. 3,— (4,20).
Dreyer, Max. Strand. Ein Geschichtenbuch. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 246 S. M. 3,50 (4,50).
Ewers, Hanns Heinz. Der Zauberlehrling oder Die Teufelsjäger. München, Georg Müller. 517 S. M. 5,— (6,50).
Fontane, Theodor. Cecile. Roman. (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. 2. Jahrgang. Bd. 3). Berlin, S. Fischer. 206 S. M. 1,— (1,25).
Hart, Hans. Vom trotzigen Sterben. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 263 S.
Heiberg, Hermann. Streifzüge ums Leben. Bd. 1. Berlin, „Harmonie" Verlagsgesellschaft. 163 S. M. 3,— (4,—).
Hevesi, Ludwig. Flagranti und andere Heiterkeiten. Stuttgart, Adolf Bonz & Co. 235 S.
Hohlfeld, Dora. Geringe Leute. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 270 S. M. 2,— (3,—).
Huch, Rudolf. Die Rübenstedter. Eine Kleinstadt-Sommergeschichte. München, Georg Müller. 262 S. M. 3,— (4,—).
Huch, Ricarda. Der letzte Sommer. Eine Erzählung in Briefen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 151 S. M. 2,50 (3,50).
Humoristische Erzählungen deutscher und fremder Dichter. Für das deutsche Haus ausgewählt von Johannes Hennigsen. 2 Bde. Leipzig, Otto Spamer. 168 u. 197 S. M. 2,— (2,50).
Jensen, Wilhelm. Deutsche Männer. Geschichtlicher Roman aus dem Jahre 1809. Ein Ehrenblatt zum 100jährigen Gedächtnis. Leipzig, Grethlein & Co. 265 S. M. 3,50 (4,50).
Isemann, Bernd. Im Zwielicht der Liebe. Eine Novelle. München, E. W. Bonsels & Co. 127 S.
Jüngst, Antonie. Schicksalswalten. Novellen. Münster i. W., Alphonsus-Buchhandlung. 248 S. M. 3,60.
Ramnitzer, Ernst. Der gestohlene Tod. Leipzig, Haupt & Hammon. 191 S. M. 2,—.
Klie, Anna. Aus der Uhlentwete. Heiteres und Ernstes. Braunschweig, E. Appelhaus & Comp., G. m. b. H. 242 S. M. 2,50 (3,—).
Kremnitz, Mite. Die Gehänselten. Roman. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 194 S. M. 2,— (3,—).
Kretzer, Max. Der Mut zur Sünde. Roman. Leipzig, Oskar Hellmann. 324 S. M. 4,— (5,—).
Kuschnitzky, Fritz. Ein eigentümlicher Mensch. Leipzig. Verlag für Literatur, Kunst und Musik. VIII, 181 S. M. 3,—.
Philipp-Heergesell, J. Den Hals voll Lügen. Novellen. Berlin, Schuster & Loeffler. 147 S. M. 4,— (5,—).
Salburg, Edith Gräfin. Ein Konflikt. Roman. Dresden, Carl Reißner. 153 S. M. 2,— (3,—).
Schäfer, Wilhelm. Die Mißgeschicken. München, Georg Müller. 91 S.
Schaffner, Jakob. Hans Himmelhoch. Briefe an ein Weltkind. Berlin, S. Fischer. 181 S. M. 2,50 (3,50).
Schloemp, Felix. Der perverse Maikäfer. Galante und ungalante Satiren. Mit einem Leitgedicht von Rudolf Presber. München, Georg Müller. 104 S. M. 2,— (3,—).
Schmidt, Lothar. Der Wille zum Leben. Erzählung. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 183 S. M. 2,—.
Schulte vom Brühl, Walther. Silberne Schalen. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt G. m. b. H. 427 S. M. 4,50 (5,50).
Seeliger, Ewald Gerhard. Hans Rintfleisch. Eine schlesische Historie aus dem 15. Jahrhundert. Hirschberg, Schlesische Druckerei und Verlagsanstalt G. m. b. H. 48 S. M. —,75.
Sosnosky, Theodor v. An der Lebensbörse. Der Roman eines Strebers. Berlin, Schuster & Loeffler. 256 S. M. 3,— (4,—).
Sternheim, Felix. Die Geschichte des jungen Oswald. Ein Roman in Briefen. München, Hyperion-Verlag, Hans v. Weber. 258 S.
Stilgebauer, Edward. Der goldene Baum. Ein Buch vom Leben. Frankfurt a. M., Kesselringsche Hofbuchhandlung. 202 S. M. 3,— (3,80).
Voigt-Diederichs, Helene. Nur ein Gleichnis. Jena, Eugen Diederichs. 187 S. M. 2,50 (3,50).
Wildenbruch, Ernst v. Die letzte Partie. Zwei Erzählungen. Berlin, G. Grote. V, 225 S. M. 2,20 (3,—).

Aanrud, Hans. Jungen. 14 Geschichten von kleinen ganzen Kerlen. Aus dem Norwegischen von Dr. Friedrich Lestien und Marie Lestien-Lie. Leipzig, Georg Merseburger. 179 S. M. 2,25 (3,—).
Baudits, Sophus. Truggold und andere Erzählungen. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 248 S.
Brjussoff, Valerius. Der feurige Engel. Erzählung aus dem 16. Jahrhundert. München, Hyperion-Verlag, Hans v. Weber. 520 S.
Eeden, Frederic van. Die Nachtbraut. Roman. Deutsch von Else Otten. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 397 S. M. 4,— (5,—).
Lagerlöf, Selma. Gösta Berling. Erzählungen aus dem alten Wermland. 2 Bde. Ins Deutsche übertragen von Mathilde Mann. Leipzig, Insel-Verlag. 261 u. 217 S.
Michaelis, Sophus. Totentanz. Deutsch von Helene Klepetar. Berlin, Erich Reiß. 158 S.
Obstfelder, Sigbjörn. Das Kreuz. Eine Liebesgeschichte. Berlin-Westend, Erich Reiß. 113 S.
Tillier, Claude. Mein Onkel Benjamin. Uebersetzt von Otto Wolfskehl. München, Hyperion-Verlag, Hans v. Weber. 327 S.

b) Lyrisches und Episches

Guthmann, Johannes. Eurydikes Wiederkehr. In drei Gesängen. Berlin, Paul Cassirer. 92 S.
Ramnitzer, Ernst. Der einsame Weg. Leipzig, Haupt & Hammon. 74 S. M 3,— (5.—).
Lorenz, Friedrich. Opfer der Alpen. Eine Bergphantasie. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpenagel). 42 S. M. 1,20.
Manns, Benno. Luginsland. Gereimte Satiren. Berlin, S. Schottländers schlesische Verlagsanstalt, G. m. b. H. 123 S. M. 3,— (4,—).
Planta, Gaudenz v. Der erste Flug. Gedichte. Zürich, Schultheß & Co. 101 S. M. 3,60.

Rösler, Paul. Karfreitag. Gedichte. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. 77 S. M. 2,50 (3,50).
Schaukal, Richard. Der ausgewählten Gedichte erster veränderter Teil (1892—1908). München, Georg Müller. 112 S. — Der ausgewählten Gedichte zweiter veränderter Teil. Ebenda. 92 S.
Stöber, Fritz. Mein Heideland. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 91 S. M. 2.— (3,—).
Wertheimer, Paul. Im Lande der Torheit. Neue Verse. Wien, Hugo Heller & Cie. 95 S.
Wildensinn, Hans. Lieder und Balladen. Fürth, A. Schmittner. 127 S. M. 2,—.
Wildenbruch, Ernst v. Letzte Gedichte. Berlin, G. Grote. XI, 293 S. M. 4,— (5,—).
Winicky, Ottokar. Das bunte Schild. Neue Gedichte. Wien, Hugo Heller & Cie. 70 S.

Salomo. Das Hohelied. Den Text bearbeitete Rudolf Alexander Schröder unter Zugrundelegung der von Emil Kautzsch besorgten Uebertragung des Hohen Liedes Salomonis. Leipzig, Insel-Verlag. 21 S. Geb. M. 14,— und 24,—.

c) Dramatisches

Dreyer, Max. Des Pfarrers Tochter von Streladorf. Komödie in 3 Aufzügen. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 156 S.
Kyser, Hans. Medusa. Tragödie. Berlin, S. Fischer. 158 S. M. 2,— (3,—).
Manz, Otto. Ermenrich. Ein romantisches Drama in 5 Akten. Berlin, B. Behr. 155 S. M. 3,—.
Michel, Robert. Mejrima. Drama. Berlin, S. Fischer. 111 S. M. 2,— (3,—).
Rottau, A. S. v. König Saul. Trauspiel in 5 Aufzügen. Berlin-Steglitz, Selbstverlag. 114 S. M. 2,—.
Salerta, B. di. Sein Wille. Schauspiel. Wien, Paul Knepler. 61 S. M. 2,—.
Wildenbruch, Ernst v. Der deutsche König. Schauspiel. Berlin, G. Grote. VI, 116 S. M. 2,— (3,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Birt, Th. Eine römische Literaturgeschichte in 5 Vorträgen. Marburg, N. G. Elwert. 202 S.
Bonaventura, Die Nachtwachen des. Leipzig, Insel-Verlag. Hrsg. v. Franz Schultz. 161 S. Geb. M. 6,—.
Bücher, Die, der Rose. Bd. 11: Feuertrunken. Eine Dichterjugend. Schillers Briefe bis zu seiner Verlobung. Hrsg. von Hans Brandenburg. München, W. Langewiesche-Brandt. 496 S. M. 1,80 (3,—).
Diederich, Dr. Benno. Die Hamburger. Charakterbild aus der Literatur unserer Zeit. Blankenese b. Hamburg, Johs. Krögers Buchhandlung. 295 S.
Goethes Werke in 6 Bdn. Im Auftrag der Goethe-Gesellschaft ausgewählt und hrsg. von Erich Schmidt. Leipzig, Insel-Verlag. XXVIII, 671, 486, 518, 542, 578 u. 526 S. In Pappband M. 6,—.
Haupt, Dr. Walter C. Die poetische Form von Goethes Faust. Eine metrische Untersuchung. Leipzig, Rudolf Haupt. 81 S. M. 2,80.
Hoechstetter, Sophie. Frieda Freiin von Bülow. Ein Lebensbild. Dresden, Carl Reißner. 230 S. M. 4,— (5,—).
Körner, Theodor. Briefwechsel mit den Seinen. Hrsg. von Dr. A. Weldler-Steinberg. Leipzig, Quelle & Meyer. XIII, 286 S. M. 3,80.
Literaturkatalog, Deutscher, 1909—1910. Leipzig, F. Volckmar. III, 1348 und 189 S. M. 2,—.
Monrad, D. P. Sören Kierkegaard. Sein Leben und seine Werke. Jena, Eugen Diederichs. 152 S. M. 2,50 (3,50).
Nöldecke, Hermann, Adolf und Otto. Wilhelm Busch. München, Lothar Joachim. 224 S.
Saltmann, Paul. Voltaires Geistesart und Gedankenwelt. Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag (E. Hauff). VIII, 383 S. M. 6,80 (8,—).

Schiller im Munde des Volkes. Landläufige Zitate aus seinen Werken gesammelt und hrsg. von Rudolf Eckart. Leipzig, Adolf Lesimple. IV, 72 S. M. —,40 (—,75).
Schiller. Spruchblüten aus den Werken des Meisters. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilhelm Borngraeber. 91 S. M. 1,—.
Wallberg, Dr. Edgar. Hebbels Stil in seinen ersten Tragödien „Judith“ und „Genoveva“. Berlin, B. Behr. 157 S. M. 4,—.
Wieruszowski, A. Goethe als Rechtsanwalt. Cöln a. Rh., Paul Neubner. 32 S. M. 1,—.
Wittig, Gregor Constantin. Johann Christian Günther. Ein Beitrag zu seinem Charakterbilde. Leipzig, Oskar Hellmann. 91 S. M. 2.50.
Wolters, Friedrich. Minnelieder und Sprüche. Uebertragungen aus den deutschen Minnesängern des 12. und 14. Jahrhunderts. Berlin, Otto v. Holten. 159 S. M. 4,50.

Andersen, Hans Christian. Märchen. Die Uebersetzung stammt vom Dichter selbst. München, Hyperion-Verlag, Hans von Weber. 186 S.
Flaubert, Gustav. Gesammelte Werke. Erste deutsche, von den Rechtsnachfolgern Flauberts autorisierte Gesamt-Ausgabe. Hrsg. von Dr. E. W. Fischer. Bd. 6: Bouvard und Pécuchet. Ins Deutsche übertragen und eingeleitet von Dr. E. W. Fischer. Minden, J. C. C. Bruns. XXX, 412 S. M. 5,— (6,—).
Kierkegaard, Sören. Werke. Bd. 12: Der Augenblick. Jena, Eugen Diederichs. 174 S. M. 3,— (4,—). — Bd. 3: Furcht und Zittern. Ebenda. 209 S. M. 3,— (4,—).
Shakespeare in deutscher Sprache. Hrsg. zum Teil neu übersetzt von Friedrich Gundolf. Bd. 3. Berlin, Georg Bondi. 323 S.
Shakespeare. Sonette. Umdichtung von Stefan George. Berlin, Georg Bondi. 154 S. M. 3,— (4,—).

e) Verschiedenes

Feuerbach, Ludwig. Das Wesen des Christentums. Hrsg. von Dr. Heinrich Schmidt (Kröners Volksausgabe). Leipzig, Alfred Kröner. XVI, 212 S. M. 1,—.
Gugitz, Gustav. Taschenbuch für Grabennymphen auf das Jahr 1787. Wien, Paul Knepler. 83 S.
Kant. Laienbrevier. Eine Darstellung der kantischen Welt- und Lebensanschauung für den ungelehrten Gebildeten aus Kants Schriften, Briefen und mündlichen Aeußerungen zusammengestellt von Dr. Felix Groß. Berlin, Reichl & Co. 216 S.
Kluge, Friedrich. Unser Deutsch. Einführung in die Muttersprache. Vorträge und Aufsätze. 2. Auflage. Leipzig, Quelle & Meyer. 151 S.
Lambrecht, Nanny. Die neue Mutter. Warendorf, J. Schnellsche Buchhandlung (C. Leopold). 174 S.
Lange, Dr. Wilh. Die Psychose Maupassants. Ein kritischer Versuch. (Aus: Zentralblatt für Nervenheilkunde und Psychiatrie.) Leipzig, Johann Ambrosius Barth. 18 S. M. —,60.
Maede, Paul. Am Herzen der Natur. Plaudereien von Kinderfreude und Jugendglück. Leipzig, Ernst Wunderlich. 247 S.
Presber, Rudolf. Theater. Ein Bündel Satiren. Berlin, Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt. 147 S. M. 2,— (3—).
Sallet, Friedrich v. Contraste und Paradoxen. München, Hyperion-Verlag, Hans v. Weber. 303 S.
Schulz-Mehrin, Otto. Glück und Persönlichkeit. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilhelm Borngraeber. 172 S. M. 2,— (3,—).
Spiero, Heinrich. Städte. Essais. Hamburg-Leipzig, Leopold Voß. 162 S. M. 2,—.
Theater-Kalender auf das Jahr 1910. Hrsg. von Dr. Hans Landsberg und Dr. Arthur Rundt. Berlin, Wedekind & Co., G. m. b. H. 189 S. M. 2,—.

Redaktionsschluß: 27. November

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin W 9

Neue Bücher des Jahres 1909

	Geheftet	Gebunden
Alscher, Otto, Ich bin ein Flüchtling. Roman. Umschlagzeichnung von L. Widlizka	M. 3,50	M. 5,—
Bock, Alfred, Die Pariser. Ein Roman aus Hessen. Umschlagzeichnung von O. Ubbelohde	„ 3,—	„ 4,50
Ermatinger, Emil, Der Weg ins Leben. Roman	„ 3,50	„ 5,—
Heine, Anselma, Eine Peri. Roman.	„ 3,—	„ 4,—
Hermann, Georg, Sehnsucht. Ernste Plaudereien	„ 2,—	„ 3,—
Hoffensthal, Hans v., Lori Graff. Roman. Umschlagzeichnung von J. Tom	„ 5,—	„ 6,50
Jacobowski, Ludwig, Leuchtende Tage. Gedichte	„ 3,—	„ 4,50
Knoop, Gerh. Ouckama, Aus den Papieren des Freiherrn von Skarpl. Umschlagzeichnung von Gustav Stotz	„ 2,—	„ 3,—
Lindau, Rud., Gesammelte Werke. Romane und Erzählungen. Volksausgabe. 6 Bände		„ 10,—
—, —, Eine Nachlese. Eigenes und Fremdes	„ 3,50	„ 5,—
Lucka, Emil, Eine Jungfrau. Rom. Umschlagzeichnung von J. Tom	„ 3,50	„ 5,—
—, —, Das Unwiderrufliche. Vier Zwiegespräche. Umschlagzeichnung von Gustav Stotz	„ 2,—	„ 3,—
Martens, Kurt, Drei Novellen von adeliger Lust. Umschlagzeichnung von J. Tom	„ 2,—	„ 3,—
Luxusausgabe		„ 10,—
Mühlau, Helene von, Liviana Saltern-Santos. Ein chilenischer Roman. Umschlagzeichnung von J. Tom	„ 5,—	„ 6,50
Müller, Hans, Geheimnisland. Novellen. Umschlagzeichnung von J. Tom	„ 3,—	„ 4,50
—, —, Die Rosenlaute. Neue Gedichte. Umschlagzeichnung von Kurt Tuch	„ 2,—	„ 3,—
Luxusausgabe		„ 10,—
Nadel, Arno, Aus vorletzten und letzten Gründen. Aphorismen	„ 3,50	„ 5,—
Oestéren, Friedr. Werner van, Die Exzellenzen. Eine Gasteiner Geschichte. Umschlagzeichnung von Fritz Schönpflug	„ 2,—	„ 3,—
Ompteda, Georg Frhr. von, Droesigl. Roman. Umschlagzeichnung von Kurt Tuch	M. 5,—	M. 6,50
Luxusausgabe		„ 8,50
—, —, Excelsior. Ein Bergsteigerleben. Umschlagzeichnung von Hans Beatus Wieland	„ 6,—	„ 7,50
In Leder gebunden		„ 12,—
Büttenexemplar, numeriert		„ 20.—
Paarmann, Friedrich, Deutschkloster. Roman. Umschlagzeichnung von J. Tom	„ 5,—	„ 6,50
Perfall, Karl von, Vaterschaft. Roman	„ 4,—	„ 5,50
Reichert, Anna, Der Roman der Marianne Vanmeer	„ 6,—	„ 7,50
Reuling, Carlot Gottfrid, Quellen in Sande. Roman. Umschlagzeichnung von Kurt Tuch	„ 3,50	„ 5,—
Rittner, Thaddäus, Unterwegs. Ein Don Juan-Drama	„ 2,—	„ 3,—
Schücking, Levin Ludwig, Lieder und Balladen. Umschlagzeichnung von B. Pankok	„ 2,—	„ 3,—
Servaes, Franz, Michael De Ruyters Witwerjahre. Roman. Umschlagzeichnung von J. Tom	„ 5,—	„ 6,50
Spiero, Heinrich, Rudolf Lindau. Ein Lebensbild	„ 2,—	„ 3,—
Strauß und Torney, Lulu von, Sieger und Besiegte. Novellen. Umschlagzeichnung von Rudolf Koch	„ 3,50	„ 5,—
Viebig, Clara, Das letzte Glück. Schauspiel	„ 2,—	„ 3,—
Wegner, Armin, T., Zwischen zwei Städten. Ein Buch Gedichte im Gang einer Entwicklung. Umschlagzeichnung von Kurt Tuch	„ 3,—	„ 4,50
Luxusausgabe		„ 10,—
Zobeltitz, Fedor von, Das nette Mädel. Roman. Umschlagzeichnung von J. Tom	„ 6,—	„ 7,50
Zobeltitz, Hanns von, Glückslasten. Roman. Umschlagzeichnung von Hans Anker	„ 4,—	„ 5,50

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 7. 1. Januar 1910

Die Kröte

Von Emile Zola[1]

Wenn mich ein junger Schriftsteller, ein Anfänger, besucht — was oft geschieht, und ich empfange sie sehr gut — so ist der erste Rat, den ich ihm zu erteilen pflege, dieser:

„Arbeiten Sie unausgesetzt, regelmäßig, allmorgendlich womöglich dieselbe Anzahl von Stunden. Seien Sie nicht ungeduldig, warten Sie zehn Jahre auf den Erfolg und auf Auflagen. Und besonders, ahmen Sie nicht nach, vergessen Sie die, die vor Ihnen waren."

Meine zweite Empfehlung ist dann unabänderlich die folgende:

„Haben Sie einen guten literarischen Magen, ich meine, einen soliden Magen, der imstande ist, munter all die Dummheiten, all die Gemeinheiten zu verdauen, die man über Sie und Ihre Werke schreiben wird? ... Nein, ich seh es Ihrem Erröten, Ihrer Bewegung an, daß Sie noch zu jung, noch zu empfindlich sind, und daß Ihr ganz natürlicher Widerwille gegen solche Dinge Ihnen schweren Kummer verursachen wird ... Härten Sie sich ab, verschlucken Sie mir jeden Morgen, auf nüchternem Magen, eine gute lebendige Kröte. Man bekommt sie in der Markthalle, Ihre Köchin besorgt sie Ihnen. Die Ausgabe ist fast gleich Null: drei Sous das Stück, wenn Sie sie im Dutzend nehmen; und in einigen Jahren werden Sie sich einen literarischen Magen angewöhnt haben, der die schlimmsten Artikel der heutigen Kritik ohne den geringsten Brechreiz aufnehmen kann."

Der junge Schriftsteller sieht mich unruhig an, während ich ihm mein Vorbeugungsmittel auseinandersetze und ihn der an mir so ausgezeichnet bewährten Wirksamkeit versichere.

„Ja, ich sage natürlich nicht, daß das gleich anfangs sehr angenehm ist. Aber man gewöhnt sich ... man gewöhnt sich allmählich, junger Mann! Eine gute lebende Kröte, wenn man sie bei sich behalten kann, gewöhnt Sie an alle Niederträchtigkeiten, an alle Schändlichkeiten, an alle Gifte. Sie macht Sie für den ganzen Tag gegen alle erdenklichen Schmutzigkeiten immun. Ein Mann, der täglich seine Kröte verschlingt, ist ein starker Mann, ein Mann, den nichts mehr erschüttert ... Glauben Sie mir, junger Mann, verschlingen Sie Ihre tägliche Kröte, und Sie werden mir später danken für den guten Rat."

* *

Ich für meinen Teil schlinge seit dreißig Jahren jeden Morgen, bevor ich mich zur Arbeit setze, meine Kröte hinunter, indem ich die sieben bis acht Zeitungen lese, die mich auf meinem Tische erwarten. Ich bin sicher, daß sie drin ist; ich durchfliege mit den Augen die Spalten, und es geschieht selten, daß ich sie nicht sogleich finde. Ein plumper Anwurf, eine beleidigende Karikatur, eine Salve von Bosheiten oder Lügen, — die Kröte ist da, dick und fett, wenn nicht in diesem, dann in jenem Blatte. Und ich schlucke sie willfährig hinunter.

Gewiß war mir das, wie ich es den jungen Schriftstellern, die mir die Ehre erweisen, mich zu besuchen, auch eingestehe, anfangs nicht sehr angenehm. Ich muß indes gestehen, daß ich wahrscheinlich eine besondere Begabung dafür mitbekommen habe, denn ich gewöhnte mich sehr schnell daran. Wenn ich die ersten Male ein saures Gesicht zog, so war ich doch nach dem dritten oder vierten Dutzend bereits unempfindlich geworden. Jetzt, im Alter, rutschen sie herunter, daß es eine Lust ist! Es ist bereits so weit gekommen, daß, hätte ich nicht jeden Morgen meine Kröte, mir etwas fehlte. Mir wär's dann wie jenen alten Leuten, denen man ihr übliches Frühstück entzieht, Milchkaffee oder Schokolade, was sie für den ganzen Tag marode macht. Hätte ich meine Kröte nicht, ich wäre schlaff, unruhig, mißtrauisch, ohne jeden Mut, mit einem Wort: zu gar nichts mehr nütze.

Ach, ihr wißt es ja gar nicht, was für herrliche

[1] Vor kurzem verbreitete ein fixer Reporter aus Dinkelsbühl ein Interview mit Gerhart Hauptmann, worin er mitteilte, daß Hauptmann einige verärgerte und geringschätzende Aeußerungen über die Tageskritik gemacht habe. Ausdruck und Inhalt dieser Aeußerungen waren so töricht, daß es für jeden besonnenen Leser auf der Hand lag: hier handelt es sich um die verzerrte Wiedergabe gutmütig gewährter Höflichkeitsfloskeln. Aber es scheint, daß Besonnenheit unter der Würde der heutigen Tageskritik ist, wenn einmal ein böses Wort über sie fällt. In den meisten Redaktionen wurde das Interview für bare Münze genommen; es wurde in den Zeitungen frommgläubig abgedruckt und mit Bemerkungen versehen, die sehr verschieden von dem Klischee aus der Achtungsschublade waren, mit dem in den Kleinen Notizen der Feuilletons gearbeitet zu werden pflegt, wenn es sich um Hauptmann handelt. Mit gereizten Warnungsworten drohte man ihm den Majestätsbeleidigungsprozeß an. Und es war nur gut, daß Hauptmann, der offenbar den Frieden liebt, sich beeilte, telegraphisch beeilte, zu versichern, daß er niemals so dummes Zeug gesagt habe, wie sie ihm der Unglücksmensch von Reporter in den Mund legte; — sonst wäre er in den kritischen Verruf

Kräfte ich ihr verdanke, seitdem sie in mein Leben getreten ist. Sie ist mir das, was der brave Bürger die Würze der Mahlzeit nennt. Nie arbeite ich besser, wie wenn sie besonders ekelhaft ist, wenn sie förmlich tropft von Gift. Es ist wie ein Blitzschlag, der durch mein ganzes Cerebralsystem geht, ein Rippenstoß, der mich aufjagt, der mich leidenschaftserfüllt an meinen Arbeitstisch treibt mit dem ungestümen Wunsch, Genie zu haben. Ja, sie macht mir nicht nur den Magen frisch, kräftig, fähig, Schimpf und Schmähung zu vertragen, als wären es Bonbons, sie ist auch ein wundervolles Reizmittel für mein morgendliches Geschäft, sie spannt, strafft, erweitert das Gehirn, und ich schulde ihr zweifellos die besten Seiten, die ich geschrieben habe.

Übrigens habe ich nicht nur meine Morgenkröte, ich habe auch andere — oh, viele andere! So schickt mir seit mehr als zwanzig Jahren mein Verleger, mein lieber und alter Freund Charpentier, alle zwei oder drei Wochen ein Paket mit Artikeln über meine Bücher. Für seine Verlagsbuchhandlung ist er bei einer Agentur für Zeitungsausschnitte abonniert, deren Zusendungen er dann an seine einzelnen Autoren verteilt. So bekomme ich, neben den Artikeln, die ich in meinen Morgenblättern finde, den Rest auf diesem Wege, und wohl annähernd vollständig. Und da handelt es sich nicht um eine Einzelkröte, sondern um ein ganzes Volk, um einen ganzen Sumpf, jede Sendung eine Krötenpfütze mit ihrem klebrigen platten Gewimmel.

Mit welcher Rührung denke ich an diese Pakete meines lieben Freundes Charpentier! Genuß und Gymnastik waren sie mir zugleich, die gesündesten meines Lebens. Ihnen verdanke ich die Lehren reifster Weisheit, ihnen Vervollkommnung meines Mutes, meiner Geduld, meiner Resignation, meiner Wahrheitsliebe und meines Gerechtigkeitsgefühls. Und ich werfe ihnen nur das eine vor, daß sie mich ein wenig hochmütig gemacht haben. Denn man kann sich nicht denken, wieviel Haß, Ungerechtigkeit, Irrtum und Wut darin steckt. Besonders aber wieviel Dummheit! Ich hätte einmal Lust, eines dieser Pakete vor dem Publikum aufzurollen, ihm zu zeigen, wie ein Angriff in einem gelesenen Journal erscheint, von da in die Provinz übergeht, über das Ausland zu mir zurückkehrt, unter allen möglichen Formen sich wiederholt. Alte Feinde sind meine Freunde geworden; frühere Freunde dagegen haben die Reihen meiner Feinde verstärkt. Dann sind da alte Ladenhüter, alberne Erfindungen, die fünfzehn Jahre zurückreichen, allerlei pikante Notizen, die von der Legende leben, falsche, aber stereotyp gewordene Anschuldigungen, die für soundsoviel pro Zeile immer noch verschleißt werden. Man muß eben leben. Seit einem Vierteljahrhundert hat der Inhalt der Pakete sich nicht verändert; es ist heut immer noch derselbe Haufen wie zur Zeit meiner Anfänge, eine Menge umsonst beschmierten Papiers, aus dem ich niemals auch nur den geringsten Nutzen habe ziehen können.

Vor fünfzehn Jahren etwa hatt' ich mal die Absicht, in einem Bande unter dem Titel „Ihre Schimpfereien" (Leurs Injures) eine stimmungsvolle Auswahl der Komplimente zu veröffentlichen, die die Kritik mir erwiesen hatte. Ich kann versichern, diese Blütenlese hätte als ein perfektes Handbuch der Höflichkeiten für alle Fasnächte der Zukunft dienen können. Und man kann sich denken, wie der Haufen seither angewachsen ist. Mein Dachboden in Médan ist voll davon bis zu den Sparren, und das schlimmste ist, daß der Haufe immer noch wächst, der Zustrom ist heute gerade so üppig, wie er gestern war, nichts kann ihn hemmen, weder mein Lebenswerk noch mein Alter. Daran ist nun einmal nichts zu ändern, das Unwetter ist ohne Ende, der Himmel erbricht sich, und was er regnet, sind Kröten.

* *

Im Ernst, es gäbe eine ganz interessante Arbeit, wollte man die wahrhaft schreckenerregende Masse von Artikeln untersuchen, die die Zeitungen täglich über manche Schriftsteller bringen. Ich spreche nicht von jenen leider nur zu seltenen Studien, die mit Gewissenhaftigkeit aus Liebe zur Literatur und aus Achtung vor ihr geschrieben sind. Ich spreche von der gemeinen Rankune, von der gereizten Dummheit, von der neidischen Wut, die regelmäßig gegen den Erfolg eines Schriftstellers anbellen, besonders, wenn dieser Erfolg auch ein finanzieller ist. Vielleicht versuche ich es noch eines Tages, die Elemente dieses Schlammflusses zu analysieren, der dem Schriftsteller auf den Fersen sich nachwälzt, sobald er erst einmal aus Reih und Glied getreten ist. Heute beschränke ich mich darauf, drei Sorten von Artikeln zu kennzeichnen — die häufigsten Sorten.

Zuerst den dummen Artikel. Er ist der entschuldbarste. Gewöhnlich ist er von einem ganz jungen Manne geschrieben, es sei denn, daß er von einem alten Esel herrührte, der wieder in die Kindheit zurückverfallen ist. Ein Kritiker dieser Art hat nichts verstanden, nichts geahnt von dem, was das Werk will, das er bespricht, so daß er in allem Ernst daherschwatzt, ohne im geringsten zu wissen, worum es sich eigentlich handelt. Er spricht an dem, was der Verfasser gegeben oder gewollt hat, totsicher vorbei; er bezichtigt ihn Verbrechen, die er gar nicht begangen hat; er schiebt ihm Verkehrtheiten unter, die seine eigenen sind, Verkehrtheiten seiner eigenen Phantasie, die allerdings an Unrat fruchtbar ist. Aus Dummheit, wie ich wiederhole, nicht aus Gemeinheit. Aber wie gefährlich ist diese Dummheit! Wieviel Fälschungen, wieviel stupide Legenden kann sie in die Welt

getan worden, wie Wolzogen, dem es Spaß macht, mit immer neuen grimmig-ulkigen Wendungen zu versichern, daß die Tageskritik keine Bohne von der Literatur verstehe, oder gar definitiv totgeschlagen, wie Sudermann, als er sich erlaubte, Verrohung in der Kritik zu bemerken. — Ich übe seit 25 Jahren literarische Kritik, und kaum viel mehr als das; ich darf also als beruflich unvoreingenommen gelten. Ich glaube, das Recht zu haben, einen „Schaffenden", den ich nicht mag, zu tadeln, zu verwerfen, zu zerschneiden, zu vernichten; aber ich gestehe ihm das Recht zu, mit mir dasselbe zu tun, — wenn es ihm lohnend erscheint. Und, offen gestanden, die modische Empfindlichkeit der reichlich um sich schlagenden Kritik gegen die Abwehr der Getroffenen erscheint mir nicht ganz würdig, ich möchte sagen: erscheint mir unmännlich. Die hartgesottenen alten Römer erlaubten schon einem Verurteilten, den Richter zu schmähen; sollen wir weicheren Modernen unduldsamer gegen den Dichter sein? Man sagt, die einzige, des Dichters würdige Verteidigung bestehe in einem neuen Werk. Ich bitte um Entschuldigung: das kommt mir so vor, als ob ich jemand, dem ich auf die linke Backe einen Streich versetzt habe, nur dadurch sich zu verteidigen erlauben wollte, daß er

tragen! Ich könnte zwanzig Beispiele dafür anführen, daß ein einziger Dummkopf genügt, ein schönes und kraftvolles Werk in Mißkredit zu bringen bis zu dem Tage, wo die säumige Wahrheit das Ziel passiert hat.

Oft fällt mir das Wort Taines ein, das er mir vor langen Jahren einmal sagte, als ich ihm, als Pressekommis des Verlagshauses Hachette, die Artikel vorzulegen hatte, die über seine Geschichte der englischen Literatur erschienen waren. Man griff ihn darin heftig an, besonders die theologischen Blätter verfolgten ihn mit bestialischem Haß; und er zuckte bei jedem mit mehr Leidenschaft als Talent ausgeführten Angriff die Achseln und sagte mit mildem Lächeln: „Das ist ein Artikel eines Landpastors.“ Das sollte heißen, der Artikel eines im Grunde guten, aber bornierten Mannes, der vollkommen blind ist, absolut nichts von dem versteht, worüber er spricht. Ein braver Frosch, alles in allem.

Dann der giftige Artikel. Der verlangt einiges Talent, er ist meist die Arbeit eines Intellektuellen, eines Literaten, denn es gehört Übung und Kunst dazu, um einen Artikel bis auf die Kommata mit Gift zu tränken. Die Verrichtung besteht darin, alles was verletzen, alles was schaden kann, darin zu verteilen, längst vergessene Sätze des Autors auszugraben, wenn sie ihm heute aus diesem oder jenem Grunde unangenehm sein müssen, Textstellen zusammenzustellen, die, so nebeneinandergerückt, kompromittieren, aus altem und neuem Klatsch das, was tödlich darin wirken kann, auszulesen, am Ende jedes Satzes eine Falle zu stellen, zwischen den Zeilen einen Strom von niederträchtigen Doppelsinnigkeiten hinfließen zu lassen, unter jedem Wort den Karibenpfeil, der beim geringsten Ritzen töten soll, zu verstecken. Ich kenne zwei oder drei dieser Burschen, die nicht lieben und nicht bewundern können, deren Artikel unter gefälligem Äußern die wahren Vipernnester unter Rosen sind. Sie schwitzen natürlich Gift, wie die Fichte ihr Harz schwitzt. Welche Tollwut haben sie denn eigentlich in ihren Adern, welches Bewußtsein ihrer Ohnmacht, um so auf alle Kreatur zu geifern? Man stellt sich eine unerhörte Gemeinheit vor, schwarze und scheußliche Seelen, Lausbuben, die, von der Mittelmäßigkeit ihres Geschreibsels gepeinigt, sich erleichtern, indem sie die Werke der anderen anspritzen. Ein Artikel von dieser Sorte, der ist, nach meinem Geschmack, die beste aller Kröten, mit Neidpusteln bedeckt, von Haßgift geschwollen. Wenn ein Schriftsteller das gute Glück hat, so eine zu verschlingen, dann ist er auf Monate immun, unempfindlich gegen die blutigsten Anschleimungen.

Dann gibt es den irrsinnigen Artikel. Ich verstehe darunter den Artikel eines Sektirers, eines Irrsinniggewordenen der Politik oder des Glaubens, eines mit einem Parteiklaps. Ach, dieses Elend der Unduldsamkeit, der ungezügelten Parteiwut, die verrückt macht, die alle Wahrheit und Gerechtigkeit totschlägt! Man kennt sie, nicht wahr? Einst zogen sie gerade für Wahrheit und Recht in den Kampf, und was haben sie vor sich gebracht? Die abscheulichste Sorte von Geschäften: Verleumdung, Angeberei, — die Leute verdammt ohne irgendeinen Beweis, Beweise nach Bedürfnis erfindend, die elendesten Klatschbasereien aufschnappend wie sichere Zeugnisse, sogar auf die Frauen und Kinder sich stürzend, ohne eine Regung der Güte, des Mitleids, selbst ohne eine Spur jenes einfachen Allerweltsverstandes, der irgendeine Menschlichkeit, die man selber hat, bei andern entschuldigt. Und wie sieht das Werk aus, dieses angebliche Werk der Säuberung und Erlösung, das sie hinterlassen? Kann man sich, zehn Jahre nach ihrem Tode, einen Forscher vorstellen, verwegen genug, in diese Gosse von Schmähungen hinabzutauchen, wo die stinkenden Schimpfwogen schlafen, die sie in offenbaren Narrheitsanfällen ausspien? Heute können wir sie uns allenfalls noch erklären; wie aber später diese Mistballen, diese Schleimpfropfen verstehen, die den Besten und Größten ins Gesicht geschmissen werden? Unsere Enkel werden das rechte Urteil fällen, jeden Arbeiter des Zeitalters an seine Stelle rücken, und was für einen Galgen für die Schmähbolde aufrichten, die nichts verstanden als die anzuspeien, die den Ruhm von morgen ausmachten! Ach! wie süß sind mir die Kröten, die scheußlichen, grünlichen, klebrigen Kröten dieser Sorte von Kritikern, süß wie Ambrosiapastillen, die schon zu Lebzeiten den Vorgeschmack der Unsterblichkeit verschaffen!

* *

Offen gestanden, diese Kritiker, diese unermüdlichen Kröteriche, setzen mich in Erstaunen. Warum, zu allen Teufeln, betreiben sie ein so elendes Geschäft?

Um den Autoren mit ihren Schmähungen zu schaden? Aber diese Rechnung ist dumm, sie schaden nicht, sie nützen im Gegenteil. Wie kommt es, daß sie diese längst bewiesene, unbestreitbare Wahrheit nicht einsehen, daß ein Schriftsteller nur im Kampfe wächst? Die größten sind die bekämpftesten, und sowie sie anfangen, nicht mehr angegriffen zu werden, fangen sie an, niederzugehen. Der Schluß ist untrüglich: man attackiert mich, also bin ich noch: impetor ergo sum. Und der wahre literarische Tod beginnt mit dem Stillschweigen, das einen Autor und seine Werke einzuhüllen anfängt. So daß also die Schimpfgarde in Wahrheit nur die Ruhmestrompete für den Geschmähten bläst und seinen Triumphzug unfreiwillig, aber wirksam verstärkt.

Da sie doch aber zweifellos schaden wollen, so wäre die einzige geschickte Taktik, zu schweigen. Hier

---

mir auch die rechte Backe darbietet. Nein, meine Brüder, vergeßt nicht, daß, wer einen Gegner schlägt, dem die Waffe verboten ist, sich nach allen Gesetzen der Ritterlichkeit nur selber als satisfaktionsunfähig erklärt. Uebrigens haben sich die „Schaffenden“ zu allen Zeiten gewehrt, und die Größten am ungeniertesten, und wenn sie es nicht taten — um so schlimmer für die Kritik: dann verachteten sie sie. Der Zufall führte mir in diesen Tagen eine alte Nummer des „Figaro“ in die Hand, wo ich auf einen Artikel traf, in dem sich Zola auf seine Weise mit der „verrohten“ Kritik abfindet. Später ist dieser Artikel in dem Sammelbuch „Nouvelle Campagne“ erschienen. Die urwüchsige Art, in der der stiernackige Herkules des Naturalismus hier seine Tadler anfällt, schien mir so unterhaltend, daß es mir nützlich vorkam, den Artikel zu übersetzen und die Redaktion des LE, dieses Sammelbeckens kritischer Stimmen der Völker, zu bitten, ihn als Nervenstärkung für empfindliche Kritiker und Poeten abzudrucken.

Otto Neumann-Hofer.

aber beginnt die immanente Gerechtigkeit der Dinge. Sie können nicht den Mund halten, sie müssen bellen wie der Hund, wenn das Fuhrwerk vorüberfährt. Ich bin überzeugt, daß die Vorsehung, an die ich bei dieser Gelegenheit glauben will, uns Schriftstellern die schimpfenden Kritiker an die Seite gegeben hat, wie sie etwa den Wind dem Segel verlieh, um es zu blähen und das Schifflein schneller in den glorreichen Hafen des Nachruhms zu treiben. Allabendlich sollten wir den Himmel bitten: unsern täglichen Beschimpfer gib uns morgen! — denn vielleicht existieren wir nur durch sie. Ich persönlich sage mir in meiner Bescheidenheit manchmal, daß meine Beleidiger mir weit über mein Verdienst Wohltaten erwiesen haben, indem sie meinen Namen in die vier Ecken der Welt trugen und bis an die Schwelle meines Greisenalters mir den Erzklang ihrer Stimmen zur Verfügung stellten, um den aufhorchenden Völkern zu verkünden, daß ich aufrecht und unbesiegbar bleibe, da sogar ihre vereinigte Wut nichts anderes beweist, als daß sie mich noch nicht untergekriegt haben.

Wenn sie also den Leuten, die sie angreifen, nicht schaden können, wem schaden sie denn? Mein Gott, sich selbst! Die von der Kritik hinterlassenen Werke bieten ein trauriges Schauspiel dar; denn: hat sie sich in der Beurteilung eines Werkes getäuscht, so bleibt der Beweis für ihren Irrtum ewig bestehen, und ihr könnt euch die Rolle vorstellen, die ihr nun als eitel und albern gekennzeichneter Spruch gegenüber dem endlich triumphierenden Kunstwerk spielt. Ich denke besonders an Sainte-Beuve, dessen Andenken ja gewiß auch viel Versöhnliches hat, denn er hat genug gerechte und bleibende Urteile hinterlassen; wenn er aber wiederkäme, welchen Kummer müßte es ihm bereiten, zu sehen, wie überlebensgroß das Bild geworden ist, das Balzac darbietet, wie er die unbedingte Führerschaft im modernen Roman angetreten hat, derselbe Balzac, den er so bekämpft, so negiert hat. Und Barbey d'Aurevilly und selbst der viel ausgeglichenere Planche, wie gut tun sie daran, in ihren Gräbern zu bleiben, um nicht zu sehen, wie die meisten ihrer Urteile kassiert sind, und die Schriftsteller, die sie zum Orkus hinab verdammt haben, leben, überleben im ewigen Lenze des menschlichen Genius.

Ich sprach vorhin von der schmutzigen Kloake, die der von gewissen Schmähschreibern, gewissen Schimpfmonomanen herrührende Artikelhaufe bilden würde. Aber auch abgesehen von diesen außerordentlichen Fällen, über die es keine verschiedene Meinung geben kann, bin ich immer wieder überrascht, feststellen zu müssen, daß die Mehrzahl der Kritiker so gar nicht an den Prozeß denkt, den unweigerlich die künftigen Generationen zwischen ihrem Urteil und dem Werk führen und entscheiden werden. Vor diesem Forum gelten nur Vernunft und Gerechtigkeit, so daß jede außerhalb dieses Rahmens stehende Kritik von vornherein mit Nichtigkeit geschlagen ist. Sie schlägt nur zur Schande desjenigen aus, der sie sich geleistet hat. Die einzige Entschuldigung kann dann nur noch der gute Glaube sein, und der erfährt dann eine Umtaufe in Verständnislosigkeit. Und was die anderen anbetrifft, alle die, die aus niedrigen Motiven gehandelt haben, aus Neid, Haß und Wut, die werden dauernd als Jammerseelen verurteilt bleiben. Niemals habe ich einen dieser Artikel voll Zorn und Galle über eines meiner Bücher gelesen, ohne im Grunde von Mitleid mit diesem armen Menschen ergriffen zu werden, der ihn geschrieben hatte. Noch einer, der, wenn wir beide tot sein werden, unter seinem Grabstein ein Bosnickel sein will, während ich unter dem meinigen ruhig schlafe als guter ehrenhafter Arbeiter, der seine Aufgabe erfüllt hat.

* * *

Falle darum, wohltätiger Krötenregen, fall' immerzu auf mich nieder! Gib mir auch ferner den Mut, den Menschen ins Gesicht zu sehen, ohne zu verzweifeln. Laß mich niemals morgens, vor Beginn meiner Arbeit, auf meinem Tische, in meinen Zeitungen die gewohnte lebende Kröte vermissen, die mir seit so langem unser verrohtes literarisches Leben ertragen hilft. Ich fühle wohl, daß diese Hygiene jetzt für meine Gesundheit notwendig ist. Und an dem Tage, da meine Kröte mir einst fehlt, wird mein Ende nahe und meine letzte gute Seite geschrieben sein.



Hermann Stehr

Von Hans Wantoch (Wien)

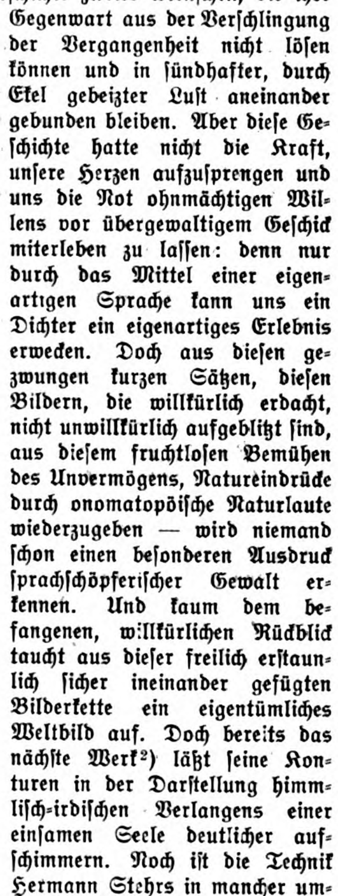
Hermann Stehr, der einsame schlesische Schullehrer, stammt künstlerisch vom Naturalismus ab. Doch in seiner Dichtung ist der Pauperismus nach innen gewendet: aus der Not der Leiber wurde die Armut der Seelen. Alles Leid der Einsamkeit, das Leid kraftloser Mühe, eine Seele zu finden, springt vor seinen mitleidvollen Augen auf. Und das Pathos seiner Kunst ist die brüderliche Hilfsbereitschaft für die Bedrängnis verlassener Herzen. Mit der Gebärde des Anklägers bringt er aus seinen Gestalten alles Weh, verkannt und versprengt zu sein, empor und zeigt in Augenblicken höchster Pein den Jammer menschlicher Seelen ohne Deckmantel kultureller Verschämtheit, verheimlichten Gefühls: in eruptiver Nacktheit. Aber die andern haben für sie kein mildes Verstehen, keine anschmiegsame Güte. Hart und schneidend reden die Menschen aneinander vorbei, mit verstellten Gebärden und verschlagenen Worten. Die Sehnsucht strömt aus bei Nacht und Tag; doch nirgendwo trifft sie auf die erwidernde Stimme. Sie langt über alles Irdisch-Nahe hinweg nach dem höchsten Helfer und süßesten Tröster. Aus jedem Zweifel quillt eine neue Inbrunst. Je wilder das Leid wächst, desto inniger und näher ist es Ihm verschwistert. Der Kinderglaube wacht auf, die deutschen Märchenglocken läuten wieder, und wie eine plötzliche holde Erinnerung an Geschichten aus frühester Jugend kommt das Sterben über die Menschen. Alle grauenhafte Fremdheit ist dem Todesgedanken genommen. Er wird ein gütiges Besitztum des Bewußtseins. Doch Gott hilft nur hinüberkommen; den Irdischen schützen seine Hände nicht.

Auf Erden ist Gott begraben. Aber nur der Stärkste, den Hermann Stehr geschaffen, und einer der Größten, den je ein Deutscher gestaltet hat, findet den neuen Gott im Gottähnlichen des Menschen: in der Güte und dem Verstehen. Er ist der erlöste Erlöser, der beglückte Beglücker. Aber in den anderen Menschen mit ihren schmerzvoll eingekniffenen Lippen, die in ihrer Scham (diesem Trotz der Seele) ein Leid, ein Herz, ein Schicksal vor der Welt versperren, in den anderen mit ihren einwärts gekehrten Seelen ist durch ihre Verlassenheit ein Fremdes übermächtig geworden, dem sie verfallen sind. Begierden schießen in ihnen empor, geil, dämonisch groß, unbehindert von jeder menschlichen Nähe. Überlaut klopft das Blut der Ahnen in ihren Adern, bestimmt den Takt ihres Daseins und läßt sie nicht zu ihrer innersten Lebendigkeit gelangen. Irgendein riesenhafter Trieb, irgendein dunkelstes Ahnenschicksal wird ihr Verhängnis, das sie verstrickt. Sie sind in höherem Sinne unwirklich: ohne willkürliches Wirken. Sie sind in einer Atmosphäre aufgewachsen, in der ein erstarrtes Lächeln das Gesicht zur Fratze verzerrt. Der starke Schlag der Arbeit macht ihr Blut nicht rasch und froh, sondern hämmert ihr Gemüt stumpf. Die Schwere des Lebens spannt nicht ihren Willen. Sie krümmt ihren Rücken vor der Zeit. Ihre Begehrlichkeit hascht nach einem halben Glück, weil ihr gehemmter Wille zu schwach ist, auf ein Ganzes und Großes zu warten. Und auf dem Sprungbrett ins Unglück fällt ihnen nur der zweifelhafte Trost zu, andere hätten es auch ertragen. Sie schreiten „mit sehendem Gesicht" in ihr Mißgeschick; aber hinter ihren Augen sitzt die Maske des Fremden, das jedes Bild von ihrem Bewußtsein absperrt, jeden Handgriff bestimmt und stärker ist als bewußtes Erkennen, überdachtes Wollen. Es zwingt sie in Wege, an denen sie vorüber möchten. Aus Unergründlichkeiten rinnt ihr Leben in Unergründlichkeiten. Und keine Brücke schwebt von Mensch zu Mensch. „Alleene, ganz alleene, ich, bloß ich!"

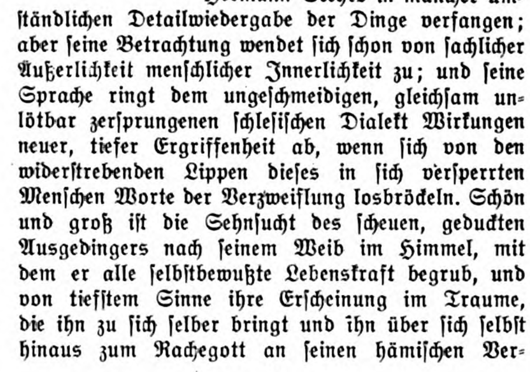


Hermann Stehr

In immer gewaltigeren, furchtbareren Dimensionen sieht unsere Phantasie die Umrißlinien dieser Gestalten. Als Träger übergroßen Leides erscheinen sie uns selber übergroß. Ihr Zusammenhang mit menschlicher Gemeinschaft lockert sich noch weiter. Sie werden zum Symbol. Wie erschütternde Gespenster des Schmerzes huschen sie hin, wachsen in ihrer Not aus allen irdischen Schalen, ihre Häupter reichen an den Himmel, wenn sie die Füße von der Erde lösen, und ihre Geschichte trifft wie eine Legende das Tiefste unserer Seele. — Aus naturalistischer Gebundenheit schwingt sich die Dichtung Hermann Stehrs zur Gewalt des Mythos empor. Seine scharfe Beobachtungsgabe blieb zuerst an einzelnen Zügen haften. Seine Darstellung war zeichnerisch. Allmählich rundeten sich seine Gestalten zu plastischer Vollkommenheit. Aber sein Werk ließ kalt wie Marmelstein. Erst in seinen letzten Büchern durchleuchtet und durchwärmt es der Glutstrom der Empfindung. In helldunkler Farbigkeit entfaltet sich sein Weltbild.



„Meike der Teufel"[1]): das war die klug und glatt ersonnene Geschichte zweier Menschen, die ihre Gegenwart aus der Verschlingung der Vergangenheit nicht lösen können und in sündhafter, durch Ekel gebeizter Lust aneinander gebunden bleiben. Aber diese Geschichte hatte nicht die Kraft, unsere Herzen aufzusprengen und uns die Not ohnmächtigen Willens vor übergewaltigem Geschick miterleben zu lassen: denn nur durch das Mittel einer eigenartigen Sprache kann uns ein Dichter ein eigenartiges Erlebnis erwecken. Doch aus diesen gezwungenen kurzen Sätzen, diesen Bildern, die willkürlich erdacht, nicht unwillkürlich aufgeblitzt sind, aus diesem fruchtlosen Bemühen des Unvermögens, Natureindrücke durch onomatopöische Naturlaute wiederzugeben — wird niemand schon einen besonderen Ausdruck sprachschöpferischer Gewalt erkennen. Und kaum dem befangenen, willkürlichen Rückblick taucht aus dieser freilich erstaunlich sicher ineinander gefügten Bilderkette ein eigentümliches Weltbild auf. Doch bereits das nächste Werk[2]) läßt seine Konturen in der Darstellung himmlisch-irdischen Verlangens einer einsamen Seele deutlicher aufschimmern. Noch ist die Technik Hermann Stehrs in mancher umständlichen Detailwiedergabe der Dinge verfangen; aber seine Betrachtung wendet sich schon von sachlicher Äußerlichkeit menschlicher Innerlichkeit zu; und seine Sprache ringt dem ungeschmeidigen, gleichsam unlötbar zersprungenen schlesischen Dialekt Wirkungen neuer, tiefer Ergriffenheit ab, wenn sich von den widerstrebenden Lippen dieses in sich versperrten Menschen Worte der Verzweiflung losbröckeln. Schön und groß ist die Sehnsucht des scheuen, geduckten Ausgedingers nach seinem Weib im Himmel, mit dem er alle selbstbewußte Lebenskraft begrub, und von tiefstem Sinne ihre Erscheinung im Traume, die ihn zu sich selber bringt und ihn über sich selbst hinaus zum Rachegott an seinen hämischen Ver-



[1]) Novelle aus dem ersten Buche Hermann Stehrs, „Auf Leben und Tod"; dies enthält außerdem „eine psychologische Monographie: Der Graveur". Neue veränderte Ausgabe 1898/1900. Wie alle Bücher Hermann Stehrs erschienen bei S. Fischer, Verlag, Berlin. 202 S.

[2]) „Der Schindelmacher." Novelle. 1899. 113 S.

wandten, zum Sinnbild widervergeltender Unterdrückung emporreißt. Donner gellen um seine Ohren, Blitze grellen über sein Gesicht; und er steht da im Wettersturm und macht alles nieder, zerstampft und zerschlägt wie ein entsprungenes Tier alles Besitztum: das Haus und das Feld.

Aber auch hier war der Anlaß seines Leides, der Grund der Kümmernis ein äußerer, äußerlicher Umstand, der sich mit einem verläßlichen Worte nennen, mit einer beruhigenden Ursache bezeichnen ließ. Und Hermann Stehr drang in die Tiefe, wo das Dasein seltsam, verworren und voll von Rätseln ist, und die Alltäglichkeit zur Überraschung wird. Aber diese Menschen schwingt sie nicht mit dem hellen Jubel des Erlebnisses auf, sondern drückt sie in angstvoller Beklommenheit nieder. Gedanken und Gesichte, Visionen und Wissen rinnen durch haltlose Hände, und in den Stunden der Unbeherrschtheit wirkt ein Fremdes, in dem Patrizierhaus der Griebel[3]) zum Symbol verdichtet, auf die Seelen mit einer Vergangenheit ein, die ihnen die Gegenwart raubt. Die Lust der Brautzeit hallt diesem Weibe nicht, und das Glück der Mutterschaft weckt keinen Klang in ihr: denn nur die Seelen klingen, die einem andern Menschen nahe sind. Dem alten Schindelmacher riß das Gesicht von seinem toten Weibe die Glocken wach. Und wie bei ihm erstehen auch bei Leonore Griebel aus den verfallenden Kräften ihrer persönlichen Menschlichkeit wundersame Geschichten und Mären. Ihre kleine Seele windet sich unter den gütigen, grobgehämmerten Händen ihres Mannes, und der aufgeschreckten Gier ihrer Weiblichkeit, sich in grausen Wonnen des Schmerzes mit ihm zu vereinen, weicht er mit nachdenklichem, gedankenlosem Kopfschütteln aus. Der Rhythmus ihres Blutes schwingt nie in gleicher Melodie; aber kein sicheres Wort vermag den Grund des Mißklangs zu bezeichnen. Keiner spürt die Stelle im Wesen des andern, die unvollkommen ist, er weiß die Schwäche nicht, zu der er ihm Hilfe und Ergänzung sein sollte. So steht er hungrig vor einem Gatten, aber den Mangel der eigenen Seele enthüllt er ihm nie. Sie entblößen nur ihre Leiber voreinander, aber ihre Seelen sehen die beiden niemals nackt. Und diese Fremdheit zwischen den Gatten spiegelt sich wider im Verhältnis Leonorens zu ihrem Kinde; es steht ihr so ferne, als hätte sie es nie geboren. Und dennoch sind mit diesem zärtlichen Zweiglein am morschen adeligen Stammbaum, das sich im spielerischen Wehen seiner Träume von stolzerer Vergangenheit wiegt, aber unter dem starken Griff des Lebens bricht, in näherem oder fernerem Grade alle Frauen verwandt: denn in allen bleibt zeitlebens ein wenig kindliche Sehnsucht nach Märchen, Fabulieren und wachem Hinträumen wie in Leonore Griebel. Und in allen sitzt ewig der anthropozentrische Wunsch der Kinder fest, Mittelpunkt einer kleineren oder größeren Welt zu sein, in allen gärt eine Miniaturempörung gegen das Werk des Mannes wie in Meta Konegen.[4]) Vielleicht sollte dieses Stück das Gegenbild zu „Leonore Griebel" werden. Als Novelle hätte es uns das grundlose, unbestimmbare Einanderverlieren zweier Menschen, die sanfte Traurigkeit jener Stunde bringen können, in der sich Seelen aus der Umarmung ihrer Liebe lösen. Einmal wird dieses quälende Gefühl des Verschwebens in dem Stücke Wort. „Dastehen und fühlen, wie sich das verliert, immer weiter, ein Menschenleben, wie es fortgeht von uns, und alles, was man tut, nützt nichts" — heißt es. Aber es heißt nur so, wird nur gesagt und nicht gestaltet. Als Drama wollte „Meta Konegen" an die Tragödienmöglichkeit der irdischen Dreifaltigkeit Mann, Weib und Werk rühren. Doch in Wahrheit ist es bloß eine Ehebruchskomödie mehr geworden, deren problematische Arabesken und psychologische Feinheiten an künstlerischem Werte nicht so viel einbringen, wie sie dem Stücke an Theaterwirkung genommen haben. Man versteht den Gram dieses allzu pathetischen Kämpfers für die Freiheit der Schule von kirchlichem Zwang nicht, wenn sein Weib ihm nichts mehr bedeutet, und begreift nicht die Sucht ihres Blutes nach seiner Zärtlichkeit, wenn ihr die Adern nur mehr nach dem andern brennen. Die Linien in der Entwicklung der Charaktere sind nicht gebrochen, aber gleichsam in Gedankenstriche zerschlagen, und in die Zwischenräume drängen sich verwirrend Anlehnungen an fremde Kunst. Meta erscheint uns schließlich nur als eine andre Rita, die ihre Drohung verwirklicht hat. Auch in „Leonore Griebel" nahm die Sehnsucht dieses Weibes nach ungewissen Weiten einen anempfundenen, schematisch unverständlichen Ausdruck in ihrem Verlangen nach dem Meer, dessen unvergängliche menschliche Verkörperung Ibsens Ellida ist. Aber sonst war Stehrs eigene Handschrift in diesem Werke deutlich zu lesen. Er hatte eine starke, knappe Prosa gefunden, die alles sentimentale Geschnörkel meidet und der großen, gelassenen Ruhe der Epik zustrebt. Noch muten unsinnliche, philosophisch abstrakte Wendungen, Gleichnisse aus Physik und Chemie, die sich später als höchstpersönliche Art Stehrs dem Rhythmus des Ganzen mit seltsamem Reize einordnen, als ungemeisterte, barocke Disharmonien an. Aber „Meta Konegen" bedeutet selbst gegen „Leonore Griebel" einen verworrenen Rückschlag.

Und doch hatte Hermann Stehr schon ein Jahr vor „Meta Konegen" ein reinstes, holdestes Stilwerk geschaffen,[5]) das ganz aus der lichten, zart beschwingten Freude von schwerem Gebresten Genesener geboren ist und neben Hauptmanns „Hannele" von seinem lieben Glanze nichts verliert. Zu bezaubernder Einheit sind die flimmernden Farbtöne des Märchens mit der breiten, gequetschten schlesischen Wirklichkeit verbunden. Wundervoll ist der Rhythmus dieser Geschichte von den beiden Engelein, deren eines schon ganz himmlische Erlösung ist, während das andere noch irdischem Leid verhaftet blieb und menschlich schwere Züge in seinem himmlischen Gesichte trägt, — dieser Geschichte von einer Mutter, die ihr älteres verstorbenes Kind um Hilfe im Kampf gegen den Tod des Jüngsten ruft, in wilder, drohender Verzweiflung an seinem Sterbebettchen ringt, sich in grausiger Lust Wunden ins

[3]) „Leonore Griebel." Roman. 1900. 249 S.

[4]) „Meta Konegen." Drama in fünf Akten. 1904. 116 S.

[5]) „Das letzte Kind." 1903. 53 S.

Fleisch reißt, als müßte dieser Flagellantismus erhalten, was der Inhalt ihres Lebens ist, bis ihr verstorbenes Engelein mit dem jüngsten Kind sie selbst befreit, und dunkle irdische Pein in schmerzlose himmlische Seligkeit verschwebt.

Aber Gott hilft nur hinüberkommen. Auf Erden ist Gott begraben. Aus überirdischer Verzücktheit dieser liedhaft süßen Melodien riß sich Hermann Stehr in die Klüfte klaffender, unversöhnlicher Erdennot zurück und brachte ein Werk empor, das geradezu an die höchste Sprachschöpfung der Menschheit gemahnt: denn in der verhaltenen Stimme dieses Buches[6]) steckt etwas Drohendes und Wetterschweres; es rauscht und schäumt in ihr; sie hat den großen, hallenden Ton des Bibelwortes. Nun hat Hermann Stehr die Kraft, das Weiteste mit einem Satze zu umspannen, das Größte in ein Wort zu zwingen, das Tiefste in einem Bilde ahnen zu lassen. Eine machtvolle Spruchweisheit gibt den Auftakt jedes Abschnitts. Alles ist mit zweckbewußtem Gestaltungswillen dem Ganzen eingeordnet. An einer mühelos gefundenen Kette von Episoden rollt das Geschehen ab, wird das Innenleben dieser zwei Menschen klar: der Marie Exner und des Klumpen, ihres Mannes. Auch er ist einer der Einsamen, aus menschlicher Gemeinschaft durch körperliches Gebresten Versprengten, in dem eine Begierde die Habsucht, übermächtig ist, als wollte er aus Rache für seine Verstoßung alles zusammenraffen, was im menschlichen Verkehre gilt, und den andern alle Möglichkeit nehmen, ihr Dasein lustvoller zu gestalten, als wollte er ihr Weiterleben selber unterbinden. Seine Freude am Besitz ist das Bewußtsein, ihn den andern genommen zu haben, und die Arbeit — das Mittel zum Leben — wird für ihn Lebenszweck. Er hat nichts als seine gespannte Energie, mit der er das Weib an seine Seite zwingt — in demselben dumpfen Besitztrieb, in dem er seinen Grenzrain weiterrückt und dem Acker ergiebigere Fruchtbarkeit abnötigt. Und sie springt „mit sehendem Gesicht" in ihr Unglück. Es ist ein dunkles, irrsinniges Müssen, vor dem der Wille in die Knie bricht, ein ohnmächtiges Schutzsuchen einer Verlassenen, die in der Kindheit holdere Tage erlebt hat, und das blinde Ausführen eines göttlichen Zeichens. „Wir Menschen halten immer nur die Fäden in den Händen, das Schicksal aber webt, wie es will." Es schürzt ihr das Brautkleid, unterbindet mit dem Henkerstrick der Arbeit jedes zärtlich keimende Gefühl in ihrem Mann, läßt seine Habgier an dem Tode eines Menschen schuldig werden und verstrickt sie immer tiefer in verworrenes Leid, bis aus dem riesenhaften Druck der Schmerzen auf einmal das furchtbar große Symbol der Gotteslästerung und des Kindesmordes aufspringt: sie verscharrt den Gott, der sie verraten hat, und erstickt das Kind, das aus diesem Trug geboren ward, bei dessen Ankunft sie Gott das zweite Mal verriet: denn er höhnte ihren Wunschtraum von dem schönen, lockigen Mädchen durch die Geburt eines gräßlichen Zwerges. Und über ihr lohen Flammen auf. Sie vernichtet den Reichtum, der sie vernichtet hat.

Und dieses Leid der Marie Exner über den Verrat ihres Gottes und die Feilheit der Kirche, die Not der Ohnmacht am Sterbebett eines geliebten Wesens, das Leid Leonorens, verkannt zu sein, und die bange Beklommenheit des einsamen Schindelmachers: all diese Schmerzen sind noch einmal auferstanden und haben sich durch die Seele des Lehrers Faber gerungen.[7]) Aber das dumpfe Gefühl unentrinnbarer Bedrängnis schlug bei ihm nach innen: das instinktive Empfinden willenloser Ohnmacht wurde zum Bewußtsein von den Grenzen der Persönlichkeit, das formlos lastende Weltgefühl der Verlassenheit zum solipsistischen Weltanschauungsgedanken, das Dasein Gottes zum Problem. Aber die intellektuelle Durchdringung der Not bedeutet zugleich die Befreiung von ihr, die Vergeistigung aller Qualen den Triumph des Geistes über sie, und die Erkenntnis vom Nicht-Dasein Gottes auf Erden führt zur Findung des Gottähnlichen im Menschen: der Güte und Hilfsbereitschaft des einen für den andern. „Unser Inneres wurzelt in der Zeitlosigkeit. Wir haben es nicht allein, wir haben es mit allem und dem all gemein." In drei Nächten erzählt der Lehrer Faber sein Schicksal. Mit großen, hallenden Worten und gewaltigen Gebärden, die keine menschliche Nähe an der Entfaltung gehindert hat, spricht er es in die abendliche Stube über den hinweg, der ihm urplötzlich Freund geworden ist. Er beschwört die Geschichte toter, versteinerter Menschen herauf, um aus dem Schicksal der Ahnen sein eignes Wesen zu lösen und der Vater seines Lebens zu werden. Aus Kindheitsträumen erwacht ein Dasein, aus Kindheitsspielen hebt sich ein Wirken, über den verworrenen Pulsschlag des Väterblutes siegt der Takt des eigenen Willens. Immer befreiter, rascher und wilder schwingt der Rhythmus seiner Worte. Die Lust zu kämpfen, das Verhängnis des Hauses zu unterjochen springt in ihm auf. Stärker und sinnfälliger tauchen Geschehnis und Handlung aus dem Düster des Sinnens. Mit sicherem Handgriff ist jede Peripheriegestalt vor uns gestellt, und man liest nun dieses Buch gierig, wie in einem Taumel in sich hinein, denn man spürt: am Schlusse lebt ein Lichtes aus allem Dunkel auf. Die Seele des Freundes klingt ihm den Sinn seines Grübelns wieder, und aus dieser Resonanz hört er die eigene Melodie deutlicher heraus. Seine Hände sind nicht mehr von dem Fluche seiner Voreltern beschwert, durch ihre Berührung alles in Unheil zu verstricken. Sie haben die kleine Seele Lieses hochgehoben und befreit. Und selbst befreit geht er in den Frühmorgen mit Schritten, die in Weiten führen.

Allem Keimenden, Sprossenden, Werdenden klingt sein Gruß. Über die Not des Schindelmachers und Leonore Griebels, Meta Konegens und Marie Exners geht seine Botschaft an alles starke Leben. Sechs Bücher Hermann Stehrs waren Bücher des Leides, aber dieses siebente ist ein Buch des Lebens. Von der Sehnsucht zu Gott ist die Rede und dem Pharisäertum der Kirche, von der Erziehung der Kinder und den Bewegungen des Wirtschaftslebens, von der tiefsten Verworrenheit unserer Innerlichkeit und den oberflächlichen Handgriffen unseres Alltags, von allem Nahen und Fernen,

[6]) „Der begrabene Gott." 2. Auflage. 1906. 375 S.

[7]) „Drei Nächte." Roman. 1.—2. Auflage. 1909. 397 S.

was unsere Zeit bestimmt und unser Dasein gestaltet. Und über all dies hinaus klingt es „wie ein Triumphgesang über den Tod, wie ein Auferstehungslied des Lebens".



Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXXVI

Mein Heimatsort ist Habelschwerdt, ein kleines Landstädtchen der Grafschaft Glatz, jenem südwestlichen Teile der Provinz Schlesien, der, von Gebirgen umwallt, nach Böhmen zu ausspringt. Dort wurde ich am 10. Februar 1864 dem Sattlermeister Robert Stehr als das dritte von sechs Kindern in einer Verfassung geboren, die ein baldiges Ableben befürchten ließ. Klein, blau, kaum atmend, nach Ansicht kluger Frauen „mit dem Totenkranz" gezeichnet, verbrachte ich die ersten Monate in Watte verpackt neben dem warmen Ofen. Nur der aufopferndsten Pflege meiner Mutter verdanke ich also mein Leben. Sie war eine Frau, deren reichen Gemütskräften ohne den Umweg über die kühlen, verwirrenden Strecken der Bildung sich die Breite und Tiefe des Daseins erschlossen hatte. Was ich an dichterischem Vermögen besitze, hat die Natur mir aus ihrem Wesen beschert, während die Unbeirrbarkeit der Energie väterliches Erbteil ist. Auf dem gewohnten Wege über Volksschule, Präparandie und Seminar rückte ich 1885 in den Volkslehrerstand als ein Mann ein, der vom ersten Tage an unter der Gunst seiner Behörde nicht allzusehr zu leiden hatte. Aber zu ihrer Ehre sei es gesagt, sie war mir eine Stiefmutter, die nie vergaß, für Kost und Wohnung zu sorgen. Das Licht freilich mußte ich stets aus eigenem aufbringen. Das hat mir denn auch, einige düstere Jahre ausgenommen, auf meiner vierundzwanzigjährigen Amtsfahrt durch eine Reihe schlesischer Dörfer niemals ganz gefehlt. Und sollte es einst besser werden, so will ich meiner Stiefmutter alle Gerechtigkeit verzeihen.

Dittersbach Hermann Stehr

Besprechungen

Ibsens Nachlaß

Von Karl Strecker (Berlin)

Wir treten in das große Laboratorium des abgeschiedenen Adepten. Sieh, in der Ecke dort: eine mächtige Feuerstätte, umstellt mit Gläsern und Apparaten, Tiegeln und Retorten. Sie scheinen lange nicht benutzt zu sein, denn Staub bedeckt ihre wunderlichen Gestalten, die auf geheimnisvolle Handhabung deuten. Wer mit den Arbeiten des Meisters vertraut ist, weiß, daß diese alte Feuerstätte mit ihren Geräten seit vielen Jahrzehnten nicht mehr benutzt wurde. Mit der wissenschaftlich-künstlerischen Begründung seiner modernen Seelenchemie, die den Alchimistenkünsten den Garaus machte, wurde jener größere, hellere Raum als Laboratorium benutzt; er sieht nüchterner aus, aber er ist geeigneter zu mikroskopischen Untersuchungen, zur Aufnahme physikalischer Instrumente, Wagen, Wärmemesser und Reagenzgläser, zur Ausführung sorgfältigerer Arbeiten, die — sollen sie gelingen — größte Akkuratesse und peinlichste Sauberkeit erfordern.

Eine seltsame Atmosphäre in diesem stillen, hellen Raum. Ist es nicht, als lebte der Geist des Alten noch darin, als müßte man ihn plötzlich dort am Arbeitstisch erblicken, wie er, in seine Studien vertieft, vergessen hat — zu leben? Muß dieser Tote noch erwachen? Lebt er nicht hier in Wirklichkeit noch? Erinnert doch jeder Papierschnitzel, jedes Stäubchen an sein Schaffen und seine streng geschlossene Wesensart. Denn nichts hat er zerstört oder weggegeben, seine wichtigsten Rumpfe und Apparate, die Methoden seiner Analysen liegen für jedermann zur Nachprüfung vor; in den Schubfächern strotzt es von Zetteln und Handschriften. Hier an dieser geheimnisvollen Stätte wurden die Sinnbilder einer neuen Kultur gefunden, die Wissenschaft der modernen Dramatik begründet. Mit jener Lupe dort blickte der Meister in die Tiefen der Menschenbrust und erklärte Vergangenheit und Zukunft, Schuld und Erbenlos aus dem Mikrokosmos. Er vereinte an diesem Arbeitstisch alle Gegensätze unseres Lebens, bevor er seine Schlüsse zog. Hier — wer spürt nicht seinen Hauch? — hat dieser idealistische Naturalist, dieser nüchtern blickende Symboliker kritisch niederreißend, realistisch aufbauend im Namen der Wahrheit und des Geistes geschaffen. Seine schneidende Gesellschaftskritik, seine Durchleuchtung der Wesenskerne, seine Erhöhung des Eheproblems, sein unerschütterlicher Glaube an die Wandlungsfähigkeit des Menschen, seine Forderung der Opferwilligkeit und der Arbeitstüchtigkeit, des biologischen Gesichtspunktes, des intellektuellen Gewissens, der Beharrung auf dem eigenen Weg des Individuums — diese neuen Kulturprobleme zu klären und zu vertiefen war der Zweck dieser großen Werkstatt.

Einem feinen Kopf, der mit einer neuen Kunst nach neuen Zielen und neuen Menschen sucht, einem Meister, der seine gewaltige Lebensenergie in seinen Werken verbrauchte, bei dem alles Erleben, Denken, Fühlen, Tun zu enger Wechselwirkung miteinander verknüpft war und der so nur die höchsten Ziele erreichte, sieht man gern einmal bei der Arbeit zu, auch wenn es nicht möglich ist, alle Fäden zu verfolgen, zumal gerade beim künstlerischen Schaffen oft „ein Schlag tausend Verbindungen schlägt". Treten wir an seinen Arbeitstisch.[1])

. . . Es besteht eine gewisse Ähnlichkeit zwischen der organischen Gedankenwelt eines selbständigen Geistes und der Entwicklung einer Familie durch Generationen. Wie es eine Erscheinung der latenten Erblichkeit ist, daß ein Typus oder auch nur ein scharf hervortretender Charakterzug Generationen überschlägt, um etwa beim Urenkel erst wieder aufzutauchen, so blitzen in der Gedankenentwicklung einer Persönlichkeit oft frühe Ideen auf, um dann auf Jahre, vielleicht auf Jahrzehnte wieder unterzutauchen, bis ihre Zeit gekommen ist zu reiferer Entwicklung. Das ließe sich in der geistigen Genesis

[1]) Henrik Ibsens nachgelassene Schriften. Hrsg. von Julius Elias und Halvdan Koht. Berlin 1909, S. Fischer. 4 Bde. M. 24,— (28,—).

manches großen Mannes nachweisen. Bei Ibsen ist eines der interessantesten Beispiele im „Bund der Jugend" zu finden, wo (Akt III, vorletzte Szene) Selma Bratsberg das ganze Noramotiv scharf, knapp und klar skizziert. Ein ganzes Jahrzehnt, das fünfte in Ibsens Leben, verging, bevor er es in „Ein Puppenheim" wieder aufnahm und ausführte. Wie weit sein Weg zunächst davon ablenkte, beweist das mächtige Schauspiel „Kaiser und Galiläer", das dazwischen liegt. Diese zehn Jahre, die er fern von der Heimat verlebte, reiften seine Ideen über die Frauenfrage, die für ihn in erster Linie die Stellung der Frau in der Ehe bedeutete, — schon daheim hatte ihn zu Anfang der Sechzigerjahre die „Komödie der Liebe" als Ehekritiker beglaubigt. Ende 1878 hat er sich für den Stoff einer „Tragödie der Gegenwart" entschieden. Er nimmt das Selmamotiv und erläutert es zunächst in einer theoretischen Aufzeichnung vom 19. Oktober 1878, die so beginnt: „Es gibt zwei Arten geistiger Gesetze, zwei Arten Gewissen, eines für den Mann und ein ganz anderes für das Weib. Sie verstehen einander nicht, aber das Weib wird im praktischen Leben nach den Gesetzen des Mannes beurteilt, als ob sie nicht ein Weib, sondern ein Mann sei."

Hier haben wir die erste Stufe im Schaffen des Dramatikers Ibsen. Hat er sich für einen Stoff entschieden, so durchdenkt er ihn lange und sorgfältig, ohne die Feder anzusetzen. Ist er mit sich im reinen, so ist in der Entwicklung der Dichtung bei ihm eine Stufe da, wo er ebenso leicht eine Abhandlung wie ein Drama über diesen Stoff schreiben könnte (s. oben). Aber hier steht ihm gleichzeitig das Individuum vor Augen: eben jene Selma Bratsberg, die freilich schon eine Vorläuferin in Agnes hat; deren Liebe zu Ejnar auch endet, weil er nicht das „Wunderbare" wagt. Der Dichter modelt diese Gestalt so, daß sie zu seinen Zwecken paßt, daß sich die Katastrophe aus ihrem Charakter „unerbittlich unabwendbar" (III, S. 78) ergibt. Hat er sich erst des Individuums versichert in seiner ganzen Menschlichkeit, ergibt sich ihm die Szene, das Bühnenbild, das dramatische Ensemble von selbst. Nur muß er immer die gefundene Gestalt vor sich haben, bis auf den letzten Knopf, wie sie steht und geht, wie sie sich benimmt, welchen Klang ihre Stimme hat. Nun läßt er sie nicht mehr los, bis sich ihr Schicksal erfüllt hat. Nach jenem theoretischen Entwurf schreibt der Dichter die Personennamen auf, die später vielfach geändert werden, und die Szenenfolge, die meist streng innegehalten wird, wenn auch Einzelheiten erst allmählich, während der fortschreitenden Arbeit auftauchen. Nun ist die eigentliche Hauptarbeit getan, aber es vergeht noch eine lange Zeit, bis das Werk sich seinem Ende nähert. An der Hand des Entwurfes beginnt er die Ausführung, die er auch in den einzelnen Teilen immer im Kopfe fertig hat, bevor er die Feder ansetzt. Zum großen Teil vollzieht sich diese Gedankenarbeit auf Spaziergängen oder auch während des Ankleidens, wozu der Dichter lange Zeit braucht. Wenn er heute zu arbeiten aufhört, so sorgt er stets dafür, daß er noch ein Stück Dialog im Kopfe fertig hat, um morgen einen Anknüpfungspunkt zu haben. Nulla dies sine linea. So wächst das erste Manuskript von Tag zu Tag, bis es fertig ist.

Aber diese erste Handschrift ist für Ibsen nur eine Vorarbeit. In einer zweiten erfolgt die Durcharbeitung und eine dritte endlich bietet die Reinschrift dar, die in die Druckerei geht.

Nehmen wir ein Beispiel. Der erste Entwurf zum „Puppenheim" ist noch stark von der Theorie beeinflußt, die Ibsen gerade zu jener Zeit stark erfüllt, — wir erkennen es aus den beiden Reden über die Frauenfrage, die er selbst auf die Tagesordnung des Skandinavischen Vereins zu Rom brachte (1. S. 211—23). Es war Ibsens sorgfältigstes Bestreben, aus dem ersten Entwurf seines „Puppenheims" diese allzu stark sich hervordrängende Theorie zurückzudämmen. Wie sehr diese Theorie von den darwinschen Grundsätzen der Vererbung, von der Milieulehre des Spencerianismus beeinflußt war, geht deutlich aus dem ersten Akt des Entwurfs hervor, wo Dr. Rank (er heißt dort noch Hank) den Damen und Helmer (der heißt dort noch Stenborg) eine regelrechte Vorlesung aus Darwin und Spencer hält (3. S. 97 ff.). Sätze wie: „Die Rasse veredelt sich unter dem Einfluß der Umgebung", abstrakte Betrachtungen über die Folgen guter und schlechter Ehen, über den Sieg der Besserausgerüsteten im Lebenskampfe, über den Vergangenheitsfluch hat Ibsen wohlweislich später gestrichen, ebenso wenn Krogstadt später Nora belehrt, daß die Frau für die Schuld des Mannes büßen müsse und manches andere theoretische Rankenwerk am grünen Baum dramatischen Lebens. Auch in der Behandlung der Charaktere erkennt man die sorgsam feilende Hand des reifen Künstlers. Helmer ist in der ersten Fassung viel schroffer, brutaler, als in der zweiten: „Du hast zu wollen, was ich will. Bin ich nicht dein Mann?" Er ist auch in anderer Hinsicht im ersten Entwurf eine viel unsympathischere Persönlichkeit, rücksichtsloser, prahlerischer, er steht viel mehr unter dem Einfluß des geistig überlegenen Rank — der dort ausführlicher gezeichnet ist als in der letzten Fassung — und erinnert in einzelnen ästhetisierenden Gemeinplätzen, mit denen er um sich wirft, entfernt an Hjalmar Ekdal. Dafür ist Nora selber später in manchem Charakterzug vereinfacht. So fehlt im endgültigen Drucktext die Begründung ihrer Verheimlichung vor Helmer mit seiner angegriffenen Gesundheit, die keine „Gemütsbewegungen" vertrage, es fehlt ihre Bekanntschaft mit dem Lied des Beduinenmädchens Anitra aus „Peer Gynt", das Ibsen wohl zur Verstärkung des phantastischen Zuges in Nora herangezogen hatte. Auch das Klugschwätzen über ihre eigene Lebensgeschichte (159 f.) hat der Dichter der Nora später gestrichen. Dafür sind Ibsen bei der zweiten Reinschrift ein paar interessante Einzelzüge eingefallen, die das Norabild vervollständigen, so ihre Träumerei von dem „alten Herrn", der sie still verehrt und ihr sein Geld vermacht (VI, 294). Erstaunlich ist die Subtilität, mit der dieser große Artist einzelne Wendungen künstlerischer abschattet. So sagt Nora im ersten Entwurf zu Frau Linde auf deren Bitte, daß Helmer ihr eine Anstellung verschaffen möge: „Das soll er auch, Christine. Ganz bestimmt tut er das. Ich werde nicht eher nachgeben, weißt du. Ich lasse ihm keine Ruhe, bis er irgend etwas ausfindig gemacht hat." In der letzten Reinschrift heißt es: „Das soll er auch, Christine. Überlaß das mir nur; ich werd's schon so fein einfädeln, so fein — etwas recht Liebenswürdiges aushecken, um ihn herumzukriegen. Ach, ich möchte dir so furchtbar gern helfen."

Der Unterschied scheint unwesentlich. Wer aber die Akustik der Bühne kennt, weiß, daß gerade dieses feine Schleifen und Fazettieren jeder Wendung den Reiz des Dialoges bei Ibsen ausmacht, sein Blitzen und Schillern in vielfarbenem Glanz. Wer so Ibsens Kunst in ihren geheimsten Äderchen nachspüren will, der mag die Entwürfe des Nachlasses im einzelnen mit dem schließlich von ihm für gut befundenen Text vergleichen, er wird praktische Aufschlüsse über geheime Gesetze der Ästhetik, der Psychologie und Bühnenpraxis finden, die keine noch so tiefgründige Abhandlung gibt. Das ist die große

Bedeutung dieses Ibsen-Nachlasses; freilich eine Bedeutung . . . nicht für viele. Für die aber, die diesen Spuren nachzugehen nicht für zu beschwerlich halten, bedeuten diese Bände eine Licht- und Farbenleiter geistigen Glücks.

In einer Zeitschrift für Literaturfreunde ist es wohl am Platz, noch auf einige Leckerbissen dieser Art hinzuweisen. Daß Ibsen als Lyriker mit der gleichen peinlichen Sauberkeit modelte, feilte und umarbeitete wie als Dramatiker, ist bekannt. (Vgl. R. Woerner, Henrik Ibsen I 324 f.) Aus einigen im vorliegenden Nachlaß veröffentlichten Gedichten erkennen wir aber erst das geradezu erstaunliche Maß dieser selbstkritischen Arbeit. Von höchstem Interesse ist in dieser Hinsicht das bekannte Gedicht vom Eidervogel. Es lautet in der ersten — doch das weiß man nicht, sagen wir also —: in einer früheren Fassung (vom 27. April 1851):

Der Eidervogel

Der Eidervogel der wohnt im Nord,
Der sproß und wuchs an dem schwarzen Fjord,
Er pflückt aus der Brust sich den weichen Flaum
Zum Bau für des Nest's warmwohligen Raum.

Ausbrüten dort will er seine Brut,
Wenn der Strand im Sommerfestkleid ruht;
Doch der Fischer der Küste hegt grausamen Sinn,
Stumm schleicht er unter die Klippen sich hin.

Welch kostbarer Gast für den Vogel im Nest!
Er plündert ihn aus bis auf den Rest,
Bevor er scheidet vom nackten Riff;
Er trägt die letzte Feder aufs Schiff.

Doch im Herzen des Eidervogels quillt
Ein Liebesfunke warm und mild;
Aufs neue pflückt er die Brust sich kahl,
Das Nest zu erbauen zum zweiten Mal.

Beraubt man auch dieses, er baut sich doch
Ein neues im heimlichsten Felsenloch;
Die Brust sich entblößt er bis auf den Grund —
Wie nah schon der Fischer, ihm ist's nicht kund.

Doch raubt er ihm seinen letzten Hort,
Dann flieht dem Vogel die Hoffnung fort;
Ihm blieb nur die Brust noch, die blutig rot,
An öder Küste erharrt er den Tod.

Des Menschen Busen ist nicht so reich!
Wohl zimmert auch er sich warm und weich
Ein Nest, deß Boden er deckt und schmückt
Mit Blumen in tiefster Seele gepflückt.

Doch wird um den Hort er nur einmal gebracht,
Dann hüllt sich sein Herz in ewige Nacht;
Dann siecht ihm die Kraft und die tapfere Lust,
Dann bleibt ihm nichts als die blutende Brust.

Man vergleiche, was aus diesem langatmigen Gedicht in der letzten Fassung (Große Ausg. I. 11) geworden ist:

Der Eidervogel

Wo der blaugraue Fjord die Küste zersägt,
Der Eidervogel sein Nest aufschlägt.

Er pflückt von der Brust sich den weichen Daun,
Es traulich und warm in den Fels zu bau'n.

Des Fjordfischers Herz hat für Mitleid nicht Raum;
Er plündert das Nest bis zum letzten Flaum.

Der Vogel, voll trotziger Lebenslust,
Zerrupft sich von neuem die eigene Brust.

Und aber geplündert, er bettet sich doch
Von neuem sein Nest in ein wohlversteckt Loch.

Doch wenn ihn das Schicksal zum drittenmal schlug,
So hebt er die blutende Brust zum Flug —

Und flieht aus dem kalten, ungastlichen Land
Gen Süden, gen Süden nach sonnigerm Strand!

Ein Beitrag zu dem Thema: „Genie und Arbeit", wie er sich interessanter nicht oft in der Weltliteratur findet! Zweiunddreißig Verse schmilzt der Dichter auf vierzehn zusammen — und nichts Wertvolles geht dabei verloren, im Gegenteil: Gedanke und Bild treten klarer und schöner heraus. Man beachte im einzelnen, wie der Dichter den ersten Raub des Fischers erzählt: in der ersten Fassung braucht er sechs Verse dazu (Vers 7—12), in der zweiten zwei (Vers 5 u. 6). Ähnlich bringt er die übrigen Vorgänge in die knappste Form; die elegische Nutzanwendung der letzten acht Verse, die in der Tat höchst überflüssig, wenn auch mit der jugendlich resignierten Stimmung des damaligen Ibsen erklärlich ist, streicht er ganz. Nicht genug damit, er kehrt die Pointe der Erzählung selbst ins Gegenteil um: als Jüngling (freilich nicht adolescens mehr, aber doch juvenis) läßt der Dichter den Vogel hoffnungslos sterben, als Mann läßt er ihn freudig gen Süden ziehen. Hatte er selber doch inzwischen erfahren, daß das Menschenherz Flügel hat, und nicht das Herz nur . . . Sein Zug nach dem Süden 1864 war nichts anderes als des Eidervogels entschlossener Aufstieg aus „kaltem, ungastlichem Land". — Jene erstaunliche Redaktion des Gedichtes aber erinnert an einen Ausspruch Goethes (zu Eckermann 5. April 1830): „Man muß ein alter Praktikus sein, um das Streichen zu verstehen. Schiller war hierin besonders groß. Ich sah ihn einmal bei Gelegenheit seines ‚Musenalmanachs' ein pompöses Gedicht von zweiundzwanzig Strophen auf sieben reduzieren, und zwar hatte das Gedicht durch diese furchtbare Operation keineswegs verloren, vielmehr enthielten diese sieben Strophen noch alle guten und wirksamen Gedanken jener zweiundzwanzig."

Die Entstehung dieser lyrischen Parabel ist ein neuer Beweis dafür, daß Ibsen im Grunde kein Lyriker war. Ihm fehlt der lyrische Impuls eines Goethe, Heine, Mörike, er hört nicht wie sie bei einer aufschnellenden Empfindung zugleich einen Rhythmus und Reim im Ohr klingen, er liefert auch als Lyriker kluge Verstandesarbeit. Fast immer gehen gerade seine schönsten Gedichte aus dem Schmelztiegel des unerbittlichen Selbstkritikers hervor. Dieser Skalde hat jenes zärtliche Schamgefühl, jene Scheu vor der seelischen Entblößung wie Grillparzer; ein goethisches Aufjubeln: „Wie herrlich leuchtet mir die Natur!" drängt er schüchtern in den stillen Busen zurück. Auch hat Ibsen den Vers nie sonderlich geliebt. Die Zahl seiner Gedichte ist bekanntlich nicht groß, obendrein ist oft gereimte Prosa darunter, so wenn er „singt": „Und just so verhielt sich's im wörtlichen Sinne" (I, 15), oder wenn er seine Stimmung an einem schönen Sommerabend so ausdrückt:

„Da ward mir — ihr glaubt's wohl gerne —
Zuletzt gar elegisch zu Sinn."

Übrigens finden sich ähnliche Wendungen auch in der vom Dichter sanktionierten Ausgabe seiner Gedichte (z. B. Gr. A. I, S. 17, Vers 5, oder 222, Vers 7 u. 8). Nicht immer sind Ibsens Veränderungen in seinen lyrischen Gedichten einleuchtend. So scheint mir in der ersten Fassung von „Auf Akershus" (Nachgl. Schr. I, 12 ff.) Strophe 1 und 2 origineller zu sein als in der späteren (Gr. A. I, 8 ff.). Die dritte fehlt später mit Recht, die sechste und siebente ist besser geworden, ob aber auch die vierte, fünfte, achte, neunte — darüber kann man zum wenigsten verschiedener Ansicht sein. Freilich fällt hier der Umstand ins Gewicht, daß beide Gedichte von verschiedenen Übersetzern herrühren, eine ausschlaggebende Prüfung kann nur ein Vergleich der Originale ermöglichen. In Versen hat nur der nor-

wegische Dichter Ibsen gedichtet, nicht der europäische. Mit Peer Gynt, wo er als Lyriker seinen Gipfelpunkt erreicht, versiegt sein Liederquell, und die ungebundene Rede bleibt sein alleiniges Instrument.

Wie vollständig und frühzeitig er auf diesem Instrument schon Meister war, beweist seine glänzende Reiseschilderung „Abydos", in der übrigens die Berliner einen satirischen Seitenhieb abbekommen, hier setzt auch (S. 187) sein klarer politischer Blick in Erstaunen. Sehr interessant sind seine Aufzeichnungen zur „Wildente" (205—8). Wenn er hier über die vielen Vaterländer der Europäer spottet, also „den" guten Europäer fordert, wenn er den Untergang alles Bestehenden, auch der Kunst und Poesie, „in neuen Kategorien" ansagt, wenn er von einem kommenden neuen Adel spricht, von der Demoralisation und Hemmung durch das Christentum, vom „Selbstmordleben", so erinnern alle diese Ideen, wie kurz vorher (205) das Wort vom „Umstecken der Grenzpfähle", auffallend an die Gedankengänge Nietzsches, obwohl damals, 1882, Ibsen schwerlich etwas von Nietzsche gelesen hatte (allerdings war „Menschliches Allzum." und „Morgenröte" schon erschienen, aber kaum bis Rom gedrungen). Interessant ist der Nachweis, daß für Ibsen die deutsche Handschrift ursprünglich die natürlichste gewesen ist (II, 52). Sehr seine ungeschriebene Kunstgesetze lassen sich aufdecken, wenn man vergleicht, wie Ibsen den epischen Brand in den dramatischen umgewandelt hat (II, 58 ff.). Seine Aufzeichnungen zu den „Gespenstern" (III, 177 f.) bringen den Radikalismus seiner Gesellschaftskritik gewissermaßen in Reinkultur, viel deutlicher als seine Dramen, z. B.: „Sich aus äußerlichen Gründen, selbst religiösen oder moralischen, zu verheiraten, bringt über die Nachkommenschaft eine Nemesis." Und was sich später im Drama zu dem Individuum der unglücklichen Frau Alving verdichtet, steht hier noch als abstrakte These: „Diese Frauen der Gegenwart, mißhandelt als Töchter, als Schwestern, als Gattinnen, nicht ihrer Begabung entsprechend erzogen, ferngehalten ihrem Beruf, um ihr Erbe betrogen, verbitterten Gemütes, — diese sind es, die der neuen Generation die Mütter stellen. Was ist die Folge?" Die Antwort auf diese gewichtige Frage hat der Dichter bekanntlich nicht nur in seinem Oswald gegeben . . . Die verschiedenen Entwürfe zu „Rosmersholm" (III, 261—326) wie die vom „Epilog", ursprünglich „Auferstehungstag" benannt (IV, 191—202) sind besonders geeignet, in die Arbeitsmethode und Gedankenverknüpfung des Dramatikers Ibsen tiefen Einblick zu gewinnen.

Früher als bei allen anderen Dichtern und ausführlicher als bei vielen hat hier also die Forschung zu den Wurzeln und Wurzelfasern zurückgeleitet, aus denen seine Werke entsprossen sind. Oft allzu umständlich und mitteilsam. Manches in den vier Bänden wäre entbehrlich. Und auch die Einführung der Herausgeber (IV, 213—358) leidet an Breitspurigkeit, Abschweifungen, Selbstverständlichkeiten, Wiederholungen, ja die fortwährende Fragestellung nach den „Modellen" entbehrt mitunter nicht eines komischen Schimmers. Was uns in den umständlichen Analysen der einzelnen Werke geboten wird, ist selten neu, mitunter anfechtbar, oft beweist es, daß gerade der „Gründlichkeit" des intensiven Forschers und seiner achtbaren Maulwurfsarbeit wohl ein Eindringen in die Vorhöfe, aber nicht immer in das Allerheiligste des Genius gelingt. Gleichviel: als Ganzes verdient das Werk die Anerkennung, eine große Aufgabe restlos erfüllt zu haben.

Wir sind mit dem Besitz dieser vier Bände in den Stand gesetzt, das ibsensche Lebenswerk von Grund aus zu studieren, seine Selbstentfaltung von den frühesten Keimen an bis zu seinen letzten Früchten zu verfolgen. Die immer aufsteigende Entwicklung dieser energischen Natur wird verständlich durch ein Wort, das Ibsen selber (einst in Rom 1883) in einem Rückblick auf sein „Fest" sagt: daß nämlich jenes Schauspiel „ebenso wie alle meine übrigen dramatischen Arbeiten ein naturnotwendiges Ergebnis meines Lebensganges an einem bestimmten Punkt ist. Es ist von innen heraus entstanden und nicht irgendwie durch äußeren Ansporn und Einfluß." Die Vertiefung und Klärung der wichtigsten Zeitprobleme hatte er als seine gewaltige Aufgabe erkannt. Zu ihrer Bewältigung schmiedete er sich seine besondere Technik, verwandte er jede Stunde seines Lebens mit einer wahrhaft erstaunlichen Feinheit der Verknüpfung, Zielsicherheit der Problemstellung und Energie der Durchführung — bis zum letzten Ipunkt. Und wie er so, in gesetzmäßig aufsteigender Entwicklung, die höchste dichterische Vollendung, die seinem Wesen möglich war, erreicht, ist der große Symboliker uns selber ein Symbol der Entwicklungsmacht und siegreichen Vernunft im Weltweben, der großen Ordnung alles Seins nach Ideen.



Eine moderne englische Literaturgeschichte

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Entschiedene Eroberertendenzen treten zutage: ein Dickens, der die anglogermanische Welt ein neues Mitleid lehrt; ein Lord Lytton (Bulwer), der den Hauptstädten Europas ein weltmännisches Ideal aufdrängt; ein Thomas Hood, der jedwedem Proletariat die Stimme leiht; ein Tennyson, für den die junge Amerikanerin schwärmt und den die junge Deutsche zur Konfirmation erhält; ein Kingsley, dessen „Hypatia" fromme Seelen in allen Zungen preisen; eine George Eliot, die alle vorgeschrittenen Frauen als das weibliche Genie proklamieren; Mill, Spencer, Darwin; Rossetti und Ruskin, die ein Kulturideal an die Stelle eines anderen setzen und einen eigenartigen Frauentyp von der Leinwand in die lebendige Plastik der Wirklichkeit hinüberführen; ein Wilde und ein Shaw, die zu einer Allerweltsmode werden; ein Rudyard Kipling, der die englischen Knaben mit neuem Lesestoff versorgt, einer wenig gekannten, sehr alten Zivilisation literarisch zum Ausdruck verhilft, sich fernste ästhetische Kolonien mit imperialistischem Machtwort erschließt.

Die Eroberer aber weisen zu gleicher Zeit die Male fremdherrlicher Ketten: ein Carlyle, der ohne die deutsche Geisteskultur des 18. Jahrhunderts und die der deutschen Romantik schlechthin undenkbar erschiene; ein Tennyson, dem künstlerisches Epigonentum aus aller Herren Länder die Fittige lieh; Denker wie Browning und Swinburne, der deutschen Philosophie verschuldet; ein Thomas Hardy, der ohne Zola niemals sein bescheidenes Selbst gefunden hätte; Wilde und George Moore, denen Paris die Zunge löste.

Und in dem allen die undeutlichen und doch erkennbaren Verästelungen einer inneren Entwicklung. Verständnisse jeder Art bahnen sich an. Der angelsächsische Rassenhochmut weicht dem Bedürfnis, sich in fremde Volksindividualitäten hineinzuleben; soziales Verständnis erweitert dauernd den Bereich

der Anteilnahme; die Religion entkleidet sich ihres kirchlichen Gewandes und nimmt an der Arbeit des Tages teil; die Religionen treten gleichberechtigt neben die Religion. Die Welt wird reicher. Hier ein Schwanken: die Literatur scheint sich völlig demokratisieren zu wollen und verfällt aus solchem Extrem ganz übergangslos in den Aristokratismus des l'art pour l'art. Dort eine formale Entwicklung, die keine zufällige zu sein scheint und ihren Fortgang nimmt: die rhythmischen Tendenzen verdrängen mehr und mehr die der Harmonie und des Wohlklangs. Genug und übergenug! Sparsame Andeutungen, die doch erkennen lassen, wie verwirrend, umfassend, problemhaltig die Aufgabe ist, die Geschichte der englischen Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria zu schreiben. Leon Kellner, der bekannte Anglizist der czernowitzer Universität, besaß den freudigen Mut zu solchem Unterfangen, und dieser Mut, in Verbindung mit guten kritischen Fähigkeiten und einer erstaunlichen Belesenheit, hat ein Werk geschaffen, das durchaus lebendig erscheint.[1]) Nichts Monumentales. Eher ein impressionistisches und modernes Gemälde mit vielen und hellen Lichtern. Man wird gut tun, die Rahmenspannweite für dieses Bild zu bestimmen.

Von allen Literarhistorikern geht einer am gründlichsten zu Wege — die Zeit. Ihr Maßstab ist Tod und Leben. Sie fegt die Tenne. Sie bestimmt, worauf es doch wesentlich ankommt, das Material. Sie läßt keinen Zweifel darüber, was nur Mode war, oder was Zeittracht wurde. Der Literarhistoriker, der eine nur eben abgelaufene Periode behandelt, leistet auf die sichtende Mitarbeit der Zeit Verzicht. Was sie endgültig besorgt, hat er versuchsweise vorzunehmen. Statt auf historischen Grundlagen baut er auf einem kritischen Brettergestell. Auch Kellner vermag nur kraft seiner kritischen Fähigkeiten überhaupt einen Überblick zu schaffen, geht darin aber scharf und entschieden vor. Er ist sich seines Geschmackes sicher. Doch auch des unsern? Wo immer Kritik ist, da ist auch Widerspruch. Und von diesem Recht des Widerspruchs wird jeder Leser des kellnerschen Buches zeitweilig Gebrauch machen. Wenn Kellner einen George Moore recht augenfällig unterschätzt, was geht's uns an?

Es sind noch andere Grenzen vorhanden. Kellners Bohrungen reichen nicht zu allen Quellen hinab. Es bleibt ein starkes Quantum unausgeschöpfter Innerlichkeit. Die Kapitel etwa über Carlyle, über Ruskin, über Meredith, über Kipling werden gerade die besten unter den Lesern des Buches nicht voll befriedigen. Was da gesagt wird, ist gewiß klug und richtig. Aber mit dem Klugen und Richtigen allein lassen sich alle Ahnungsweiten und Persönlichkeitshöhen nicht ermessen.

Ist man sich solcher Grenzen aber einmal bewußt geworden, so darf die Freude an dem Geleisteten eine um so reinere sein. Es ist ein Überblick geschaffen, der doch recht viel von den Entwicklungsphasen begreifen lehrt. Man lebt die Zeit mit, und zwar in ihrem ganzen Reichtum, denn überall sind die Brücken von der Literatur zur Kunst, zu Volkswirtschaft, zu Philosophie, zu Kirche und Staat hinübergeschlagen. Kulturhistorische Bildchen sind mit Verständnis eingezeichnet. Die literarischen Profile sind mit sicherer Hand umrissen. Sehr viel, sehr charakteristischer Anekdoten. Eine warmherzige Empfindung für strebende Menschen und ihre Absonderlichkeiten. Eine ungemeine Geschicklichkeit, mit den notwendigen Voraussetzungen bekannt, das Spröde interessant zu machen, — eine Geschicklichkeit, die bei Kellner nichts Angelerntes ist, sondern ganz spontan aus dem hervorgeht, was ich seinen „freudigen Mut" nannte.

In diesem Geschichtswerk steckt sehr viel Temperament. Erschienen Kellners kritische Neigungen als eine Gefährdung der historischen Objektivität, so geben sie seinem Buch doch auch ein eigenes Leben. Als nähme man an dem Eroberungszuge eines Mannes teil, der erforschen, aber zugleich von dem ihm Zusagenden Besitz ergreifen will. Was verschlägt es, wenn da der Berg „Carlyle" unbestiegen beiseite gelassen wird? Man drängt vorwärts. Dies kellnersche Temperament verleiht dem wissenschaftlichen Werke das ganz ausgesprochene Merkmal der Spannung. Der geistvolle Plauderer, der in Kellner steckt, unterbricht den ernsthaften Forscher oftmals so launig, daß es einem jedesmal schwer fällt, das Buch aus der Hand zu legen. Auch gehört es trotz seiner siebenhundert Seiten zu jenen seltenen, die man von Anfang bis zu Ende durchliest. Nachher behält es seinen Wert zur Orientierung auf einem weiten Felde, das bisher ganz unübersehbar schien.

Eine Nationaleigentümlichkeit tritt zutage. Es gibt sehr wenig Bohemientum in diesem Abschnitt der englischen Literatur. Findet man sich derart, wie es Kellner bietet, über die Lebensführungen der englischen Autoren orientiert, so gewahrt man, daß sich zwei Prädikate fast dauernd wiederholen: Ausgezeichneter Schüler; Preis in Oxford. Nahezu überall eine sehr gründliche Bildungsunterlage. Wollte man daraus aber auf einen akademischen Geist schließen, so griffe man sicherlich fehl. Es ist mit dem oxforder Preis hier wie mit dem prix de Rome in der Geschichte der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts. Und diese Ähnlichkeit greift weiter. In derselben Zeit, in der Frankreich die Führerschaft in den bildenden Künsten übernimmt, gewinnt England, Deutschland ablösend, die Suprematie auf literarischem Gebiete. Die Geschichte der englischen Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria ist zugleich die Geschichte der geistigen Strömungen Europas, oder es nehmen die Bewegungen doch fast immer in England ihren Ursprung.

Es verlohnt sich, mit diesem Führer die Quellen aufzusuchen.

[1]) „Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria." Von Dr. Leon Kellner, Professor an der Universität in Czernowitz. Leipzig 1909, Bernhard Tauchnitz.

Echo der Zeitungen

Abraham a Sancta Clara

Das Denkmal, das Schiller seinem süddeutschen Landsmann Ulrich Megerle, dem nachmaligen Augustinermönch Abraham a Sancta Clara in dem derbwitzig eifernden Kapuzinerpater von „Wallensteins Lager" gesetzt, hat sich dauerhaft erwiesen: seines 200. Todestages am 1. Dezember wurde fast wie desjenigen eines Klassikers gedacht. Vielleicht hätte sich aber auch ohne den dramatischen Prolog zur Wallensteintragödie das Andenken an den in seiner Art genialen Kanzelredner Alt-Wiens ebenso lebendig erhalten. „Dieser schwäbische Grobian, der später so ganz im wiener Boden einwuchs," sagt Karl Hans Strobl (Münch. Neueste Nachr. 560), „ist einer der Menschen, die nach Jahrhunderten noch als Persönlichkeit wirken. So stark war der Drang des Lebens in ihm, so ursprünglich und voll von Säften sein Wesen, daß er uns vertraut ist, als ob wir ihn

gesehen hätten. Jeder Mensch, der in Wien gewesen ist, kennt ihn. In dem unverfrorenen Grobianismus des Wienertums lebt er weiter, in der süddeutschen Schlagfertigkeit, dem unbefangenen Humor, jeder Schusterjunge, jeder Fiakerkutscher hat noch etwas von ihm und spricht noch zum Teil mit seinen eigenen Worten und Wendungen. . . . Abraham a Sancta Clara hat die gute Art der volkstümlichen Figuren an sich. Man kann ihn neben Till Eulenspiegel stellen und wird sehen, wie er besteht. Er ist ein süddeutscher Eulenspiegel, ein Schelm auf der Kanzel, der den Leuten die Wahrheit sagt, wie ihnen Eulenspiegel ihre Narrheit zeigte. Er hat etwas vom Pfaffen von Kahlenberg an sich, von dem lustigen Rat Kunz von Rosen und in seinem Wesen ist nicht wenig, das an Wiens populärsten Zechbruder, den Ahnherrn aller Volkssänger und ‚Praterspatzen', an den lieben Augustin, erinnert. Abraham a Sancta Clara ist ein Genie des Schimpfens. Das ist keine geringe Sache. Denn das Schimpfen ist eine erlösende Kunst. Und Abraham hat in diesem Belang eine vielleicht niemals wieder erreichte Virtuosität und eine suggestive Kraft. Wie müssen die Zuhörer von der Sündhaftigkeit ihres Körpers überzeugt gewesen sein, wenn er sie anfährt: ‚Daher laß sterben den Leib im Feuer oder in Luft oder im Wasser oder auf Erden, was liegt daran? Laß sterben diesen Madensack, diesen Mistfinken, dieses Wurmnest, dieses Laimhaus, diesen Knollfinken, diese Rottbutten, dieses Eitergeschirr, diesen Erdschrollen. Laß sterben ein mächtiges Wesen! — dieses garstige Rathaus, diesen lebendigen Wust, diesen Laimlümmel, diesen Wildfang, diesen Sauwinkel, diese Gestankbüchsen, diesen zierlichen Unflat, dies lebendige Aas, diesen Aprillanten, die verhüllte Senkgruben, diesen geschwärsüchtigen Dalken, diesen Krätzenmarkt, dieses sechs Schuh lange Nichts, laß sterben, laß verderben, es ist nicht zu bedauern . . .!" Abraham a Sancta Clara gehört freilich nicht zu den großen Ahnern oder Pfadfindern. Er hat nichts zu unserer Weltanschauung beigetragen. . . . Und dennoch vermag er uns zu bereichern. Zunächst durch die ästhetischen Werte, die jede starke ausgeprägte Persönlichkeit für uns hat. Aber noch mehr: er ist ein Jungbrunnen der deutschen Sprache. Er steht neben Fischart, Hans Sachs und Grimmelshausen, seine Kraft sprudelt noch in dem derben Stil des „Götz von Berlichingen", in den wilden ungefügen Wortstürmern der Jugend um Lenz und Klinger. Mit immer neuem Entzücken findet man bei ihm Wendungen von einer erstaunlichen Kraft, von einer Bildmäßigkeit, neben der unser Wortschatz erscheint wie das Geschiebe an der Mündung eines Flusses neben den Felsblöcken an seiner Quelle." — Dr. H. Bergmann (Voss. Ztg. 562) erinnert daran, daß von dem streitbaren Pater das ultrademokratische Wort geprägt: „Als Adam aderte und Eva spann, wer war denn damals Edelmann?" — Von anderen Autoren, die das Bild des „Schalks auf der Kanzel" bei dieser Gelegenheit wieder aufsteigen ließen, seien genannt: Th. Ebner (Neckarztg., Heilbronn, Unterh.-Bl. 142), Luise Algenstaedt (Dtsch. Welt, Berlin; 7), Gustav W. Peters (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 280), Eugen Isolani (Dtsch. Tagesztg. 281), Dr. Paul Landau (Bresl. Ztg. 838 u. anderw.), Karl Fr. Nowak (Prager Tagbl. 331), Dr. Ernst Franck (Rhein.-Westf. Ztg. 1288 u. anderw.), Dr. Bertha Badt (Pester Lloyd 284), Franz Wichmann, (Grazer Tagespost 332), J. Feuder (Deutsche Tagesztg., Beil. Zeitfragen 48).

Ebenfalls von Schillers „Wallenstein" führen Fäden der Erinnerung zu Gerhard Anton von Halem hinüber, einem verschollenen Schriftsteller unserer klassischen Literaturepoche, der schon dreizehn Jahre vor seinem jüngeren Zeitgenossen Schiller ein Wallensteindrama gedichtet und veröffentlicht hat. Merkwürdigerweise war es ein französischer Literarhistoriker, Arthur Chuquet, der in einer 1896 zu Paris erschienenen Monographie den verwischten Lebensspuren dieses norddeutschen Dichters nachgegangen ist. Auf seinem Buche fußt ein längerer Aufsatz A. zu Fürstenberg-Fürstenbergs im „Hamb. Corresp." (Ztg. f. Lit. 23, 24). Halem war in dem holsteinischen Residenzdorf Oldenburg als Sohn eines Stadtsyndikus geboren und hatte sich früh in Gleims, Ramlers und Klopstocks Geleisen als Dichter versucht. Er studierte in Frankfurt a. O. die Rechte, erwarb in Kopenhagen den Doktorhut und trat dann in die Verwaltung der Grafschaft Oldenburg ein. Seine literarische Tätigkeit brachte ihn in engere Verbindung mit dem Hainbundkreis, im besonderen mit Boie, Voß, Fritz Stolberg, auch mit Bürger. Er selbst gründete in Oldenburg 1780 eine „Literarische Gesellschaft", die sich bis heute erhalten hat. Die politischen Wandlungen der napoleonischen Ära machten seiner Verwaltungskarriere ein Ende, er siedelte 1811 nach Hamburg, zwei Jahre später nach Eutin über, wo er 1819 als Regierungsdirektor starb. Die Zahl seiner dichterischen Werke ist groß, aber ihre Vergessenheit ist verdient. Von den Dramen („Agamemnon", „Johanna von Neapel", „Wallenstein") bietet nur das zuletzt genannte als Vorläufer Schillers ein historisches Interesse. Daß Schiller es gekannt hat, steht fest, von einer Beeinflussung kann aber außer einigen sprachlichen oder redensartlichen Anklängen, die schon Wetz (Weimarer Jahrbuch, 1856) zusammengesucht hat, nicht die Rede sein. — Sonst wurde die deutsche Klassikerzeit nur in ein paar Goethe-Aufsätzen gestreift: Besprechungen von Erich Schmidts sechsbändigem „Volks-Goethe" (A. Eloesser, Voss. Ztg. 570); von Eduard Engels Goethe-Biographie, die Fritz Hartmann (Hannov. Cour. 28389) mit Auszeichnung behandelt, während Hermann Kienzl bei ihrem Verfasser eine „Reinkultur des alten Geistes der Nicolaïten" findet, zumal soweit die Darstellung des Verhältnisses zu Charlotten in Frage kommt („Charlotte v. Stein und der neue Nicolai", Deutsche Nachr. 276); endlich von Wilhelm Bodes neuer großer Biographie Charlottens von Stein (Marie Oehlke, Bresl. Ztg. 850). — Ein imaginäres Porträt von „Brentano, dem Dichter" entwirft Herbert Eulenberg im „Tag" (275). — Die Beziehungen zwischen Friedrich Gentz und der weimarischen Dichterin Amalie von Imhof werden in einem Aufsatze von Friedrich Carl Wittichen erörtert (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 49). Die jugendliche Hofdame der Herzogin Luise von Weimar hatte auf Gentz im Jahre 1801 bei seinem kurzen Aufenthalt in der Ilm-Residenz tiefen Eindruck gemacht. Er erschien dort in Begleitung seines Bruders Heinrich, des Erbauers des Lauchstedter Theaters, und wurde als damals schon berühmter Schriftsteller glänzend aufgenommen, trotzdem er aus Berlin gleichsam auf der Flucht aus einer unglücklichen Ehe und der ihn bedrängenden Schulden gekommen war. Amalien von Imhof begegnete er in Kotzebues Hause. Sie zählte fünfundzwanzig Jahre und hatte schon einige Jahre ihre ersten Gedichte in den „Horen" unter den Auspizien Schillers und Goethes, dem sie als Nichte Charlottens von Stein persönlich nahestand, erscheinen lassen dürfen, ebenso ihr Epos „Die Schwestern von Lesbos" im Musenalmanach von 1799, freilich nicht ohne daß Goethes bearbeitende Hand bessernd eingegriffen hätte. Auch sie empfing von Gentz einen starken Eindruck, mußte aber die Enttäuschung erleben, daß er nach seiner Rückkehr in die preußische Hauptstadt sein früheres kavalier-

mäßiges Leben wieder aufnahm, in dem das Verhältnis zu einer Schauspielerin und die nahen Beziehungen zu Rahel Levin die bestimmende Rolle spielte. So verlobte sie sich im nächsten Jahre mit dem schwedischen Artillerieoffizier Helvig und schloß im August 1803 die Ehe mit ihm, nachdem Gentz versucht hatte, sie davon abzuhalten, trotzdem er einsah, daß sie ihm verloren sei, nur weil er den ihm bekannten Helvig ihrer nicht für würdig hielt. Eine genaue Darstellung dieses durch äußere Umstände komplizierten Verhältnisses zwischen Gentz und Amalie enthält ein umfangreicher Brief des ersteren an einen Freund, den Wittichen inzwischen schon in seinem kürzlich publizierten ersten Bande der Briefe von und an Gentz (München, R. Oldenbourg) herausgegeben hat. Beide haben sich nie wieder gesehen: Amalie Helvig lebte mit ihrem in preußische Dienste übergetretenen Gatten in Berlin, wo sie 1831 nach einer nicht immer glücklichen achtundzwanzigjährigen Ehe starb; im Sommer des nächsten Jahres folgte ihr nach einem einsamen, traurigen Krankenlager der einstige Freund in Wien nach. Nur noch einmal, 1827 wurden Briefe zwischen ihnen gewechselt, als die Anteilnahme an dem Geschicke Griechenlands Amalien bestimmte, sich an den einflußreichen Gentz zu wenden, um ihn für die Interessen des Hellenenvolkes zu gewinnen. Gentz aber konnte diese politische Angelegenheit nicht gleich ihr nur von der poetischen Seite ansehen und gab in aller Courteoisie die sehr vernünftige Antwort: die Not Europas, die aus diesem Aufstande Griechenlands entstehen werde, liege ihm näher, als die selbstverschuldeten Leiden des Griechenvolkes.

* *

Über Theodor Fontane zu sprechen, dessen Geburtstag sich am vorletzten Tage des Dezember zum 90. Male gejährt hat, gab das Erscheinen des ersten Bandes seiner Briefe an die Freunde willkommenen Anlaß („Neue Fontane-Briefe" von Friedrich Dernburg, Berl. Tagebl. 617; „Th. F. als Briefschreiber" von Rob. Saudek, Deutsche Nachr. 281). — Andere Aufsätze schließen sich an neue oder ältere Gesamtausgaben an: so schreibt Stephan Hock über Ferdinand v. Saar (N. Fr. Pr. 16228), Victor Klemperer über Richard Leander zur zwanzigsten Wiederkehr seines Todestages (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 279), Heinrich Ilgenstein über Wilhelm von Polenz (Deutsche Nachr. 283), Engelbert Pernerstorfer über Max Eyth (Wiener Arb.-Ztg. 333), Fritz Marti über Ernst Zahns gesammelte Werke (Neue Zürch. Ztg. 330). — Über Timm Kröger spricht gelegentlich seines 65. Geburtstags Hans Benzmann (Tägl. Rundschau, 556), ebenso Jak. Bödewadt in der „Deutsch. Tagesztg." (Zeitfragen 48). — Briefe Otto Erich Hartlebens aus seiner literarischen Frühzeit teilt Michael Georg Conrad mit („O. E. Hartleben im Kampfe", Münch. N. Nachr. 567). Sie werfen allerhand Schlaglichter auf die jüngstdeutsche Literaturbewegung und einige ihrer Vertreter. — Ludwig Ganghofers Kindheitserinnerungen, „Lebenslauf eines Optimisten" werden von Dr. F. Sueti (Grazer Tagespost 333), Lily Brauns autobiographischer Roman „Memoiren einer Sozialistin" u. a. von Karl Jentsch (Die Zeit, Wien, 2565). W. von Oettingen (Der Tag 291) und Ernst Keil (Neues Tagbl., Stuttgart, 276) mit großer Wärme besprochen. — Von den bereits mehrfach erwähnten neuen Romanen der Saison waren wieder Frenssens „Klaus Hinrich Baas" (Albert Hoffader, Nordd. Allg. Ztg. 282; Otto Grosberg, St. Petersb. Ztg. 318; „Frenssens Aufstieg und Niedergang" von Dr. Fritz Bödel, N. Zürch. Ztg. 340, 341), Thomas Manns „Königliche Hoheit" (Gabriele Reuter im Tag 256; Dr. Fritz Bödel, N. Zürch. Ztg. 328), Bruno Willes „Abendburg" (Rudolf Holzer, W. Abendpost 274) Gegenstand eingehender Würdigungen. — Neu begrüßt wird der erste große Roman von Hanns Heinz Ewers „Der Zauberlehrling oder die Teufelsjäger" (München, Georg Müller), von dem Walter Turszinsky am Schlusse einer längeren Analyse (Deutsche Nachrichten 278) sagt: „Hier ringt einer unserer stärksten Kämpfer, einer unserer unerschrockensten Phantasten um die Erschließung neuer Welten. Man kann sich seiner Führung getrost anvertrauen, ob auch sein Weg durch Nacht und Grauen führt." — Dem erzählenden Erstlingswerk des in Bonn lebenden ostfriesischen Dichters Willrath Dreesen, dem bei Staackmann erschienenen Roman „Ebba Hüsing", widerfährt in der „Bonner Ztg." (323) eine sehr warme Beurteilung, ebenso Paul Kellers neuestem Roman aus Wendenland „Die alte Krone" durch Johannes Eckardt in der „Salzburger Chronik" (264, 265). — Desto schärfer geht Hermann v. Fall mit Otto Ernsts jüngstem Buche „Vom grüngoldenen Baum" ins kritische Gericht (Hamb. Nachr. 558), dessen Inhalt er unbarmherzig zerpflückt. — Der sympathischen Erscheinung des hannoverschen Dichtersmannes Hermann Löns widmet W. Lennemann eine kleine Charakteristik, die sein Schaffen vom ersten Versband „Mein goldenes Buch" bis zu dem kürzlich erschienenen Heideroman „Der letzte Hansbur" überblickt (Dtsch. Tagesztg., Zeitfragen 48). — In einer zweibändigen Auswahl jüdischer Jargonerzählungen, die der Verlag Wirz & Co. in Berlin unter dem Titel „Aus einer stillen Welt" eben herausgegeben hat (Schalom Asch, J. L. Perez u. a.) findet Max Schacherl (Literarisches Neuland", Voss. Ztg. 554) viel Originalität und Talent etwa im Stile eines Maupassant oder Tschechow.

* *

Von ausländischen Autoren hatten im letzten Monat des Jahres die beiden Schwedinnen Ellen Key und Selma Lagerlöf den Vortritt, die eine bei Gelegenheit ihres sechzigsten Geburtstages (Alfred Wien, D. Zeitgeist 49; Helene Scheu-Ries, N. Fr. Presse 16272; Anna Brunnemann, Rhein.-Westf. Ztg. 1338 u. anderw.), die andere dank der Verleihung des Nobelpreises, auf den schon im vorigen Jahr mit Bestimmtheit für sie gerechnet worden war (Dr. Erik Ekgreen, Voss. Ztg. 580; A. Behnisch-Kappstein, Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 289; Dr. P. Landau, Düsseldorfer Gen.-Anz. 343 u. anderw.; Georg Heinsius, Ostseeztg., Stettin, 576 u. anderw.). — Ellen Key selbst erscheint als Essayistin mit einer Studie über Emile Verhaeren (Zeitgeist 49), und für dessen Landsmann Charles de Coster Epos „Tyll Ulenspiegel" in Oppeln und Bronikowskis Übertragung begeistert sich Eberhard König („ein Buch, das jeder kennen lernen muß"; Dtsch. Tagesztg. 286) und Otto Reiner (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 25). — Ebenso reiches Lob erfährt Heinrich Goebels deutsche Ausgabe von Knut Hamsuns Dichtungen „Das Sausen des Waldes" (Fedor Axelrod, Hannov. Cour., Beil. Welt und Wissen 155). — Über Lamartines Liebesroman mit einer Frau, die er bald (in der Dichtung „Le Lac") Elvire, bald (in dem Roman „Raphaël") Julie nennt, hat jüngst Léon Séché ein dickes Buch veröffentlicht (Paris, Fayard, 1909), aus dem eine umfangreiche Studie Siegfried Samoschs (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 47, 48) das Wesentliche schöpft. Elvire hieß im bürgerlichen Leben Julie-Françoise Bouchaud des Hérettes und heiratete 1804 mit zwanzig Jahren den um vierzig Jahre älteren Physiker Charles, denselben, der als Erfinder der Wasserstoffgasballons, der sogenannten „Char-

lière" (mit der er im Dezember 1783 den ersten Aufstieg in Paris unternahm), in der Geschichte der Luftschiffahrt eine bedeutsame Rolle spielt. Charles war ein Siebziger, als seine Gattin für den zwanzigjährigen Lamartine der Gegenstand einer stürmischen Leidenschaft wurde, die übrigens nach Séchés Auffassung die platonischen Grenzen nicht überschritt. Das eigentliche Liebesidyll spielte sich im Sommer 1816 — ein Jahr vor Mm. Charles frühem Tode — am Lac de Bourget in den Savoyer Alpen ab, und die Begebenheiten des Romans „Raphael", der erst 1849 veröffentlicht wurde, decken sich, wie jetzt feststeht, vielfach mit der Wirklichkeit. — Stendhals „Römische Spaziergänge" (1829), die in manchem Zuge mit Heines um dieselbe Zeit entstandenen „Reisebildern" verwandt sind, macht Fr. von Oppeln-Bronikowski an derselben Stelle (49) zum Gegenstande einer näheren Betrachtung, und eine Charakteristik Jules Barbey d'Aurevillys, des „Connetables der französischen Kritik", dessen kritische Schriften jetzt bei Lemerre in Paris unter dem Titel „Les oeuvres et les hommes" gesammelt erschienen sind, liefert Vera von Demelić (Wiener Ztg. 272). Nicht unbeachtet blieb auch bei uns die 50. Wiederkehr von Washington Irvings Todestag, des Verfassers des klassisch gewordenen „Sketch Book", in dem die Amerikaner einen ihrer besten neueren Prosakünstler verehren (v. F., Voss. Ztg. 558). — Endlich bedürfen einige Shakespeare-Beiträge der Erwähnung. „Shakespeare im Urteil seiner Zeitgenossen" von Eduard Engel (Zürcher Post 275, 276, 277) und „Juden und Christen bei Sh. und Marlowe" von William Poele, Deutsch von Jocza Savits (Hannov. Cour., Beil. Welt und Wissen 154, 155, 156).

„Salome in Geschichte und Dichtung." Von Dr. Ferdinand Baumüller (Ostseeztg., Stettin, 562).

„Die Renaissance der Klassiker." Von Dr. Ferdinand Bergmann (Ostseeztg., Stettin, 552). Konstatiert ein starkes Wiederaufleben des Interesses für unsere Klassiker als Folge des „Versagens" der modernen Literaturbewegung und spricht im besonderen von den neuen Goethe-Ausgaben des Inselverlags und von Georg Müller.

„Benjamin Constant." [J. Ettlinger; G. Rudler, La Jeunesse de B. C.] Von W. Duschinsky. — „Die problematische Natur." [Ettlinger, Benjamin Constant.] Von Paul Wiegler (Bohemia, Prag; 334).

„Das arbeitende Volk in der niederdeutschen Dichtung." Von Dr. G. H. J. Scholz (Hamb. Corresp. 608, 610).

„Bibliotheksgebühren." Von Geh. Reg.-Rat Dr. Schwenke (Berl. Tagebl. 619). Rechtfertigt die Absicht der staatlichen Bibliotheksverwaltungen für die Benutzung der öffentlichen Bibliotheken Leihgebühren einzuführen.

Echo der Zeitschriften

Deutsches Schrifttum. (Weimar.) I, 4. Prinzipielle Darlegungen über das, was er „Deutsche Literaturarbeit" nennt, gibt Adolf Bartels. „Ist überhaupt", fragt er, „Literaturarbeit, d. h. bewußtes Schaffen und Handeln mit bestimmten Zielen auf literarischem Gebiete möglich? Untersteht die ganze literarische Entwicklung nicht ‚höheren' Gesetzen, auf die wir Menschen, und gar die einzelnen, durchaus keinen Einfluß gewinnen können? Nun, dichterische oder auch nur schriftstellerische Talente wachzurufen geht über unser Vermögen, die kommen aus dem Volkstum nach dem Maße der in ihm vorhandenen Kraft; wir können auch die Bahn, die sie gehen sollen, nicht bestimmen, ist sie doch sogar ihnen selber durch die Art ihres Talentes vorgezeichnet, nicht Willenssache, wenn natürlich auch Selbsterziehung und Willensentwicklung deshalb beim Dichter nicht ausgeschlossen sind; wir können ferner die sogenannten Zeitmächte, die, wenn sie auch die Talente und ihre besondere Art nicht schaffen, ihnen doch ihren Lebens- und Schaffensstoff zuführen und sie bei dessen Gestaltung in bestimmte Richtungen treiben, nicht besonders stark beeinflussen, selbst dann nicht, wenn wir hervorragende Zeitgenossen sind; wir können endlich auch nicht die Wirkung der geschaffenen Werke vollkommen regulieren, da wir die Zahl der Empfänglichen, geschweige denn die der Urteilsfähigen im Grunde nicht zu vermehren vermögen und bei der Verbreitung der Werke Zufall, Glück oder, wie man sagen will, immer ein weites Feld behalten, wenn auch selbstverständlich ein ununterbrochenes kräftiges Eintreten des richtigen Mannes für bedeutende Erscheinungen diese nach und nach durchsetzt, ja durch raffinierte Reklame gewaltige Augenblickserfolge sogar für Unbedeutendes oder gar Schlechtes zu erschwindeln sind. Stimmt dies auch alles, so ist damit nun aber noch nicht gesagt, daß wir, d. h. die Literaturhistoriker, Kritiker, Literaturfreunde, die Hände einfach in den Schoß legen und alles gehen lassen sollen: Stellung nehmen zu allen literarischen Erscheinungen, die an uns herantreten, können wir doch, und wir können es öffentlich und entschieden tun. Sicherlich, ein Shakespeare oder Goethe kommt nicht auf unseren Ruf, und wenn er kommt, dann schreitet er unbeirrt die eigenen Pfade; eine Zeitrichtung, die uns nicht gefällt, können wir zwar bekämpfen, aber sie zu unterdrücken steht, wenn sie geworden ist, nicht in unserer Macht; Fälle unverdienten Glückes oder Unglückes kommen immer wieder vor — jedoch, wir können uns einen großen Dichter durch unermüdliche Arbeit erobern und dann andere an unserer Eroberung teilnehmen lassen, wir können Zeitrichtungen zu verstehen suchen, und wenn wir sie ihrem Wesen nach erfaßt haben, sie entweder unterstützen oder bekämpfen und dadurch ihr Geschick mit bestimmen helfen, wir können jedes an uns gelangende Werk ernsthaft prüfen und es empfehlen oder davor warnen. Die große Entwicklung geht doch ihren Gang, aber es entsteht wahres Leben, wenn wir nicht bloß genießen, sondern ernste Arbeiter auf dem Gebiete der Literatur sind — res severa verum gaudium, sagt dazu ja auch das Sprichwort. Und das ist sicher, zuletzt bleibt unsere Arbeit nicht ohne Frucht; denn wir sind ja doch Teile des Volkstums, aus dem die Talente geboren werden sollen, sind Genossen der Zeit, die ihnen die Richtung gibt, und wenn es auch über Menschenkraft geht, den Acker und die Saat zu schaffen und die Saat wachsen zu lassen, man kann den Acker pflügen, das Unkraut ausjäten, die Ernte zur rechten Zeit und mit Sorgfalt vornehmen, daß es gutes Korn gibt. Ohne Bild: Mitleben, durch ernste Arbeit, können wir die Literatur, und dies Mitleben tut, wenn nicht unmittelbar in der Gegenwart, doch in der Zukunft seine Wirkung, denn alle ernste Arbeit ist ja auch Arbeit an uns selber, und die mündet, selbst wenn sie nicht öffentlich wird, wenn sie sich in ihren Ausstrahlungen auf den engsten Kreis beschränkt, irgendwie immer ins Volkstum, da geht nichts verloren. So brauche ich nicht des näheren zu entwickeln, daß jede ernsthafte Literaturarbeit auch nationale Arbeit ist, von dem

nationalen Wesen her den festen Gang und die bestimmten Ziele bekommt." — In derselben Nummer bespricht der Herausgeber A. Bartels „Zwei Judenromane", womit Bierbaums „Prinz Kuckuck" und Georg Hermanns „Jettchen Gebert" gemeint sind. Er findet Bierbaums Roman, trotzdem er ihn als Kunstwerk verurteilt und am liebsten konfisziert gesehen hätte, wenigstens „zeitcharakteristisch und hier und da fast amüsant" und meint von Hermanns Doppelroman: „Ein feines Buch ist es auf alle Fälle, aber ein starkes Buch ist es nicht, schon deshalb nicht, weil es im Kern sentimental ist."

Die Fackel. (Wien.) XI, 290. Otto Stoessl unterscheidet in einem Essai über Balzac zwischen dem subjektiven und dem objektiven Dichter. Der subjektive Schöpfer blickt in sich und erschließt aus der Unendlichkeit seines Innern das Wesen der Welt, er ist „anschaulich", der objektive sieht von sich ab, er „schaut an". Zu diesen objektiven, anschauenden Darstellern gehört Balzac. Er war, wie nur einer der ewigen Erzähler, der Herr der Dinge: er gab dem Chaos Ordnung, indem er es als Ordnung wahrnahm, er erhellte es und schied Tag von Nacht, Festes von Wasser. „Und alles dies mit der schlichten, sachlichen, freilich romanisch durchdringenden Klarheit der Prosa. In seinem Gehirn dünkt uns die ganze Erfahrung der Menschheit bis in die mikroskopischen Einzelheiten versammelt, das gehorsamste Gedächtnis bietet sie dem fordernden Augenblick und sie erscheinen selbstverständlich und wunderbar, wie am ersten Tag. Er kennt zum Beispiel die Finten eines Wechselprotestkreislaufes, eines Zivilprozeßverfahrens, einer Börsenspekulation bis in ihre äußersten Möglichkeiten ebenso genau, wie die Schliche der Spionage und die Methoden der Gauner. Er weiß, daß, wer einmal im Bagno die Kette geschleift, auch in der Freiheit, wenn auch unmerklich, das ehedem gefesselte Bein nachzieht. Er setzt das Verfahren des Buchdrucks und die Arten der Papiergewinnung auseinander. Die Wirksamkeit einer komplizierten technischen Arbeit ist ihm gleich deutlich, wie der Mechanismus des Denkens und Fühlens und er sieht das Ineinandergreifen der menschlichen Regungen, welche sich vor sich selber verbergen, wie das offene Räderwerk einer Maschine. Immer wieder machen überraschende, doch selbstverständliche Einzelheiten für die untrügliche Wahrheit des Ganzen Beweis und dies mit einer Einfalt, die über ihre Genialität gleichsam zu lächeln scheint, wie dem schöpferisch Erhabenen eben Bewußtheit und unwillkürliches Walten des Gefühls in eine Lebenskraft zusammenfließt." Balzac fesselt jeden Mann an sein typisches Schicksal. Er schließt in ineinandergreifender Gliederung die Probleme aller Berufe, Stände, Individuen zusammen, wie steinerne Pfeilerbündel, die das Gewölbe tragen. „In eine Erzählungsreihe tritt der junge Provinziale, der Paris erobern will, von einem Verbrecher gefördert, von Frauengunst getragen und von der eigenen Haltlosigkeit endlich gestürzt wird. Gleich steht ihm der ungeheure Missetäter zur Seite, welcher von der Einsicht eines Gottes zum Weiberfeind bestimmt wird, denn wenn das Genie des Verbrechens die endgültige Verneinung der Gesellschaft bedeutet, muß es von der Natur selbst zur Unfruchtbarkeit verdammt sein. Und auf die Spuren dieses erhabenen Ungeheuers tritt wieder der lauernde Spion, auf ihn folgt der Richter und erlebt an seinem Objekte seinen tragischen Konflikt, indem der Richter nicht Diener einer absoluten, sondern einer relativen Gerechtigkeit bleibt, kein zwingendes, sondern ein letzten Endes willkürliches, relatives, bezwungenes Gesetz verwaltet, so daß der Schutz der ihm anvertrauten Ordnung zuweilen die Befreiung des Schuldigen, nicht die Strafe verlangt. Der Einzelne setzt das Recht des Stärkeren selbst gegen das Gewissen des Gesetzes durch. Es gibt eine Legitimität des solidarischen Unrechts. Und in der gleichen epischen Reihe stehen die Verwicklungen der Politik und Verschwörungen; Ehrgeiz und Habsucht liegen wie Spinnen auf der Lauer; das Leben der Menschen vergegenwärtigt die allgemeine furchtbare Friedlosigkeit der ganzen Natur, die fortgesetzte Vernichtung zu ihrer Erneuerung verlangt. So kehren auf wechselnden Schauplätzen verwandte Ereignisse wieder, kein Geschehen mündet ins Leere, kein Faden verliert sich, vielmehr reicht jeder in die Ferne und die Anschauung ist so vollkommen, daß sie im Keim der Gegenwart den künftigen Baumriesen der Entwicklung vorherbestimmt und nichts Folgenloses auch nur denken kann. Balzac spricht vom Journalismus, der aus einem Beruf eine Eigenschaft geworden ist und durchdringt diese Pest des Gedankens so ganz, daß uns heute ein Schauer überläuft, da wir erleben, was er voraussah. Es ist, als zeigte eine Hand aus dem Grabe. Und inmitten des gewaltigen Stromes von Handlung und Erscheinung blitzt wie tausendfältige Sonnenbilder im Wasser, Erfahrung in unvergeßlichen Worten auf."

Germanisch-Romanische Monatsschrift. (Heidelberg.) I, 19. Erasmus Darwin, der Großvater von Charles Darwin, ist einer Vergessenheit anheimgefallen, die unbegreiflich erscheint, wenn man auch nur einige Zeilen in seinen großen Lehrgedichten liest. Gleich den Encyklopädisten des 18. Jahrhunderts hat auch Erasmus Darwin von der Welt ein einziges großes Bild geben wollen; die Form aber, die er dafür wählte, war die dichterische, und das unterscheidet ihn einerseits von seinen Zeitgenossen, während es ihn andererseits den alten kosmischen Naturdichtern, etwa dem Lukrez, nähert. Charles Darwin selbst hat in seiner Biographie des Erasmus darauf hingewiesen, daß die Gabe der Naturbetrachtung von altersher in seiner Familie, besonders aber in dem Großvater, lag. Dieser war 1731 geboren, erlangte auf den Universitäten zu Cambridge und Edinburgh eine umfassende Bildung, war ein vorzüglicher Naturwissenschaftler und Mathematiker und wandte sich in seinem Beruf ganz der Medizin zu, die er bis zu seinem Lebensende ausübte. Seine wissenschaftlichen Ansichten legte er in zwei umfangreichen Werken, der „Zoonomie" und der „Phytonomie", nieder. Über diese aus reicher Praxis gewonnenen Theorien erheben sich seine eigenartigen Lehrgedichte, der „Botanic Garden" und der posthume „Temple of Nature". Diese zeigen ihn, sagt Alois Brandl („Ein englischer Naturdichter") als einen merkwürdigen und jedenfalls bedeutenden Dichter und Philosophen. „Seine Darstellung erhebt sich hier oft zu goethescher Größe, besonders wenn es gilt, die stillen großen Vorgänge des Weltgeschehens, davon unsere Sinne ja nur ferne, blasse Eindrücke gewinnen, zu schildern und sie gefühlvoll zu durchdringen, kurz — Darwins Dichtwerk ist eine Olla potrida von Größtem und Kleinstem, Erhabenem und Lächerlichem, Wahrem und Phantastischem, echter Dichtung und glatter Versmache. Die Noten, die die Verse begleiten, sollen das Ganze abrunden und vervollständigen; sie enthalten sorgfältige und wiederum oft an goethesche Klarheit gemahnende Beschreibungen von Gegenständen und Versuchen, und so haben wir denn in dem Ganzen ein Bild von Gott und Welt vor uns, wie es sich ein Dichter und Denker zum Ausgang des 18. Jahrhunderts zurechtgezimmert hatte: mit der übergroßen

Beweglichkeit des Geistes, die dem langsamen Entwicklungsgang des Denkens oft um Jahrhunderte vorauseilt, eine gewisse Oberflächlichkeit verbindend, die ihn manche bedeutsame Errungenschaft übersehen läßt, aber im großen und ganzen ein treuliches Abbild des Gedankengehaltes seiner so bedeutungsvollen und inhaltsreichen Zeit." Der alte Grundsatz omne ex ovo beherrscht Darwin bei der Erörterung der „ersten Anfänge". Nachdem das „God the first cause" ausgesprochen ist, geht er ganz mythologisch vor und läßt die Liebe, den größten Faktor im Weltgeschehen, das uralte Ei der Nacht ausbrüten, aus dem das Chaos entspringt." In diesem noch recht unklaren Denken eines Anfangs überhaupt vermischen sich bei Darwin die verschiedenen Anschauungen entspringenden Begriffe. Urfeuer durchzucken das All, das erste Bibelwort ist gesprochen:

Wie überallhin Glutenäther schießt,
Der Stoff in Millionen Sonnen sprießt!
Da stürzen Erden aus dem Sonnenball
Und Monde lösen sich in raschem Fall;
Von irrem Wirbel lenken sie darauf
In helle Bogen den erzwungnen Lauf;
Kreis schwingt um Kreis, es dreht sich Kern um Kern,
Ein ausgeglichnes Ganzes, nah und fern.
Durch grenzenlose, helle Räume ziehn
Sie so am Busen ihres Gottes hin.

„Es mutet uns seltsam an, daß bei einer solchen Erkenntnis des Werdens, wie sie Kant und Laplace nicht anders gegeben haben und wie sie auch heute, wenn gleich ursächlich anders erklärt, doch in der Erscheinung nicht anders gedacht wird, von einem ‚Anfang' die Rede ist, vor dem das starre Nichts, in dem auch die Vorstellung einer persönlichen Gottheit zerrinnt, bestanden habe. Um so erstaunlicher wirkt diese Tatsache, als Darwin, da nun das Werden einmal im Gange ist, wohl Zerstörung, aber kein Ende, sondern nur ewiges Neuerstehen und Neuvergehen absieht:

Der Sterne Heer, des Silbergürtels Schein
Gießt helles Licht in dunkle Nacht hinein;
Viel tausend Sonnen scharen sich zuhauf,
Und ferne Himmel glänzen golden auf,
Frei zieht dahin die unbegrenzte Schar,
In endlos weiter Runde rollt das Jahr.
Zieht, Sterne, hin! In junger Fröhlichkeit
Meßt kreisend ihr den leisen Schritt der Zeit
Und nah und näher lenkt den Strahlenflug
Ihr einer Mitte zu in stillem Zug;
O Himmelsblumen! Ihr auch müßt vergehn,
Wie eure Schwestern, die im Felde stehn.
Stern fällt auf Stern vom hohen Himmelshaus,
Welten versinken, Sonnen löschen aus,
Vereinen sich im Tod zu dunklem Fall,
Nacht bricht herein und Chaos herrscht im All.
Doch aus den Trümmern ohne Lebensspur
Erhebt in neuen Formen sich Natur,
Verjüngt sich selbst in eigner Flammen Schein.
Ein anderes und doch ein gleiches Sein."

Aus diesem Chaos läßt Erasmus Darwin die niedersten und höchsten Formen des Lebens aufsteigen; er entwickelt dichterisch die Erhebung des Menschen aus der reinen Sinnenwelt in die des Geistes; indem die Sinne zur Aufnahme höherer und höchster Eindrücke fortschreiten, wird der Geist zur Nachahmung und Selbstschöpfung angeregt; die Ideen entstehen und damit sind die treibenden Kräfte zu aller weiteren Entwicklung gegeben. Diese kehrt aber wieder ins Chaos zurück. Und so geht Darwins Denken auf dasselbe hinaus, was in unsern Tagen ein moderner Schriftsteller, Wilhelm Bölsche, der Menschheit als hohes Ziel aufstellte: „Aus dem Nichts kommt ihr, in das Nichts geht ihr! Dieses Nichts zu erklären mit dem ewigen Entwicklungsgedanken, in ihm das Ganze zu ahnen, von dem wir nur die zufälligen paar Querschnitte sehen, durch die gerade unsere Existenzphase eben durchschneidet — das ist zuletzt die wesentlichste Aufgabe aller Naturerkenntnis, aller Weltanschauung." — In dem gleichen Heft untersucht Richard Maria Werner die Möglichkeit, ob eine in manchem an Hebbel erinnernde Rezension von J. N. Bachmayrs Volksdrama „Der Trank der Vergessenheit" (erschienen im wiener „Wanderer") auch wirklich von Hebbel herrühre und kommt dabei zur Verneinung von Hebbels Autorschaft. — Diesem Aufsatz gehen „Beobachtungen über dichterische Komposition" voran, die Bernhard Seuffert anstellt.

Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Litteratur und für Pädagogik (Leipzig, XII, 8). „Es ist bekannt, wie oft und wie bitter der größte deutsche Dichter über seine Sprache gemurrt hat. Es ist längst nicht genug bekannt, welch hohe Bedeutung er ihr, besonders in den letzten Jahrzehnten, zugemessen hat als der Trägerin und Vermittlerin des geistigen Weltverkehrs." Deshalb sucht Bruno Baumgarten („Goethe über das Deutsche als Sprache der Weltliteratur") zu zeigen, „wie Goethe sich eine Art Weltliteratur auf Grundlage der deutschen Sprache dachte, nicht ohne Rücksicht auf die damit verbundenen Gefahren, vor denen besonders E. M. Arndt gewarnt hat." Ausgehend von Goethes Urteil über die fremden Sprachen, behandelt er zunächst des Dichters Stellung zum Französischen als der Sprache, die dem jungen Goethe von Kindheit an vertraut war. Wiederholt finden wir Äußerungen, die das Französische wegen seiner Klarheit und Anmut, seiner feinen Schattierungen und logischen Gelenkheit wie überhaupt wegen seiner Brauchbarkeit als allgemeine Weltsprache preisen. Aber gleich daneben stehen Urteile ganz andrer Art. Schon in Straßburg wandte er sich mit seinen Tischgenossen schroff vom Französischen ab. War dies auch mehr ein Überwallen des Nationalgefühls, so empfand er doch viel später, in den Briefen an Frau von Stein, oft genug, daß sich das Beste und Tiefste in der fremden Sprache nicht sagen lasse. „Es war nur eine Verabredung, ein jeu, wenn sie sich eine Zeitlang französisch schrieben. Beim Lesen ihres Briefes macht ihn das Vous zittern, und er wendet rasch das Blatt, um zu suchen, ob sich nicht ein Wort der Sprache fände, die ihm alle Tage lieber geworden ist durch den Ausdruck der Liebe, den sie hineinlegte. Bei der französischen Antwort gehorcht ihm nur mit Mühe die Feder, und es ist ihm, als ob er die ursprünglichen Empfindungen seines Herzens travestiere. ‚Du hast mich gelehrt, mich selbst zu lieben, du hast mir ein Vaterland, eine Sprache, einen Stil gegeben, und ich — schreibe dir am Ende Phrasen.' Und bald darauf muß er, ebenfalls in einem französischen Briefe an die Geliebte, das deutsche Wort Heimweh einfließen lassen, weil er es nicht zu übersetzen vermag." Besonders unzulänglich findet er das Französische auf wissenschaftlichem Gebiet. Gleichwohl bewahrt er ihm eine besondere Achtung und Teilnahme und rühmt es sogar gelegentlich. Weniger nah lag ihm das Englische, wenn es auch stets ihm interessant und lieb war; am nächsten dagegen das Italienische das nicht genug gepflegt zu haben er oft bereute. Hiermit hing seine Neigung zu den klassischen Sprachen eng zusammen, und aus der unerschütterlichen Überzeugung von dem Kulturwert der alten Sprachen entsprang vornehmlich sein Streben zur Pflege der Weltliteratur. So wichtig ihm aber auch die Kenntnis fremder Sprachen war (auch Spanisch und Hebräisch sowie einige orientalische Sprachen trieb er gelegentlich), so oft er ferner Ausdrucksmöglichkeiten

in der eigenen Sprache vermißt und daher undankbare, fast feindliche Worte gegen sie gebraucht, so vernimmt man doch darin seine große Liebe zu ihr und seine beständig wachsende, grundsätzliche Überzeugung von der hohen Weltbedeutung des Deutschen. Die Mißachtung seiner unmusikalischen Muttersprache kurz vor der italienischen Reise und in den folgenden Jahren ist vorübergehend. Mit steigender Wertschätzung befestigt sich bei ihm die Ansicht, daß das Deutsche die Sprache des geistigen Weltmarkts sei und als solche zur Vermittlerin der von ihm erstrebten Weltliteratur werden müsse. Bestärkt wurde er hierin durch die Schriften des Schweizers Rudstuhl und des russischen Staatsrats Uwarow. Jeder anderen Sprache läßt Goethe dabei ihr Recht und fordert sogar vielseitigste sprachliche Ausbildung seiner Landsleute, aber die anderen Nationen scheinen ihm noch eher das Deutsche nötig zu haben als umgekehrt. Daß endlich Goethe mit der Prophezeiung von der vermittelnden Aufgabe der deutschen Sprache recht gehabt habe, ist, so sehr auch die Deutschen fremde Literaturen in sich aufnehmen und nachahmen, nicht ohne weiteres ausgemacht und erst durch eingehende Untersuchungen festzustellen. Für seinen Zweck führt Baumgarten wenigstens ein interessantes Zeugnis dafür an, daß Goethes Anregungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf einen bestimmten Kreis stark gewirkt haben, das Zeugnis E. M. Arndts, der als eifriger Gegner der Idee im Jahre 1842 ein Schriftchen erscheinen ließ: „Lasset euch nicht verführen, oder die Weltliteratur", „ein schönes Beispiel pietätvollster und doch ehrlichster Kritik, mit behaglicher Breite, über die er selbst spottet, von dem alternden Arndt an dem alten Goethe geübt, den er sich ebenso behaglich, leutselig, ‚redselig und breitselig' wie sich selbst vorstellt". Arndt gehörte zu denen, die die italienische Reise und ihre Wirkungen beklagen. So wird er Goethes Aussprüchen über eine Weltliteratur nicht ganz gerecht. Dennoch weiß er die Sache selbst wohl zu würdigen. Auch ihm ist es Überzeugung, daß der Deutsche das Fremdeste und Fernste verstehen und erkennen lernen soll und dazu sich draußen umtue. Was er aber verabscheut, ist ein „Nachempfinden und Nachbilden aus dem Weiten, Leeren, Unbestimmten, wie man sich einen Chinesen, Mongolen, Kalmücken und Beduinen in seinen Freud- und Leidsalen in dämmernder Allgemeinheit etwa vorphantasiert. Glaubst du Deutscher denn, auch du sehr gelehrter und gebildeter Deutscher, wenn du einen Aristophanes, Sophokles liesest, daß du ihn wie ein Athener, wenn du den Shakespeare liesest, daß du ihn wie ein Engländer ganz und voll genießen wirst?" Auch ist Arndt der Überzeugung, daß der Deutsche in dem, was sein eigen ist, noch viel rauhen, unbearbeiteten Stoff habe, der für viele lange Jahre schwere Arbeit gebe. Diese Arbeit gehe vor. Beide Auffassungen, meint Baumgarten, seien nicht unvereinbar. Beides tue uns not: einmal, daß wir unsere eigene Art in Leben und Kunst hüten und pflegen; daneben aber, daß wir „die Welt in uns aufnehmen, um auf die Welt zu wirken". — Ph. Simon (9) gibt eine eingehende Erläuterung und Würdigung von Schillers Gedicht „Der Tanz", Aug. Döring (7) eine gleiche von Schenkendorfs „Freiheit die ich meine", mit Hinweis auf die ganz ähnliche Gedankenführung in Fichtes zweitem „Patriotischen Dialog".

Zeitschrift für Bücherfreunde.

I, 8. Das Leben Schillers war ein beständiger Kampf, ein ewiges Ringen: hinauf! hinauf! Er eignete sich daher wie kaum ein anderer zum Helden epischer und dramatischer Werke. Ob man einzelne Episoden aus seinem stürmisch bewegten Leben oder ihn, den ganzen Schiller, als Freiheitsdichter darstellte, immer konnte schon der Stoff an sich auf besonderes Interesse und warmes Mitgefühl des Publikums rechnen. Aber viele Schriften, die eigentlich zur Verherrlichung Schillers bestimmt waren, verunglimpfen nur seinen Namen. Diese dilettantischen Machwerke, die sich meist in der Form von Schiller-Festspielen repräsentieren, scheidet Friedrich E. Hirsch bei seiner Untersuchung „Schiller im Roman und Drama" von vornherein aus. „Fast allen dichterischen Produkten, die Schiller gelten, ist es eigen, daß sie mit der geschichtlichen Wahrheit willkürlich verfahren. Das kann ein Vorzug und ein Fehler sein; ein Vorzug, wenn es dem Dichter gelingt, durch die Verfälschung der historischen Tatsachen größere Wirksamkeit zu erzielen, die Spannung zu erhöhen oder den Leser stärker zu fesseln; ein Fehler, wenn der Wahrheit so ins Gesicht geschlagen wird, daß selbst der nur wenig Literaturkundige darauf aufmerksam werden muß." Es sind meistens keine „großen" Dichter, die Schiller zum Helden wählten. Schon die Geburt Schillers wurde Gegenstand einer Novelle, die Berthold Auerbach zum Jubiläumstag des Jahres 1759 schrieb. Sie heißt „Friedrich der Große von Schwaben" und schildert die Zustände im Haus des Großvaters, des Bäckermeisters Kodweis. Diese Novelle wurde das Vorbild zu einem Schauspiel „Schillers Geburt" von Germain Metternich (New York 1859). „Schillers Heimatsjahre" behandelt ein ebenso benannter „vaterländischer" Roman von Hermann Kurz (Stuttgart 1843), in dem Schiller nur Episodenfigur und das Milieu Hauptsache ist. „Die Schiller betreffenden Kapitel sind wenig romanhafter Natur; von der Wirklichkeit weichen sie nur wenig ab, und Kurz hätte, wie dies später von der Mühlbach oder Gregor Samarow in ihren „historischen" Romanen geübt wurde, bei den einzelnen Vorgängen die Anmerkung „historisch" machen können." Kurz's Roman regte, wenn man dem Verfasser Glauben schenken darf, Heinrich Laube zur Dichtung seiner „Karlsschüler" an (1846). „Ausgezeichnet hat es Laube erfaßt, daß in Schillers Werken seine Romantik liege, die sich deshalb vorzugsweise zur dramatischen Darstellung eigne. Über die Entstehung des Dramas hat Laube selbst in Houbens Einleitung berichtet. Allein kurz vor der wiener Aufführung bezichtigte ein junger wiener Literat, Ludwig Eckardt, der durch seine Erläuterungen zu Schillers Dramen bekannt geworden war, Laube des Plagiats. Der Dichter der Karlsschüler hat zu dieser Affäre niemals Stellung genommen. Eckardt behauptet, Laube bei einem Besuch in Leipzig, 1845, die Idee zu einem Stücke ‚Schiller' vorgetragen zu haben, die dann Laube benutzt habe. Eckardt schrieb daraufhin ein neues Schillerdrama. Das Drama ist pompös dem deutschen Volk gewidmet, aber bis auf den 1. Akt völlig mißraten. Es umspannt den Zeitraum von 1783—90 und führt über Mannheim, Bauerbach und Rudolstadt nach Weimar. Das Anekdotische ist in diesem Stück durchaus vorwiegend. In Schillers schwäbische Zeit führen einige kleinere belletristische Arbeiten: Moritz Beermanns „Die Karlsschüler" (Wien 1856), Karl Ganznagels „Fürst und Künstler" (Leipzig 1905), Kathinka Zitz „Schillers Laura" (Mainz 1855), ferner „Der Herr Regimentsfeldscher" von Alfred Auerbach (Halle, Hendel), „Schiller auf der Solitüde" von demselben, „Schillers Flucht" von Ferd. Vetter (Zürich 1905). Schillers bauerbacher Zeit nehmen fünf wenig bedeutende Arbeiten zum Vorwurf, aber auch das dichterisch wertvollste Produkt dieser ganzen Literatur, Ebner Eschenbachs „Doktor Ritter". Diesem Stück ähnelt in mancher Hinsicht Elisabeth Mentzels „Die Räuber"

(Frankfurt 1894), in dem die Entstehung von Kabale und Liebe auf persönliche Erlebnisse des Dichters zurückgeführt wird. Sigmund Schlesingers dramatisierte Anekdote „Die Gustel von Blasewitz" (1860) wird noch heute an manch kleineren Bühnen gegeben. Desselben Autors „Die Schwestern von Rudolstadt" (Wien 1875) kann nur als schwacher Versuch zur Erfassung von Schillers Doppelliebe gelten. — Einige „unbekannte Schillerbriefe" werden im gleichen Heft zum ersten Male veröffentlicht; zwei entstammen dem Jahr 1789 und sind an Lotte von Lengefeld sowie an den Kantor von Volkstädt, ein dritter aus dem Jahre 1803 ist wahrscheinlich an Christian August Vulpius gerichtet und wurde anläßlich der Aufführung von Goethes „Natürlicher Tochter" abgefaßt. — Über Schillers Verleger Michaelis spricht Johann Heinrich Eckardt.

„Washington Irving." Von W. Berg (Die Gegenwart, XXXVIII, 48).

„Abraham a Sancta Clara." Von Dr. Bartsch (Der Türmer, Stuttgart; XII, 3). — „Abraham a Sancta Clara." Von G. Zeller (Berner Rundschau, Bern; IV, 8).

„Ricarda Huch." Von Hans Bethge (Eckart, Leipzig; IV, 1).

„Lebensbejahung in neuerer deutscher Dichtung." (III.) Von Alfred Biese (Konservative Monatsschrift, LXIII, 3). [Heinrich Seidel, Johannes Trojan, Viktor Blüthgen, Hans Hoffmann.]

„Arbeiter als Dichter." Von Josef Adolf Bondy (Allgemeine Zeitung, München; CXII, 49). Bespricht Eberhard Froweins Sammlung „Arbeiterphilosophen und Denker".

„Strachwitz-Reliquien." Von Wilhelm Brandes (Eckart, Leipzig; IV, 1, 2).

„Klaus Hinrich Baas." [Frenssen.] Von Richard Dohse (Die schöne Literatur, Leipzig; X, 25).

„Hans Thoma als Schriftsteller." Von Otto Frommel (Eckart, Leipzig; IV, 1).

„Richard Leander." Von Viktor Klemperer (Die Gegenwart, XXXVIII, 48).

„Zum Schillertage." Von Heinrich Lilienfein (Eckart, Leipzig; IV, 2).

„Theodor Fontane." Von Franz Pfemfert (Die Wage, Wien; XII, 49.

„Vom Geheimnis des Erfolgs." Von Willy Rath (Die Gegenwart, XXXVIII, 48).

„Das Werden Berlins im Roman." [Adele Gerhard: Die Familie Vanderhouten.] Von Emil Reich (Österreichische Rundschau, Wien; XXI, 5).

„Felix Salten." Von Max Schacherl (Ost und West, IX, 12).

„Meinrad Lienert als Lyriker." Von Alfred Schaer (Berner Rundschau, Bern; IV, 8).

„Über verstreute und nachgelassene Schriften von Friedrich Marx." Von Irene von Schellander (Heimgarten, Graz; XXXIV, 3).

„Ricarda Huchs Geschichten von Garibaldi." Von Martin Schian (Eckart, Leipzig; IV, 1).

„Roman und Weltanschauung." Von Martin Schian (Eckart, Leipzig; IV, 1).

„Romane, die zu denken geben." [Frenssens Klaus Hinrich Baas.] Von M. Schian (Die christliche Welt, Marburg; XXIII, 49). „Wer den Dorfprediger, wer den Dichter des Jörn Uhl lieb hatte, der wird auch an Klaus Hinrich Baas viel Kunst finden, die ihm Genuß gibt. Er wird das Buch als ein Gemälde aus dem modernen Leben, das eine wichtige Seite dieses Lebens mit scharfer Charakteristik erfaßt und mit feinem Einfühlen beschreibt, zu schätzen wissen. Aber er wird gerade dem eigentlichen Gedankengehalt des Buches mit Kopfschütteln oder mit scharfer Ablehnung gegenüberstehen. Wer in Hilligenlei trotz allem die Sehnsucht nach Gott als stark wirkendes Motiv begrüßte, der kann dieses Kaufmannsleben ohne Gott nur mit herbem Weh im Herzen lesen."

„Hermann Wette als westfälischer Dialektdichter." Von Ludwig Schröder (Die Grenzboten, LXVIII, 49).

„Der Roman und die Moral." Von A. Stockmann S. J. (Stimmen aus Maria Laach, Freiburg i. B.; LXXVII, 5).

„Friedrich Freksa." Von Hans Wantoch (Der Neue Weg, XXXVIII, 48).

„Literarisches Christentum." [G. K. Chestertons neuestes Buch „Orthodoxie".] Von Emil Wolff (Hochland, München; VII, 2).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Zur besten Zeit des achtzehnten Jahrhunderts standen in Paris nebeneinander zwei literarische Salons, derjenige der Marquise du Deffand und der, den die Gräfin de Boufflers hielt. Die beiden Damen verkehrten zwar viel miteinander, beneideten und bekämpften sich aber unter der Hand. Durch einen Zufall, der noch nicht aufgeklärt ist, gelangte ein Diktat der alten, halberblindeten du Deffand in den Besitz eines vornehmen Dichters, des Marquis de la Rochefoucauld-Liancourt, der die zehn Seiten des Manuskripts von der Hand der bekannten Julie de Lespinasse, der Nichte und Sekretärin der du Deffand, einem gedruckten Bande einfügen ließ, der allerhand Tragödien enthält. Nach seinem Tode wurde seine Bibliothek zerstreut, und ein Zufall brachte den Band in den Besitz der Brüder Georges und Jean Monval, die heute ihren Fund in der „Revue de Paris" (1. Dez.) veröffentlichen. Frau du Deffand war bereits als vorzügliche Briefstellerin bekannt, und dieses literarische Porträt ist ihrer Feder nicht unwürdig, so sehr es auch durch den Neid gegen die um zwanzig Jahre jüngere Nebenbuhlerin entstellt wird. Das beste, was sie sagt, faßt sie in dem Satze zusammen: „Ihr Geist hat eigentlich nur eine einzige hervorragende Eigenschaft, die freilich gerade bei Frauen sehr selten ist: sie besitzt Folgerichtigkeit und Ausdauer. Daher sind auch wenige Frauen so fein und hoch gebildet wie sie. Sie weiß viel und weiß es gut, sicher und klar. Man kann sagen, daß sie allen Geist besitzt, der sich erwerben läßt, aber was sie besitzt, verdankt sie mehr der Kunst als der Natur. Sie sagt nichts Dummes, nichts Gewöhnliches, aber selten etwas Geistreiches. Sie spricht mehr Sentenzen als Witzworte aus und würde besser ein Buch als einen Brief schreiben!" — Das soll boshaft sein, ist aber eher ein unwillkürliches Kompliment. Frau du Deffand war in der Konversation vor allem pikant und nahm leidenschaftlich Partei für oder gegen die Ideen ihrer Freunde. Frau de Boufflers vermittelte dagegen gern und wußte schließlich sogar die hochbetagte Rivalin für sich zu gewinnen. Diese nannte sie zwar noch immer ironisch das Idol, weil sie die Geliebte des Fürsten de Conti war, aber sie schrieb doch: „Ihre Eitelkeit ist zwar groß, aber doch tolerant, sie verletzt die der andern nicht. Und im ganzen genommen ist sie liebenswürdig." -

Madame de Boufflers hatte auch die Schwäche, eine Tragödie in Prosa „L'Esclave Généreux" zu schreiben, die einem englischen Drama von Southern bedenklich ähnlich war. Statt aber dieses Plagiat zu verzeichnen, sieht Madame du Deffand hierin bloß einen Beweis der Verstellungskunst, denn sie schreibt: „Sollte man es glauben, daß diese kalte Egoistenseele, die ganz in äußerlicher Eitelkeit aufgeht, eine Tragödie geschrieben hat, worin die Freundschaft wunderbar gemalt ist, worin man Interesse, Wahrheit, natürliche Gefühle in vollkommener Wiedergabe ohne Anstrengung und ohne Übertreibung wiederfindet? Und doch hat Madame de B. nicht viel Einbildungskraft. Die leichte Assimilierung tritt an die Stelle. Sie hat sich die Gefühlsausdrücke, die sie in der Gesellschaft und in den Büchern fand, angeeignet. Ihre Seele hat nichts empfunden, aber ihr Geist hat wie ein guter Spiegel alles aufgenommen und klar wiedergegeben." Auch aus diesem Tadel läßt sich leicht ein Lob herauslesen. — Die „Revue Germanique" (Nov. — Dez.) hat sich einen deutschen Mitarbeiter ausgesucht, um etwas über den Dichter Liliencron zu bringen. Gewichtig ist der Beitrag freilich nicht, denn es ist bloß die kurze Leichenrede Richard Dehmels am Grabe seines großen Genossen, die Charles Andler ins Französische übersetzt hat.

Wie immer spricht man wieder von einer Krisis des französischen Romans, obschon mehr Bücher als je in diesem Zweige der Literatur geschrieben und veröffentlicht werden und alle Zeitungen und Zeitschriften darauf bedacht sind, ihre Leser durch interessante neue Romanlektüre zu fesseln. Die „Revue" (15. Nov.) erteilte daher zwei jüngeren Kritikern das Wort, um die neueste Entwicklung des französischen Romans zu beleuchten. Der eine, Jules Bertaut, schreibt die scheinbare Krisis zwei Umständen zu: Einmal habe sich ein neues Lesepublikum aus Volkskreisen herangebildet, für das der übliche Band zu Fr. 3,50 zu teuer sei, das sich aber mit Eifer auf die Bücher bis zu einem Franken gestürzt habe. Diese billigen Bände hätten daher den anderen geschadet. Auf der andern Seite habe sich der Geschmack des alten Publikums, das einst Zola, Daudet und die Autoren dieser Zeit massenhaft kaufte, verändert. Der Roman genüge diesem Publikum nicht mehr als Quelle der Erfahrung, es verlange vielmehr genaue Tatsachen historischer oder naturwissenschaftlicher Art, fühle aber daneben ein größeres Bedürfnis als sonst nach geistreicher Unterhaltungslektüre. „Die Phantasie", so versichert Bertaut, „wird daher im Roman wieder erscheinen. Das wird ein Schauspiel sein, dessen wir ganz entwöhnt sind, denn die naturalistische Schule verurteilt gerade die Phantasie am unbarmherzigsten." Bertaut führt dann zwar eine ganze Reihe von neuen Romanen an, die für seine These sprechen sollen, aber wenn man sie näher betrachtet, so überwiegt auch in ihnen noch immer die naturalistische Beobachtung, und die Neuerung besteht bloß in einer gewissen Vorliebe für Ironie und Satire. Die eigentliche Phantasie bleibt noch abzuwarten. Der zweite Gewährsmann der „Revue", Georges Rozet, ist mehr Moralist als Kritiker. Nach ihm wendet sich die allgemeine Gunst namentlich von den Liebesromanen mit oder ohne Ehebruch ab, weil die jungen Leute beiden Geschlechtes dem Athletismus huldigen, d. h. allen möglichen Formen des Sports und aus Rücksicht auf ihre Körperkräfte die geschlechtlichen Erregungen mit Mißtrauen betrachten und nur ungern im Romane wiederfinden. „In den Augen unsrer Sportsleute von achtzehn bis zwanzig Jahren", so versichert er, „ist jede Liebesliteratur lächerlich. Die athletische Jugend wendet dieses Wort ohne Unterschied auf Porto-Riche, Donnay, Marcel Prévost und Willy an", obschon die Werke aller dieser Herren auf der Bühne und im Buche ihren Verfassern immer noch die reichsten Erträge abwerfen. — Die Einweihung des Denkmals zu Saint-Sauveur in der Normandie hat die Aufmerksamkeit wieder stark auf Jules Barbey (1808—1888) gelenkt, der es für gut fand, den Beinamen d'Aurevilly anzunehmen, weil er einen adligen Vorfahren dieses Namens besaß. Einer seiner letzten Freunde war Hector de Saint-Maur, aus dessen Nachlaß François Laurentie einige interessante Dokumente geschöpft hat und in der „Revue" (1. Dez.) veröffentlicht. Nicht die etwas faden Poesien Saint-Maurs zogen Barbey an, sondern die gemeinsamen aristokratischen und religiösen Ideale. Saint-Maur war auch in der Lage, einen gastfreien Tisch zu halten, und das trug wesentlich dazu bei, Barbey anzuziehen. Wenn man ihm einen Gigot versprach, so antwortete er hocherfreut mit einem Wortspiel: „Ave, Sancte Maure coenaturus te salutat. A demain, Gigotons". Nach der Belagerung von Paris wurde die Korrespondenz etwas ernster, denn Barbey schreibt da: „Ich habe nie große Hoffnung gehabt. Ich wußte, was wir verdienten, aber ich hätte nie geglaubt, daß der zürnende Gott sich so furchtbar unversöhnlich zeigen würde." Nach dem Tode seines Bruders, des Abbé Léon Barbey, schrieb Jules an seinen Freund: „Der Tod Léons hat mir wie mit einem Messer mindestens die Hälfte meines Herzens weggeschnitten. Ich werde Sie mit dem Rest lieben."

Claude Tillier (1807—1844), der Verfasser des „Onkel Benjamin", ist noch immer in Deutschland mehr gekannt und geschätzt als in Frankreich. Einer seiner überzeugten Verehrer, Martial Perrier, findet es daher für gut, im „Mercure" noch einmal sein Charakterbild zu zeichnen, um ihm neue Leser zuzuführen. Er feiert ihn namentlich als Vorläufer und Märtyrer der Demokratie. Seine Schicksale führten ihn zwar zu einem tiefen Pessimismus, aber er hat diesem oft einen überraschend originellen Ausdruck zu verleihen gewußt. Perrier zitiert folgenden Ausspruch aus einem einfachen Zeitungsartikel, um den ihn Schopenhauer beneidet haben würde: „Der Mensch ist eine Maschine, die für den Schmerz gemacht ist. Er hat nur fünf Sinne, um das Vergnügen zu erfassen, aber das Leiden trifft ihn auf der ganzen Oberfläche seines Körpers. So ist der Tod nicht bloß das Ende des Lebens, sondern auch dessen Heilmittel." — Es ist vielleicht ein Zeichen der Zeit, daß deutsche Kritiker selbst in französischen Zeitschriften zu Worte kommen. Besonders auffallend ist es aber, daß der „Mercure" (1. Dez.) sogar über französisch geschriebene Werke einen deutschen Kritiker zu Gericht sitzen läßt. Es handelt sich freilich nicht um einen französischen, sondern um einen belgischen Autor, der zwar französisch schreibt, aber von niederdeutscher, flämischer Herkunft ist. Stefan Zweig bespricht hier nämlich die vier Dramen des Dichters Emile Verhaeren, und die beiden Übersetzer seiner Kritik wagen sogar von einem „drame Verhaerénien" zu sprechen. Diese kühne Neubildung war um so weniger nötig, als Zweig von vornherein zugesteht, daß Verhaeren vor allem Lyriker sei und bleiben werde und seine Dramen nur als Abschlüsse der vier Epochen seines dichterischen Wirkens interessant seien. „Le Cloître" beschließt die religiöse Periode und „Les Aubes" die soziologische. „Philippe III" ist ein Ausfluß des Patriotismus und „Hélène de Sparte" bedeutet die Rückkehr zum Klassizismus. Die seltsame Mischung von Vers und Prosa, die den Dramen Verhaerens in Frankreich vielleicht am meisten geschadet hat,

verteidigt Zweig als psychologisch begründet, denn der Übergang zur Verssprache bedeute immer eine Erhöhung der Leidenschaft oder der Gedanken. Der Übergang von der Prosa zum Vers werde vom Publikum nicht einmal bemerkt, und das sei der beste Beweis für seine Notwendigkeit. Diese Schlußfolgerung ist denn doch etwas verwegen.

„La Revue du Mois“ (10. Nov.) läßt den englischen Kritiker Vernon Lee über das große französische Romanwerk Jean-Christophe von Romain Rolland (Ollendorff) das Wort ergreifen. Er spricht noch mit mehr Begeisterung davon als die französischen Kritiker. Für ihn ist Rolland der erste und größte Schriftsteller einer neuen Schule, die allen Kotterien fern steht und nur auf Unabhängigkeit und Aufrichtigkeit sieht. Er nennt ihn den ersten Wortführer eines neuen Frankreichs oder vielmehr des wahren französischen Volkes, über das man sich so gerne täuscht und das man immer unter falschen Farben darstellt.“ Als Vernon Lee diese Zeilen schrieb, kannte er noch nicht den zuletzt erschienenen achten Band der Serie „Dans la Maison“. Aber gerade dieser Band bestätigt das Urteil des englischen Kritikers noch mehr als die früheren.

Ernest Tissot, der zugleich ein feinsinniger Romanschriftsteller und gutunterrichteter Kritiker ist, beginnt nun seine zahlreichen Studien über Schriftstellerinnen aller Nationen bandweise zu vereinigen. Den allgemeinen Titel „Princesses de lettres“ (Fontemoing) hat er auch hier beibehalten, obschon er einen ironischen Beigeschmack hat, der irreführen könnte. Tissot beruft sich vor allem auf Sainte-Beuve, indem er sich nicht mit dem Studium der Werke begnügt, sondern auch die persönlichen Erlebnisse und Charaktereigenschaften in Betracht zieht. Das ist besonders schwierig, wenn man über Frauen schreibt, und hat auch Tissot schon manche Anfechtung eingetragen, aber seine Methode hat auch ihre großen Vorzüge. Am besten kommt dabei freilich die Genferin Emilie de Morsier weg, die nicht als eigentliche Schriftstellerin, sondern nur zur Propaganda gegen die Prostitution die Feder ergriffen und sehr viel Gutes gestiftet hat. Neben ihr stehen Frau Arvède Barine, die französische Geschichtsschreiberin und Kritikerin, Frau Beer, genannt Jean Dornis, die die Franzosen mit der modernen italienischen Literatur bekannt macht, die Italienerin Neera, die Engländerin Mary Robinson und Lucie Faure-Goyau, die Tochter des Präsidenten Felix Faure, die über Dantes Frauengestalten geschrieben. — Frau Alphonse Daudet, die Tissot in einem zweiten Bande schildern wird, läßt soeben interessante „Souvenirs autour d'un groupe littéraire“ (Fasquelle) erscheinen, worin sie namentlich über Goncourt, Zola, Flaubert manches Neue beibringt. Den Schluß bildet der unerwartete plötzliche Tod ihres berühmten Gatten. — Jules Guillemot, der als Theaterkritiker eine Erfahrung von über dreißig Jahren besitzt, hat seine Ideen über die dramatische Kunst unter dem Titel zusammengefaßt: „L'Évolution de l'Idée dramatique chez les maitres du théâtre de Corneille à Dumas fils“ (Perrin). Wie Corneille und Dumas, so ist auch er der Ansicht, daß das Drama bestimmte Gesetze befolgen muß, deren Vernachlässigung nur zur Dekadenz führen kann. Wie der ältere Bruder J. H. Rosny, so geht jetzt auch der jüngere, der dieselben Initialen führt, seine eigenen Wege, indem er einen ungewöhnlich starken Romanband „L'affaire Derive“ (Calman-Lévy) erscheinen läßt. Er hatte dabei das besondere Glück, die Steinheilaffäre vorausgeahnt zu haben, denn er versichert, daß er seine Arbeit schon im Mai 1907 begann. In diesem Romane ermordet nämlich eine in bescheidenen Verhältnissen verheiratete ehrgeizigen Frau ihren Mann und ihre Schwiegermutter, um einen Millionär heiraten zu können. Dieser wird mit ihr zugleich vor Gericht gestellt, aber die Geschworenen haben genug Verstand, die Schuldige zu verurteilen und den Unschuldigen freizusprechen. Sehr detaillierte, wenig günstige Schilderungen des gaskonischen Provinzlebens nehmen einen breiten Raum ein und sind nicht ohne Wert. — Victor Margueritte hat sich diesmal einen ähnlichen Stoff ausgesucht wie Zola in „L'Argent“, indem er das kurze Wort „L'Or“ (Fasquelle) auf das Titelblatt seines neuen Romans setzte. Er greift sehr weit aus, um von der korrumpierenden Macht der pariser Finanzwelt ein übertrieben düsteres Bild zu entwerfen. Das Sensationsbedürfnis der Feuilletonleser des „Journal“ ist hier nicht ohne Einfluß geblieben. — Sehr weitschichtig ist auch der Roman der beiden Kreolen Marius und Ary Leblond „En france“ (Fasquelle). Die Enttäuschungen, die das pariser Leben einem ziemlich naiven Jüngling der Insel Réunion bereitet, werden hier mit Hereinziehung aller möglichen sozialpolitischen Erwägungen breitgetreten. — Ein guter Arbeiter- und Erfinderroman, der ziemlich knapp gehalten ist, rührt von Edouard Quet her und führt den Titel „La Victoire“ (Fasquelle). — Halb Roman, halb Reisebeschreibung ist das Buch des Zeichners Ferdinand Bac „Le Mystère Vénitien“ (Fasquelle). Entgegen aller übrigen Literatur über die Lagunenstadt schwärmt Bac nicht für die Gondeln und das übrige Altertum, sondern für eine gründliche Modernisierung der alten Hafenstadt, wobei die meisten Kanäle überdeckt und in Fahrstraßen verwandelt würden. — Maurice Strauß hat in einem ersten Roman die Greuel der Merowinger stark übertrieben und wendet nun das gleiche System auf die moderne französische Politik an in „Le citoyen Poire“ (Ollendorff). Obschon er liberal und antiklerikal ist, so sieht er doch schon für die nächste Zeit einen monarchistischen Staatsstreich voraus, der alle namhaften Politiker von heute zu ergebenen Dienern des Thrones und des Altares macht. Die oft sehr persönliche Satire trifft immerhin gelegentlich den Nagel auf den Kopf. — „La chambre vide“ von Maxime Formont (Lemerre) ist ein moderner, aber dennoch sehr romantischer Kriminalroman, wo der Einheitlichkeit zuliebe das letzte Kapitel den ersten zeitlich vorangeht. Eine korsische Familienrache, die sich auch auf die Frauen erstreckt, bildet das Motiv des Verbrechens. — Jean Vignaud, der schon einmal für den Goncourtpreis in Betracht kam, wird ihn vielleicht erobern mit „La passion de Claude Bernier“ (Fasquelle), worin er den Stoff von Bernsteins Drama „La Griffe“ wieder aufnimmt. Ein hervorragender Staatsmann wird von einer unheilvollen Leidenschaft erfaßt und zu solchen Fehlern hingerissen, daß er als gebrochener Mann in sein Heimatsdorf zurückkehrt. — Eine ergreifende Familiengeschichte erzählt Frau Brada in „La Brèche“ (Plon-Nourrit). Ein ideales, aber illegitimes Liebespaar gibt sein Kind für das legitime Kind der Ehe des Mannes aus, das tot ist, aber dieser Betrug stört das Glück der Familie. Der Sohn wendet sich sogar gegen die Mutter und verzeiht ihr erst, da es zu spät ist. — In „L'amourroi“ von Max Reboul (Ollendorff) richtet die Liebe in ihrem blinden Drange das schlimmste Unheil an. Die Geschichte beginnt mit dem Selbstmord eines in seine Schwägerin verliebten Ehemannes und endet mit der grimmigen Nebenbuhlerschaft zweier Brüder, die für beide unglücklich ausgeht. — Die fünftausend Franken der „Vie Heureuse“, d. h. des Hauses Hachette, sind nicht mit Unrecht Edmond Jaloux zugefallen für seinen

Roman „Le reste est silence“ (Stock). Ein lange Zeit ahnungsloser Knabe leidet unter dem Ehebruche seiner Mutter und wird dann gewissermaßen ihr Mitschuldiger. Das Familienband wird zwar nicht zerrissen, aber der Sohn empfindet eine gewisse mitleidige Verachtung für die mangelhafte Intelligenz des Vaters.

Sarah Bernhardt hat noch einmal einen Triumph in ihrer langen Laufbahn zu verzeichnen, da Emile Moreau den „Prozeß der Jeanne d'Arc“ fast ganz so, wie er war, für sie auf die Bühne gebracht hat. Viel weniger wirksam, als die zwei mittleren Akte, waren freilich der vorbereitende erste Akt, wo Sarah nicht erscheint, und der abschließende vierte, wo die entsetzten Richter von Rouen der Verbrennung zusehen, die dem Zuschauer verborgen bleibt. — Auch „Sire“ von Lavedan, das neue fünfaktige Stück der Comédie Française, entbehrt der Einheitlichkeit. Eine fanatische Royalistin wird im Jahre 1848 durch die Vorführung eines falschen Ludwigs XVII. getäuscht, erfährt im vierten Akt den Betrug und im fünften den Heldentod des Betrügers, der bis dahin als komische Figur behandelt wurde, beim Sturm auf die Tuilerien. Huguenet fand freilich als falscher „Sire“ eine wahre Paraderolle, die dem Stücke wenigstens einige Dauer verspricht. — Auch im Vaudeville hält sich „La maison de danses“ von Nozière und Müller nach dem Roman von Reboux nur durch die Darstellung einer perversen spanischen Tänzerin, durch die exzentrische Polaire, einigermaßen aufrecht. Das Carmenthema wird hier zugleich verbreitert und vergröbert. — „Le Risque“ von Romain Coolus wird sich kaum lange halten im Théâtre-Réjane, denn von den drei Akten gestattet nur der letzte der Frau Réjane, eine starke Wirkung auszuüben. Die Heldin des Stücks verscherzt ihr Liebesglück, indem sie mit der Gefahr spielt, die aus dem Zusammensein ihrer Nichte mit ihrem Liebhaber entspringt.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Als zweites Heft der Sammlung von zeitgenössischen Biographien, die unter dem Titel „Contemporanei d' Italia“ (bei Ricciardi in Neapel) erscheinen, wird das vielumstrittene literarische Porträt D'Annunzios aus der Feder von G. A. Borgese dargeboten. Es ist in vielen Zügen von einer zu herben Wahrheit, um den Lobhudlern des indiskreten Freundes der Duse zu gefallen; aber nur Unverstand oder Böswilligkeit, die selber zur Verleumdung wird, hat darin eine feindselige Voreingenommenheit oder ikonoklastische Absicht sehen können. Borgese sucht nachzuweisen, daß D'Annunzio, der in dem jugendlichen „Canto Novo“ die reichen und klaren Quellen seines mit der ganzen Natur sinnenfreudig sich eins fühlenden Wesens hatte ausströmen lassen, nach zwanzigjährigen Abwegen und Verirrungen eines künstlichen, gemachten, gesuchten, unwahren Idealismus erst mit dem hinreißenden Gesang der „Alcione“ sich wieder — auf höherer Stufe — zu seinem natur-, lebens- und liebesfreudigen Selbst zurückgefunden habe.

In einer neuen Biographie der Gaspara Stampa (Bologna, Formiggini 1909) stellt die unter dem Namen Luigi di San Giusto schreibende, ein klein wenig pedantische Verfasserin die nur aus den Werken der Dichterin selber uns bekannten Lebensschicksale in anziehender und lichtvoller Weise zusammen, ohne unsere Kenntnisse von ihr und ihrer Zeit und Wirksamkeit zu bereichern.

Zu den Versuchen literarischer Ehrenrettung gehört A. Toscanos „La psiche di F. D. Guerrazzi“ (Catania, Giannotta, 1909), worin der reizbare und scharfzüngige livornesische Patriot und Apostel gegen die Vorwürfe der Ehr- und Schmähsucht, der Zornmütigkeit und Gehässigkeit in Schutz genommen wird — mit mehr gutem Willen als Erfolg; denn es lassen sich wohl ausreichende Erklärungen und erhebliche Entschuldigungsgründe für die pessimistischen Gemütsentladungen des Vielgehaßten, „verfolgten und „geschmähten auffinden; aber zum Duldsamen, Gerechten und Gütigen ist er nicht füglich zu stempeln, und der Pessimismus, den Toscano in Abrede stellen will, dringt ihm aus allen Poren.

Von Giuseppe Chiarini, einem der wenigen ernsthaften und aufrichtigen Jünger Carduccis und zweifellos dem selbständigsten, ist (in Florenz bei Barbèra 1910) eine „Vita di Ugo Foscolo“ erschienen, die den äußeren Lebensgang des Dichters und namentlich das, was die einen Verirrungen, leichtsinnige Streiche und Verhöhnungen der bürgerlichen Moral, die andern geniale Seitensprünge nennen, mit Sorgfalt und Vollständigkeit darstellt, aber keinen Zugang zu dem zwiespältigen, rätselhaften und immer wie die Lava in der Vulkantiefe siedenden Inneren des großen Menschen, des feinsinnigen, erschütternden Sängers, des hinreißenden Vaterlandsfreundes, Lehrers und Propheten zu eröffnen weiß. Eine Biographie, die diese Aufgabe erfüllt, bleibt noch zu schreiben. — Die meisterhafte Festrede Ferdinando Martinis bei der Jahrhundertfeier Giuseppe Giustis ist (bei Treves, Mailand) im Druck erschienen. — Mit dem dritten Bande der „Nuovi saggi critici di letterature straniere e altri scritti“ (Florenz, Le Monnier, 1909) ist die Sammlung der literarischen Schriften Enrico Nencionis, des belesenen, gewissenhaften und geschmackvollen — seinen Landsleuten gegenüber vielfach allzu nachsichtigen — florentiner Kritikers abgeschlossen worden.

Die schwierige Aufgabe, eine Übersetzung der Selbstbiographie Benvenuto Cellinis zu liefern, der man Vorzüge vor der trefflichen goetheschen Verdeutschung zuerkennen muß, ist von Heinrich Conrad in musterhafter Weise gelöst worden. Sein zweibändiges „Leben des Benvenuto Cellini“ (Stuttgart, Rob. Lutz, 1909) ist in einwandfreiem Deutsch geschrieben — leider etwas Seltenes auf unserm von Schundware überschwemmten Verdeutschungsmarkt — und gibt dabei Stil und Geist des Originals mit voller Treue wieder, was gründliche Vertrautheit mit der Kultur des Cinquecento und tiefes Eindringen in das Wesen des eigenartigen Mannes, der ein großer Künstler, ein geborener Humorist und ein unverbesserlicher Raufbold war, zur Voraussetzung hatte. — Als wohlgelungene Originalgemälde aus der Welt des Quattro- und Cinquecento kann man zwei „Novellen aus der Renaissance“ von J. L. Windholz (Verlag „Lumen“, Wien, 1909) bezeichnen, die sich als Erzählungen „im Garten der Bianca Capello“ geben und durch diese Umrahmung einen fesselnden Reiz gewinnen.

Die „Critica“ (20. Nov.) enthält die Fortsetzung des ersten Teiles der vom Herausgeber B. Croce begonnenen Darstellung des „literarischen Lebens in Neapel von 1860—1900“, die ihrerseits einen Abschnitt der „Bemerkungen zur Kulturgeschichte Italiens in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts“ bildet. Der Verfasser charakterisiert in Kürze und mit der gewohnten kritischen Einsicht die Bedeutung und Wirksamkeit der gelehrten Gesellschaften Neapels, der tonangebenden Zeitschriften und Zeitungen und ihrer Hauptmitarbeiter, unter denen De Sanctis,

Spaventa, Bonghi, Vera, Tari, Gar, Imbriani, Zumbini, Fiorentini, Kerbaker, Arcoleo, Tallarigo hervorragten. In dem der Dichtung gewidmeten Kapitel bemerkt Croce zur Erklärung des völligen Mangels einer Anteilnahme der Neapolitaner an der poetischen Produktion, soweit sie nicht Byron-Nachahmung oder philosophische und soziologische Propaganda war: „Es hilft nichts, die Süditaliener sind keine Dichter und Künstler, allem äußeren Anschein zum Trotz; sie sind Musiker und Philosophen. Die Dichtung — auch dies wird paradox erscheinen — ist Sache der kühleren und mehr prosaischen Toskaner und Norditaliener. So ist es seit Jahrhunderten und bis heute gewesen; der Süden Italiens, der an der staatlichen und sozialen Geschichte keinen Anteil gehabt hat, steht auch außerhalb der Geschichte der italienischen Poesie, die man schreiben kann, ohne den Süden — mindestens nach dem 13. Jahrhundert — auch nur zu erwähnen. Neapel hat nur wenige Dichter zweiten Ranges besessen: Sannazaro, Tansillo, Marino, Basile; oder auch, wenn man will, eine Dichtung ersten Ranges, aber in seiner Philosophie." Dagegen war die Leidenschaft für das Theater so groß und allgemein, daß eine Menge Bühnenstücke, zumeist Schau- und Lustspiele, weniger Tragödien, von Dilettanten unter dem Adel, Fürsten, Marquis, Herzögen und Grafen geschrieben wurde. Unübertroffen in der Schilderung des neapeler Kleinbürgertums und des niederen Volkes nennt Croce den Romanschriftsteller Francesco Mastriani, der vor Zola einen noch in den Kinderschuhen stecken bleibenden krassen, brutalen Verismus pflegte und wegen der Lebenswahrheit seiner ergreifenden Bilder aus dem dunkelsten Neapel auch von Matilde Serao gerühmt wird. — Den Beschluß des Abschnittes macht ein Überblick über den politischen Journalismus Neapels, der natürlich erst nach 1860 aufkommen konnte.

Im gleichen Hefte der „Critica" setzt sich der Herausgeber unter eingehenderer Begründung und Betonung seiner Ansichten über die literarischen Entlehnungen mit den Kritikern auseinander, die die verschiedensten Einwände gegen seine begonnene Sammlung von Quellen, Nachahmungen und Reminiszenzen in der neuesten italienischen Literatur (vgl. LE 1387) erhoben haben. Nach seiner Meinung liefert der Nachweis einer Entlehnung, die noch im verschiedensten Grade der eigenen dichterischen Betätigung des Entlehners Raum lassen kann — abgesehen von den direkten Diebstählen, die als solche aber nur moralisch, nicht literarisch zu werten sind —, keinerlei ausreichende Grundlage für ein literarkritisches Urteil. Croce will deshalb seine Quellensammlung durchaus nur als historisches Material betrachtet wissen, das erst im Verein mit allen anderen im einzelnen Falle zugänglichen und erforderlichen Elementen der Beurteilung zur kritischen Wertung mithelfen kann.

In der „Rivista di letteratura tedesca" führt Fasola die — durch eine reichhaltige Bibliographie belegte — ausgedehnte Beschäftigung der italienischen Übersetzer, Literarhistoriker und Kritiker mit Goethe, dem hier weitaus bekanntesten und geschätztesten der deutschen Dichter, darauf zurück, daß man ihn nicht nur als Dichter, sondern auch als Mann, als Denker und Lebenskünstler zu verstehen und lieben gelernt hat. Die besondere Art seines der Wirklichkeit zugewandten Genius, seine Universalität, seine unverfälschte und ungekünstelte Menschlichkeit, seine Klarheit und plastische Begabung sind den Italienern sympathisch. „Die Überlegungen, durch die Goethe die Lebensrätsel zu lösen sucht oder mit dem Unerforschlichen sich abfindet, sind in Italien ins Volk gedrungen; überall begegnet man goethischen Auffassungen und Gedanken: in der Unterhaltung, in akademischen Reden, in Büchern und Zeitungen. Seine Aussprüche gehören zu den meistangeführten; er ist populär in Italien."

M. Maffi, der im „Marzocco" (XIV, 49) mit Pierre Gauthiez, immer noch einem der besseren Kenner der italienischen Literatur unter den Franzosen, wegen völlig verkehrter Charakterisierung und Beurteilung Carduccis (im „Echo de Paris") verdientermaßen ins Gericht geht, äußert bei dieser Gelegenheit: „Die französischen Literaten, die in italienischen Dingen für ‚kompetent' gelten, die famosen ‚italianisants', beschäftigen sich schon allzu lange mit unseren geistigen und künstlerischen Hervorbringungen, ohne die einen und die anderen zu begreifen. Sie lieben Italien leidenschaftlich — geben wir es ihnen zu —, aber sie machen es nicht zu ihrem Besitz, weil sie sich einbilden, es zu erkennen, ohne es zu betrachten, es zu erfassen, ohne es zu belauschen. Wir könnten beanspruchen, daß ihre Liebe aus der Kenntnis und nicht aus der Laune, aus der Bildung und nicht aus der Oberflächlichkeit, aus Überzeugungen und nicht aus Paradoxen entspringe."

Über die Auffindung eines handschriftlichen unedierten italienischen Romans der Renaissancezeit im ungarischen Nationalmuseum zu Budapest berichtet L. Zambra in der „Bibliofilia" (Oktober). Der Roman ist eine Nachahmung der „Fiammetta" Boccaccios, der unbekannte Verfasser ein Florentiner des 15. Jahrhunderts. — Über Peter Altenberg plaudert U. Ortensi im Oktoberhefte des „Emporium".

Rom Reinhold Schoener

Echo der Bühnen

Breslau

„Lorenzino." Tragödie in fünf Akten von Wilhelm Weigand. (Stadttheater, 4. Dezember.) Buchausgabe bei Georg Müller, München.

Wilhelm Weigand, ein fleißiger, aber ziemlich selten aufgeführter Dramatiker, gehört als Autor zu den eifrigsten Bewunderern der italienischen Renaissance. Er hat einen ganzen Renaissancezyklus geschrieben, dessen vier Teile „Tessa", „Cesare Borgia", „Savanarola" und „Lorenzino" organisch übrigens nicht zusammenhängen. Vor zwei Jahren zeigte unser Stadttheater „Tessa", eine sieneser Tyrannen- und Liebesgeschichte, jetzt den vor zwölf Jahren geschriebenen „Lorenzino". Schnitzler, Wilde, D'Annunzio, Maeterlinck u. a. haben versucht, durch dramatische Konflikte eigener Phantasie die Renaissance für das zeitgenössische Theater zu beleben. Weigand hält sich hingegen im „Lorenzino" streng an die äußeren Umrisse der effektvollen, historischen Vorlage. Im Jahre 1537 erstach Lorenzo bei Medici seinen Vetter Alessandro, den durch Karls V. Gnade regierenden Herzog von Florenz. Der Schurke Lorenzo ermordete den Schurken Alessandro, weil er sein Nachfolger zu werden hoffte. Auch eine Dame war bei der feigen Tat im Spiel, die aber ihrem Urheber den erwünschten Lohn nicht brachte. Cosimo bei Medici wurde Herzog, Lorenzino mußte fliehen und ward zehn Jahre später von Häschern des Herzogs Cosimo zu Venedig umgebracht. Weigand hat ganz richtig empfunden, daß zwei Schurken als Helden selbst für eine blutige Re-

naissancetragödie des Schlechten zu viel sind, und er versucht daher eine moralische Ehrenrettung des Attentäters. Bei Weigand ist Lorenzino ein junger Mann von edlen Gaben des Geistes und Gemütes. Wenn er den gleichgesinnten Kumpan des Wüstlings spielt, so geschieht es nur, weil er den Feind des Vaterlandes in Sicherheit wiegen und beseitigen will. Zu diesem Zwecke trägt der wackere Jüngling ein Jahrzehnt hindurch die Maske eines Halunken und lüftet sie auch seinen Freunden gegenüber nur höchst unvollkommen. Trotzdem wundert er sich, daß er bei den Florentinern wenig angesehen ist, auch bei der Familie Strozzi, deren Tochter Luisa er liebt. Dieses schwankende Betragen Lorenzinos, der bald dem Herzog zu Füßen liegt, bald geheimnisvolle Brutustiraden von sich gibt, ist keineswegs geeignet, den Charakter des Titelhelden so sympathisch zu machen, wie es der Autor beabsichtigt. Auch wird durchaus nicht klar, warum Lorenzino so viele Jahre wartet, ehe er die große Tat, von der er fortwährend redet, vollbringt. Gelegenheiten, ebenso günstig wie die, die er endlich wahrnimmt, müßten sich ihm zu Dutzenden geboten haben. Als nämlich Alessandro seine gierigen Augen auf Luisa Strozzi wirft, lockt ihn Lorenzo in seinen Palast und ermordet das Scheusal. Den Patriotismus Lorenzinos bringt also leider erst die Eifersucht zur entscheidenden Explosion. Vollends die Art, wie er seinen Plan ausführt, zeugt weder für die Klugheit noch für die Tapferkeit des „edlen" Mörders. Er hält nämlich die arme Luisa selbst dem Herzog als Lockspeise hin, während es vollauf genügt hätte, diesem die Anwesenheit des Mädchens vorzutäuschen. Und Lorenzino erhält nur den gerechten Lohn für seine große Torheit, als sich Luisa, die sich von ihm verraten glauben muß, vergiftet. Neben Alessandro und Luisa sinkt als dritte Leiche Lorenzino zu Boden, da prompt Luisas Bruder „herbeieilt" und den vermeintlichen Mörder der Schwester ersticht. Ehe sich aber der Vorhang zum letzten Male senkt, „erscheint" noch rasch Cosimo „mit Fanfaren und Gewappneten" auf dem blutigen Schauplatz und legt in aller Eile vor dem Publikum ein Gelöbnis künftiger Herrschergröße ab. Wie er so rasch die tragischen Vorgänge im Palaste Lorenzinos erfahren konnte, das bleibt ebenso im Dunkeln wie die Motivierung anderer Geschehnisse, die man dem Autor einfach aufs Wort glauben muß. Sicherlich ist manche Szene sehr geschickt geformt, aber hinter dem äußeren Eindruck des Werkes bleibt der künstlerische weit zurück, weil die Straffheit der Charakterzeichnung, die überzeugende Kraft glaubwürdiger psychologischer Entwicklung der Ereignisse fehlt. „Lorenzino" bedeutet ein konventionell-typisches Renaissancestück mehr, eine dramatische Renaissancedichtung hat uns Weigand nicht beschert.

Erich Freund

Dresden

„Wenn der junge Wein blüht." Lustspiel von Björnstjerne Björnson. (Uraufführung im kgl. Schauspielhaus am 25. November.) Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin.

Seit Wochen halten die telegraphischen Nachrichten über Björnsons wechselndes Befinden nicht nur das Interesse seiner literarischen Gemeinde, sondern eigentlich das Mitgefühl der ganzen nordeuropäischen Kulturwelt wach. Für seine jüngste Komödie wurden diese Depeschen eine nicht zu unterschätzende Reklame, und die hie und da in den Zeitungen geäußerten Befürchtungen, eine ungünstige Aufnahme des Werkes bei der deutschen Uraufführung könnte den Patienten ernstlich gefährden, haben ihre Wirkung nicht verfehlt. Die Dichtung hat nicht die vielleicht erwartete stürmische Aufnahme, aber einen warmen, ehrlichen Erfolg gefunden, der allerdings den Schauspielern und der Regie nicht minder zu danken ist als dem Werke selbst. Denn Björnson erhebt sich in der Entwicklung der Charaktere, der Führung der Handlung, der Stellung des Problems nirgends über das Niveau einer mittelguten Lustspieltradition. Der Reiz des Werkes, das dichterisch Feine, der Zug zur großen Komödie steckt eigentlich nur im stellenweise geradezu entzückend pointierten Dialog. Ansätze zur tiefen Menschheitskomödie sind überall vorhanden, aber eine Entwicklung dazu bleibt aus. Die Fabel, in der ein fünfzigjähriger Propst aus Nordland die sechzehnjährige Tochter seines Schwagers freit, während dieser, von seiner ganzen Familie gleichgültig-liebenswürdig übersehen, ebenfalls auf Liebesabwegen zu wandeln versucht, aber im letzten Augenblick noch reuig wie ein kleiner Bourgeois umkehrt, um nach überstandener Gardinenpredigt und symbolisch angedeuteter Wiedervereheli̇chung mit seiner robusten, starksinnigen Gattin das alte outsider-Dasein weiterzuleben, schreit förmlich nach einem tragikomischen, befreienden Schluß. Aber sie endet in tränenreicher Sentimentalität und dem Charakter der Hauptbeteiligten widersprechender Aussicht auf armselige Kompromisse. So bleibt an dichterisch Eigentümlichem und menschlich Ergreifendem eben nur die Lebensechtheit des Dialogs, der, von mancherlei Breiten abgesehen, ein schönes Bekenntnis der Duldsamkeit, der Sehnsucht gesunder Sinnenmenschen, des humorvollen Verstehenkönnens ist und gerade dem grimmigen Kämpfer Björnson gut zu Gesicht steht.

Christian Gaehde

Wien

„Ueber die Brücke." Komödie in vier Akten von Karl Schönherr. (Burgtheater, 27. November.)

Man muß nicht an Nietzsches Worte denken über die, die „über die Brücke" gehen. Die Brücke ist diesmal wirklich da. Sie trennt — sonst verbinden Brücken — das Arbeiterviertel von dem Nobelviertel einer tiroler Kleinstadt. Der Schauspieler Reising hat sich jenseits des Flusses seine Frau, eine Schlosserstochter, geholt; glücklich ist die Ehe nicht geworden; er hat sich in der kleinen Stadt, in der den ganzen Tag die Glocken bimmeln und einem die Berge fast auf die Nase fallen, versoffen, ist zermürbt von der Enge und angekettet von der Frau, die an der Heimatsscholle klebt. Längst wären sie schon auseinander gegangen, wenn ein Kind nicht da wär, ein Mädchen, von dem beide die Erfüllung der eigenen gescheiterten Lebensträume erhoffen. In seiner Gegenwart ruht der Kampf, der sonst unerbittlich zwischen den Gatten tobt, denn jeder haßt nun im andern „die ganze Raß". Da kommt aber ein Jugendfreund Reisings, ein wiener Theaterdirektor, in das Nest und macht mit Reising, wie schon Theaterdirektoren sind, einen Rettungsversuch durch einen Engagementsantrag. Jetzt geht die Ehe unaufhaltsam in Brüche, das Kind kann's nicht verhindern. Es wird vor die Wahl gestellt, mit wem es gehen wolle, mit dem Vater ins großflutende Leben oder mit der Mutter zurück über die Brücke ins Arbeiterviertel. Und das Mädel entscheidet sich für die Mutter: zum Schein, denn nächstens kommt sein Verehrer in das Städtchen, eigentlich geht der Weg zu ihm.

Ich erinnere mich nicht, vier so dünne, engbrüstige Akte gesehen zu haben. Schönherrs neues Stück ist eine nervös hingezeichnete, unfertige Skizze. Es hätte fein und stark sein können, wäre es ausgetragen worden. Das läßt sich aus Spuren konstatieren. Des Dichters Sympathie gehört der Frau, der Erbeingesessenen, dem „Arbeitstier“, dem bäurischen Blut, das ihn selbst durchrinnt. Er koppelt dieses Bauernblut mit dem schweifenden, zigeunerhaften Blut eines kleinen Schauspielers zusammen und hat kein sentimentales Wort, das die „Kunst“ auf Rechnung der primitiven Instinkte glorifiziert. Daraus schlägt der grimmige Mut der früheren Dramen Schönherrs, ihre packende Härte, ihre verbissene Kraft. Sie bricht auch in der Lösung des Konfliktes hervor, in dieser hämisch-traurigen Gebärde, daß die Kinder, unbekümmert um die Hoffnungen der Eltern, ihre eigenen Wege gehen. Aber peinlich ist, wie Schönherr, an sich selbst irre, dies sein eigentümlichstes Wesen zu schwächen versuchte. Er hat Süßigkeiten und Späße ausgedacht, die so wenig nach seinem Herzen sind, daß sie fürchterlich unecht und deplaziert wurden. Das Mädchen ist ein Backfisch, wie er nur in den deutschen Lustspielen lebt, und man sieht einen Droschkenkutscher, einen Dienstmann, einen Theaterdiener, zwei Standweiber, wie sie die Lokalhumoristen erfunden haben. Amüsiertalente wollte Schönherr aus sich holen, seiner Schwere und Sprödigkeit durch Alltagswitz beikommen. Diese Mißgriffe werden durch Unglaubwürdigkeiten verstärkt, die eine gewisse Harthörigkeit für Dinge des Taktes verraten. Der Theaterdirektor drängt sich ohne Bedenken in die Ehe des Schauspielers und nennt in der ersten Minute schon die Frau ganz im Sinne Reisings „diese Klopfmaschine“, Reising ist zur Zeit seiner Verliebtheit, bevor er die Ehe einging, zum Protestantismus übergetreten, um sich das Hintertürl der Scheidung offenzuhalten usw. Schönherr trägt auf diese Personen einen solchen Überfluß an Undelikatesse zusammen, daß man zurückprallt. Hier ist er fern von jeder Distinktion. Wäre dies alles so geblieben, wenn er sein Werk hätte reifen und sich klären lassen?

Camill Hoffmann

Über die Erstaufführung des vieraktigen Lustspiels „Der Sündenfall“ von Walter Harlan wird uns aus Elberfeld (8. Dez.) geschrieben: Harlan ist in seinen Werken bald der ernsthafte Philosoph, bald der lachende Narr, der mit erhobenem Zeigefinger Privatissima liest. So zeigt er sich in den Romanen „Die Dichterbörse“ und „Die Sünde an den Kindern“ (LE XI, 650) oder dem prächtigen Lustspiel „Der Jahrmarkt zu Pulsnitz“. Gegenüber diesen beachtenswerten Schöpfungen müßte man den „Sündenfall“ als einen argen Rückschritt ins Triviale bezeichnen, wenn man nicht wüßte, daß dieses Lustspiel nur eine neu ausstaffierte Jugendarbeit des Dichters ist. In der Tat könnte auch ein leidlich begabter Primaner das saft- und kraftlose Stückchen geschrieben haben. Eindruck hat es nicht gemacht, wenn auch der Autor sich vor dem Publikum zweimal verneigen durfte. Die minimale Handlung wird wenigstens durch ansprechende Episoden belebt, deren naiver Humor die Bezeichnung „Lustspiel“ erklären mag. Der Theoretiker der „Schule des Lustspiels“ ist jedenfalls in diesem „Sündenfall“ nicht zu finden.

Karl Hanns Wegener

Friedrichs des Großen Komödie „Die Schule der Welt“, deutsch von Hans Landsberg, erlebte am Stadttheater in Bamberg ihre deutsche Uraufführung unter lebhaftem Beifall.

„Opfer“ ist der Titel eines Einakterzyklus von Fritz Mack, der am Eisenacher Stadttheater zur erstmaligen Aufführung gelangte.

„Die Tragödie“, ein dreiaktiges Schauspiel von Robert von Erdberg, ein Drama aus dem Bildhauerleben, wurde Ende November am Leipziger Neuen Stadttheater zum ersten Male aufgeführt.

„Das Märchen vom Glück“, Volksstück mit Gesang in drei Akten und einem Vorspiel von Hans Gaus, wurde am 7. Dezember im Hamburger Thalia-Theater gespielt. Man hatte den Eindruck, daß es nicht dorthin, sondern auf eine harmlose Vorstadtbühne gehöre.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der enigmatische Mann. Von Hans von Kahlenberg. Buchschmuck von August Hajduck. Berlin-Charlottenburg, „Vita“ Deutsches Verlagshaus. 188 S.

Hans von Kahlenberg legt „den Fall des enigmatischen Mannes einem wohlwollenden Publikum vor. Wo fehlte es ihm? Was wollte er? Und wie kann ihm geholfen werden?“

Der enigmatische Mann schreibt Briefe an die Geliebte und erweist sich in ihnen als grausam, egoistisch, brutal, hart, weich, sentimental, gefährlich, schwach, sadistisch, masochistisch, schurkisch, großherzig, nervös, empfindlich, dekadent, eifersüchtig, voll Sehnsucht nach Güte und Einfachheit, voll Sehnsucht nach unerhörten Genüssen und blutigen Taten — kurz, in so vielerlei schillernden Arten, Abarten und Unarten, Sprüchen und Widersprüchen, daß man allgemach ermüdet, den Zickzackwegen zu folgen, die nirgendwo hinausführen zu wollen scheinen. Die Sache wird noch komplizierter dadurch, daß die Frau, an die die Briefe gerichtet sind, gleichfalls als eine über die Maßen bunte Natur gezeichnet wird. Sie ist stolz, spielerisch, in sich selber verliebt, klug und dumm, kalte Jungfrau und wieder lichterloh brennend, verständig, klar, damenhaft scheu und dabei unberechenbar, dann wieder großmütig, bescheiden, feig und mutig, süß und herb . . . sie ist Helena, Lucrezia Borgia, Mona Lisa und Isabella d'Este in einer Person.

Man sieht, der Enigmatische versteht sich darauf, sich selber wachsen zu lassen, indem er das Weib, das ihm seine Liebe schenkt, zur Königin macht. Aber es ist ihm doch nicht wohl in seiner Haut. Selbstmordgedanken kehren immer wieder, und die Erwähnung, die höhnende, bittere Erwähnung der — Base. Die Base, die gut kochende, bürgerliche Base, die ihm die Wirtschaft führt, hat die Netze ausgespannt; sie wird ihn wohl heiraten; nein, nein . . . er ist zwar müd, sterbensmüd, aber die Base heiraten! Nein! Ah, das dreckige Leben! Wie drückt die alte Schuld! Kann die Geliebte ihm nicht seinen Corot verkaufen? (Unter 12000 Mark natürlich nicht!) . . . Ach, sich betrinken! Ruchlos und schamlos sein! Don Juan sein! Aber dann, wenn man alt wird, der alternde Faust!

. . . Zweifellos ein interessantes Feuerwerk; Lichtfunken schießen empor und verlöschen knatternd; aber die Fülle der gewollten Widersprüche wird zuletzt grotesk, man weiß nicht mehr aus noch ein, und aus der Tugend gehäuften Geistes wird die

Not gleichgültiger Spielerei: Ach was! Mag das Rätsel lösen wer will! Und wie es nun endlich gelöst wird, ist die Freude daran beim Leser längst verraucht. Er nimmt ohne wesentliche Genugtuung die Aufklärung hin: nur ein armer Teufel ist der Enigmatische, der einem Hausherrn vor Jahren einmal mit der Miete durchgegangen ist, eine reiche Frau geheiratet hat, Witwer geworden ist und nun, um sich interessant zu machen, den Haupthecht mimt, den Helden, den brutalen Wüstling, den Freund kostbarer Sächelchen, Gerüche und Verse; er ist kein Gentleman, er ist nur ein langweiliger Emporkömmling, der sich bezeichnenderweise mit der vorletzten Mode schmückt, mit der müden Dekadenz spätgeborener, einziger Söhne, die in violett verhängten Zimmern dichten, wie wir einst vor zwölf Jahren dichteten: „Du solltest mir durch die Gemächer schreiten . . ." Ein Gedicht! Fertig! Und wie wir damals weiter reimten: „Den stillen Hering sollst du mir bereiten!" so ist dieses Buch vom enigmatischen Mann nur eine derbe Verhöhnung ... „spottet ihrer selbst, und weiß nicht wie". Freilich, wir haben's damals kürzer gemacht.

Hamburg Richard Huldschiner

Die Geburt der Venus. Roman. Von Paul Heyse. Stuttgart 1909, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 325 S. M. 4,— (5,—).

Paul Heyse hat ein Recht darauf, gehört zu werden, auch wenn uns sein Stil nicht mehr behagt. Aber in diesem neuesten Roman aus der Feder des Altmeisters drängt sich eine stiltechnisch lehrhafte Tendenz denn doch zu breit in den Vordergrund. Es ist ein Künstlerroman, der dem alten Herrn Gelegenheit gibt, der modernen Malerei seine Meinung zu sagen. Und es klingt gerade nicht künstlerisch sehr vornehm, wenn er das Ringen der Heutigen um den farbigen Ausdruck und die Amalgamierung des Lichtes mit lebendigem, von rotem Blute durchströmten Fleisch als Schmierkleckserei abtut. Ist er doch nicht besser dann als der orthodoxe Pfarrer Onkel Johannes in seinem Roman, der gegen die Nacktheit der Venus auf dem Bilde seines Neffen Marcel Dagobert wettert. Es sind heute andere Leute, die gegen das Neue zu Felde ziehen, als zu Boecklins Zeiten, aber schließlich ist es doch dieselbe Blindheit und Verschlossenheit gegen die Arbeit und die neuen Ideen der Jugend, dem zu allen Zeiten das Alter seine eigenen Jugendideale entgegenstellt. Das Unbehagen auch des unparteiischen Lesers wird hier ganz besonders herausgefordert, wenn ein Heyse seine eigenen Jugendideale als das Gegenwärtige und Zukunftsfrohe hinstellt, und das Gegenwärtige als eine Schädlingskunst, die mit dem heroischen Tod seines Helden und seinem ersten großen Werk überwunden wird. Aber auch literarisch wird der Roman durch seine künstlerische Tendenz verdorben. Das bewußte Betonen des Idyllischen mag durch die gefestigte Weltanschauung des Autors erklärt sein, paßt aber ganz und gar nicht zu dem nervösen und problematischen Thema, das ohne rechtes Eindringen in das Seelische gelöst wird. Dieser Maler Marcel Dagobert, der von einer Italienreise mit großen Eindrücken zurückkommt und im Kreise einer ministerialrätlichen Familie an sein erstes großes Werk geht, wird das Spießbürgerliche nicht so recht los. Die Fragen, um die es sich für ihn handelt, interessieren uns wenig. Sie heißen: was wird der Vater, was wird die Mutter zu meiner Arbeit sagen? Als er sich nun gar in sein Modell verliebt, tritt die Frage der Konvenienz so sehr in den Vordergrund, daß er sich den letzten Rest unseres Interesses verscherzt. Es liegt etwas Jugendfrisches darin und klingt beinahe so, als wollte der immer noch kampfesmutige Paul Heyse den Philistern die Leviten lesen, wenn er ihnen die sittliche Reinheit des Modells Hanna Brand recht zu Gemüte führt. Aber haben die Philister nicht ebenso recht, wenn sie ihm antworten: Das ist ja gar kein Modell. In der Tat, es ist viel eher das Mädchen aus der Fremde, auch an Werthers Lotte sollen wir erinnert werden. Die künstlerische Absicht hat Wahrheit und Leben zum Teufel gejagt. Was für das Ganze, gilt für jede Stilschönheit in diesem Roman. Die Menschen reden mit Bedeutsamkeit von Dingen, die wir längst abgetan glaubten, und mit einer Eindringlichkeit von ihren Vorzügen, die sie uns verdächtigt. Die moralische Mittelmäßigkeit und die guten Vorurteile der Gesellschaft werden der Maßstab der sittlichen Forderung, und worin man scheinbar davon abweicht, das wird mit der stillen Leidensmine des besseren Menschen oder dem Pathos der reinen Seele bis ins kleinste erklärt. Über dieser Absicht, rein zu waschen, was noch kein vernünftiger Mensch für anstößig gehalten hat, bleibt Hanna Brand ein sittliches Schemen, vergißt sie, eine Statue, zu atmen und zu empfinden. Jene große Aufgabe der modernen Kunst, das vibrierende atmende Leben der Seele und des Leibes künstlerisch zu organisieren, den Organismus Mensch im Licht des kämpfenden Lebens zu zeigen und uns die Schönheiten und Abgründe der Seele zu offenbaren, ist Paul Heyse ein verächtliches Unterfangen, scheint ihm eine Degeneration der Kunst. Er begnügt sich damit, wie Marcel, seine freiheits- und lebenshungrige Schwester zu warnen, vor dem Leser mit der Geste des Philosophen einen kleinen Zipfel des Vorhangs zu heben, hinter dem das brutale und großartige Leben sich abspielt. Wir sind aber keine Backfische, denen man, wenn sie sich lüstern nach den Ateliergeheimnissen erkundigen, sagen muß: Du irrst dich; wenn es köstlich gewesen ist, dann ist es Mühe und Arbeit gewesen. Die sympathischste Figur ist eigentlich der alte Ministerialrat Dagobert, der ein feines Verständnis (was uns übrigens weniger absonderlich erscheint als dem Autor) für die Kunst hat, um die es sich hier handelt, und sich mit vernünftigen, ruhigen Worten gegen die Ehe seines Sohnes wendet. Um sich gleich darauf selbst von dem Seelenadel Hanna Brands überzeugen zu lassen. Wie er sich nach einem Besuche bei Hanna, der fürsorglichen stolzen „Mutter" zweier kleiner Geschwister, die Scham über seinen vorsichtigen Vorschlag, sie durch Geld zu entschädigen, eingesteht, das ist ein vornehmer Zug, den man nicht sobald vergißt. Wenig motiviert ist der tragische Abschluß des jungen Künstlerlebens. Eine Dame der großen Halbwelt, deren Liebesantrag Marcel zurückgewiesen hat, hetzt auf einem Maskenball ihren Geliebten, einen russischen Malergrafen, auf den nichtsahnenden Marcel. Es kommt zu einem Duell. Vorher wird noch schnell eine romantische heimliche Trauung in einer kleinen Stadt inszeniert. Hanna soll mit ihren Geschwistern darauf fürs erste zu einer alten Gönnerin, einer reichen Gräfin, zurückkehren. Der junge Held, der alles wohl in Ordnung gebracht, geht zum Duell. Wir ahnen nichts Gutes. Als Sterbenden bringt man ihn in sein Atelier zurück. Hanna und die ministerialrätliche Familie versammeln sich um das Sterbelager. Der große Moment vereinigt alle guten Elemente in der besseren Welt des sterbenden großen Künstlers. Über die Dürre der Motivierung und die Einfalt der Sprache täuscht auch die souveräne Behandlung der Romantechnik nicht hinweg.

Berlin Wilhelm Mießner

Die Chronik der Stadt Söderburg. Ein Kleinstadt-Roman. Von Werner von der Schulenburg. Berlin [1909], Concordia Deutsche Verlagsanstalt Hermann Ehbock. M. 2,50 (3,50).

Wer in diesem Erstlingswerk ein neues Talent zu entdecken hofft, einen Jünger Wilhelm Raabes etwa (der ja auch mit einer „Chronik" zuerst auf den Plan trat), wird empfindlich enttäuscht. Man empfängt den Eindruck, daß der Verfasser ein kultivierter, belesener und anscheinend auch weitgereister Mann ist, den der Ehrgeiz des Dilettanten verführt hat, allerhand Erlebtes zu einem Roman zu gestalten. Dazu fehlt ihm leider künstlerisch nahezu alles: Charakterisierungsgabe, Psychologie, Stilgefühl und die Fähigkeit, seine Menschen lebenswahr reden zu lassen. Ganz in blasser Konvention ist die männliche Hauptperson stecken geblieben: ein junger Historiker, der den Auftrag erhalten hat, die Chronik einer ehemaligen kleinen Residenz zu schreiben und bei dieser Gelegenheit mit einigen Hindernissen zu einer Lebensgefährtin gelangt. Ein halbverrückter Fürst, der die Mediatisierung seines Ländchens nicht verschmerzen kann und mit Hilfe einiger Anhänger einen „Staatsstreich" plant, wäre höchstens auf der Operettenbühne zu ertragen; aber auch die ernster zu nehmenden Nebenfiguren sind sämtlich kaum flüchtig angelegt und stehen sich in ihrer Vielheit auf dem engen Raum der Erzählung nur im Wege. Gewaltsam und stillos genug werden gegen den Schluß hin etliche Episoden aus dem russisch-japanischen Krieg eingeschaltet, die mit der Haupthandlung auch nicht den losesten inneren Zusammenhang besitzen. Nach der positiven Seite bleibt sonach höchstens ein kleines Darstellungstalent nebst einer Anzahl gescheiter Bemerkungen zur allgemeinen Kultur zu registrieren, um die herum aber nicht notwendig ein Roman mit einer törichten Handlung geschrieben zu werden brauchte.

J. E.

Blut. Roman. Von Waldemar Bonsels. Hamburg 1909, Alfred Janssen. 199 S. M. 4,—.

Bonsels erzählt in seinem neuen Roman, wie in der Seele eines schönen jungen Mädchens, das in dem Milieu eines beschränkten und gewohnheitsmäßigen, aber doch fanatisch zähen Christentums groß geworden ist, die Liebe erwacht. Dieses Erwachen ist kein stilles heiliges Fest, sondern eine Katastrophe; eine Katastrophe, der alles zum Opfer fallen muß: das Glück einer Familie, das Leben des jungen schönen Kindes selbst. Nur einer geht unversehrt aus dem Zusammenbruch hervor, und das ist der, den Anne Dore geliebt hat. Er wird seinen Verlust rasch vergessen über der Fülle und Weite des Lebens, die noch vor ihm liegt. Diese Geschichte klingt sehr einfach, ist aber doch recht besondersartig, und zwar vor allem wegen des ausgesprochen religiösen Einschlages, den sie von der ersten bis zur letzten Seite aufweist. Anne-Dore ist in der freudlosen Atmosphäre ihres Elternhauses um ihre ganze Jugend gebracht worden. Systematisch wurde unterdrückt, was an Bedürfnis nach Glück, an naiven weltlichen Wünschen in ihr gelegen haben mochte. Um Predigt und Andacht, fromme Werke, Mission und Abendmahl drehten sich die Gespräche im Hause Wendel. Anne-Dore ist dabei nicht glücklich und nicht unglücklich gewesen. Sie hat mitgetan, aber immer ein wenig widerwillig mitgetan, hat immer auf etwas gewartet. Und nun kommt die Liebe. Aber da ist sie nicht mehr imstande, ihr frei und offen entgegenzugehen. Ihr Sinn ist so fest in der fanatischen Mystik ihres geistlichen Lebens befangen, daß sie die Liebe wie eine Sünde ansieht, und es hebt nun in ihr der furchtbare Kampf zwischen dem Verlangen nach der Sünde und ihrem religiösen Glauben an. Er wird verschärft dadurch, daß der Geliebte nichts glaubt und im Grunde nur Verachtung für den Lebenskreis, der Anne-Dore festhält, hegen kann. Es reißt Anne-Dore bald zu dem einen, bald zu dem anderen Herrn; bald steht es besser um die Sache des Geliebten, bald um die Sache Christi. Sie hat sich dem Geliebten hingegeben, aber noch immer ist der Kampf unentschieden. Doch er wird für sie zu schwer. Als sie an der Seite ihres Vaters das Abendmahl nimmt, bricht sie in furchtbarer Raserei zusammen. An den Folgen einer Gehirnerschütterung, die sich dadurch noch kompliziert, daß Anne-Dore schwanger ist, haucht sie ihr Leben aus. Bonsels hat den religiösen Hintergrund mit großer Liebe und Virtuosität herausgearbeitet. Er kennt die religiösen Anschauungen, die er schildert, sehr genau, und die psychologische Entwicklung Anne-Dores und ihres Kreises ist glänzend durchgeführt. Weniger glücklich ist die Gestalt des eleganten Verführers getroffen. Den Vorbildern, denen er nachgeschaffen ist, wird man öfter im Roman als im Leben begegnen; eigentlich so der Urtyp des herzlosen Herzenknickers, der, da ihm das Schicksal verwehrt hat, wirklich tief und echt zu lieben, stets in „stolzer Einsamkeit" durchs Leben ziehen muß. — Die Form des Buches steht nicht auf gleicher Höhe wie sein innerer Gehalt. Bonsels schreibt oft sehr schwerfällig, umständlich und verliert sich gern in Schwulst und Phrasen. Zwar merkt man auch diesen Phrasen noch an, daß Bonsels an sich mit ihnen etwas sagen wollte, aber seine künstlerische Kraft reichte nicht so weit, es wirklich zu tun. Vieles wirkt im Ausdruck sehr gesucht und geziert, sehr prätentiös. Überall fehlt es an Schlichtheit, naiver Selbstverständlichkeit des Stils. Ich zitiere einige Sätze, auf die ich beim Durchblättern zufällig stoße: „Im roten Sturm ihres erwachten schweren Blutes hob ihre junge Jugend alle verschonte Kraft zugleich in einem Übermaß von Lebenstriumph und Glut." „Seine Worte sanken ein in die blutige Dämmerung ihrer Seelenqual, in ihrer Kühnheit erlösend wie Licht und schmerzhafter als der bittere Tod." „Ihre tiefe Melancholie und alle ihre Traurigkeit verflogen rasch in dieser Heiterkeit, die er ihr durch sein Wesen gab wie das köstlichste Heilmittel, das nur ein Mensch ersinnen konnte." Dazu tritt zuweilen eine ärgerliche Lässigkeit und Liederlichkeit des Ausdruckes. Gern sei zugestanden, daß andere Stellen diese Nachteile wieder wettzumachen suchen, frisch und unmittelbar wirken, und daß man überhaupt trotz aller Entgleisungen stets den Glauben behält, es ist kein Stümper, es ist ein Dichter, der hier spricht. Aber das Buch liest sich so, wie es uns jetzt geboten wird, schlecht und schwer und ich kann mir denken, daß es manch einer nach Bewältigung der ersten Seiten wieder aus der Hand legt. Bonsels wird gut tun, unsere Geduld und Nachsicht künftig weniger in Anspruch zu nehmen.

Eichwalde Eberhard Buchner

Novellen von der Liebe. Von E. A. Poe. Deutsch von Gisela Etzel. München und Leipzig, Georg Müller. 120 S. M. 3,—.

Es sind die fünf Erzählungen: „Eleonora", „Ligeia", „Morella", „Berenice", „Das ovale Porträt". Diese Novellen, in denen Poe mit höchster Kunst das Problem der Liebe behandelt, sind freilich nicht die einzigen Liebesnovellen des großen Amerikaners. Sie sind auch nicht von gleichem Wert: „Ligeia" und „Morella", in denen der Dichter den Gedanken, daß die Liebe stärker ist als der Tod, in einer Sprache von blutender Schönheit und be-

strickendem Glanze durchgeführt hat, sind Meisterwerke allerersten Ranges. „Berenice“ ist fast die einzige Erzählung Poes, in der mit physischen Greueln gearbeitet wird, und nur die auch hier außerordentliche Sprachkunst des Dichters macht uns den Gegenstand erträglich. „Das ovale Porträt“ ist bemerkenswert durch sein Thema: der Künstler, der seine Liebe im Kunstwerk verewigen möchte, mordet gerade dadurch die Geliebte und das Glück. Die Übertragungen von Gisela Etzel lesen sich ganz ausgezeichnet. Am besten gelungen scheint mir „Eleonora“. Nur zwei Einwendungen seien mir erlaubt. An Poes vom Sachlichen zum Pathetischen schwingenden Stil bewundere ich vor allem eines: seine Eindringlichkeit. Er setzt uns zu mit der Gewalt seiner Wortgebilde, daß es für uns Leser kein Entrinnen gibt. Sein Satzbau ist nicht immer sehr durchsichtig, aber die Energie des Vortrags bedarf dieser zuweilen komplizierten Gefüge, um uns alle vom Dichter gewollten Eindrücke zugleich zu vermitteln. Nun will mir's scheinen, als habe G. Etzel durch allzuviel Glätte diese Energie, diese Mannigfaltigkeit mitunter abgeschwächt. Auch gekürzt hat er sie mehr, als gut war. Ein Beispiel: „The arms, the bosom, and even the ends of the radiant hair“ übersetzt sie einfach: „Die Arme, der Busen und das strahlende Haar.“ Aber gerade das „even“ ist höchst bezeichnend für Poes Eindringlichkeit, und wieviel anschaulicher klänge: „Die Arme, der Busen und sogar die Spitzen der glänzenden Haare.“ Endlich fiel mir auf, daß dies „Ovale Porträt“ in der vorliegenden Übertragung eine Einleitung besitzt, die in der von mir benutzten Gesamtausgabe (New York und London, G. Putnam) nicht vorhanden ist. Entweder hat die Übersetzerin nach einer mir unbekannten Fassung der Novelle gearbeitet, oder sie hat die Einführung, in der das Nachfolgende als unter dem Einflusse des Opiums geschaut erscheinen soll, mit geschickter Anempfindung hinzugedichtet. Auf jeden Fall ist die Einleitung unkünstlerisch, denn das Wundfieber des Berichtenden genügt vollkommen zur Erklärung der gesteigerten Stimmung, in der er das Bildnis erblickt. — Dem Bändchen ist ein erst neuerdings aufgefundenes Gedicht Poes vorgedruckt, „Leonainie“, das unmittelbar in die Nähe „Ulalumes“ und des „Raben“ tritt, an dessen Rhythmen sein süßer melancholischer Tonfall ein wenig erinnert. Dieses Gedicht bleibt (ob echt oder unecht) eine der wundervollsten Blüten der gesamten englischen Lyrik. Theodor Etzel hat es mit Geschmack übertragen. Auch das Bildnis von Poes Gattin, Virginia Clemm, erhöht für alle Verehrer und Kenner des Dichters den Wert der Veröffentlichung.

Berlin Bodo Wildberg

Lyrisches und Episches

Sonnets. By Lord Alfred Bruce Douglas. London 1909, The Academy Publishing Company. 2 s 6 d

Mit diesen Sonetten betritt der jetzige Herausgeber der Academy, nachdem er in seinen letzten Büchern „The Placid Pug“, 1906, und „The Pongo papers and the Duke of Berwick“, 1907, sich in burlesker Satire gegen den Cant der Aristokratie gefallen hatte, wieder das Gebiet, auf das ihn seine besten Gaben, Formvollendung und Gedankenfülle, seit seinen „Poems“, Paris 1896, und der „City of the Soul“, London 1899, von vornherein beriefen. Aus seinen „Poems“ ist wohl noch jenes Gedicht „In Praise of Shame“ in Erinnerung, das in Oscar Wildes „Process“ die Jury beschäftigte. Legte man das Wort „Shame“ als „ignominia“ aus, dann war das Gedicht verwegen, verstand man es aber als „verecundia“, so war es eine der keuschesten Blüten aller Lyrik. Damals nahm die Jury Anstoß an den wenigen Zeilen, denn sie atmeten jenes Feuer, das die äolischen Meliker durchglühte. — Die „City of the Soul“ bot durchweg geläuterte Kunst. Diktion und Geist hatten Verwandtschaft mit Milton. Wie von Milton eingegeben mutete die Legende von Spinello di Arezzo an, ihr Held glich Miltons Lucifer. — Auch diese neuesten Sonette reden wie aus der klassischen Zeit englischer Lyrik. Schon die kleine Zahl, im ganzen neunzehn, sowie die Ausstattung der Gedichte entsprechen der Mode jener Zeit, da die Sonette blühten. Man sucht förmlich auf dem Titelblatte die Bemerkung: „Printed for W. Jaggard and solde at his shoppe in St. Paules churchyarde“. — Innerlich aber haben diese Sonette nichts archaïstisches, entlehnen einige doch Motive aus Beaudelaire. — Der Sinn ihres Verfassers mag seit den „Poems“ Wandlungen erfahren haben, manche Töne dieser Sonette klingen wie eine Palinodie unruhiger Jugend. — Besonderes Interesse verdient S. 18, „The dead Poet“, das hier in Uebertragung folgt:

Ich träumte von ihm, als ich gestern schlief.
Sein Antlitz strahlte, nicht zerstört von Gram.
Die Stimme klang, wie einst ich sie vernahm,
wenn Süßigkeit sie aus Gemeinem rief.
Was nichtig schien, bei ihm klang's reich und tief.
Ihr Alltagskleid fort warf die Welt aus Scham,
wenn sie ein Durst der Schönheit überkam
und goldner Klang die Seelen überlief.
Dann ausgeschlossen, horcht' ich auf am Tor.
Vergeßner Worte dacht' ich und verstand,
welch unbeschwornen Wundern er gebot
und welchen Schatz die blöde Welt verlor,
die Nachtigallen würgt mit Mörderhand.
Da wacht' ich auf und wußt' es: Er ist tot.

Nicht der tote Meredith, nicht einmal Swinburne, sondern Oscar Wilde ist wohl gemeint. — In einem kurzen Nachwort auf S. 30 meint J. W. Crosland, in England verstünden vielleicht zwei oder drei Kritiker etwas vom Sonette. Sidney Lee, der sicher etwas davon versteht, sagt von dieser Gattung in der Einleitung zu seinen „Elizabethan Sonnets“, XI: Nur vollendete Beherrschung der sprachlichen Harmonien und reifste Kraft der geistigen Konzentration sichern Erfolg. — Lord Alfred Douglas darf an dieser Forderung gemessen werden.

London H. Schmidt

Dramatisches

Sabine von Steinbach. Eine Tragödie. Von Richard Paasch. Straßburg 1908, Heitz & Mündel.

Der Name des Verfassers erscheint bislang nicht unter den elsässischen oder im Elsaß notorischen Schriftstellern. Auch wird sein Drama von Sabine, Erwins sagenhafter Mitarbeiterin am Münster, unsere heimische Dichtung nicht viel von der Stelle rücken. In Form und Stimmung erinnert diese saubere, etwas akademische Arbeit an Lienhards erste Dramen aus der Stoffwelt des Odilienbergs, ohne sein Temperament einzusetzen. Dafür weist sie allerdings einzelne feine Züge auf, namentlich in der Problemstellung selber, die sie sympathisch machen. Richard Paasch ist ein Schriftsteller, wenn das nicht schon der geschmackvoll behandelte jambische Vers bezeugen sollte. Das Milieu, das er wählt, zählt zu den interessantesten des Straßburg im ausgehenden dreizehnten Jahrhundert. Man braucht nur die historischen Hauptfiguren zu nennen, die sämtlich zugleich populäre Gestalten sind: Erwin, Conrad von Lichtenberg, der streitbare Bischof, Meister Eckhard. Gottfried von Straßburg spielt mit seiner Dichtung auch noch geschickt hinein. Sabine von Steinbach wird mit ganz modernen Zügen

in dies Milieu hineingestellt; eine Tragödie der Emanzipation im Rahmen des Münsterbaus ist das Stück. Der äußere Konflikt ist gering. Um so innerlicher ist der Charakter angelegt. Weibliche Größe, die von ihrer Umgebung und, vor allem, vom Gegenstande ihrer Liebe nicht ertragen wird. Gerade das letztere ist das eigentümlich Reizvolle an der Handlung. Paasch macht Sabine zur Tochter Erwins und Schöpferin einer Figur im Münster, die die gebrochene Macht des Judentums darstellt. Sabine arbeitet heimlich seit langem im Atelier ihres Vaters; man vermutet in dem unbekannten Künstler eine hervorragende, von der Bauleitung sehr teuer und mit unverhältnismäßigen Kosten erkaufte auswärtige Kraft und nicht den holden Schüler Meister Eckardts; bis dann Erwin den unbekannten Meister feierlich den Bauleuten als die vorstellt, die es ist, und in die Bauhütte aufnehmen läßt. Der Ritter von Freiberg hat auf Sabine den tiefsten Eindruck gemacht, aber ihr Vater hat sie einem jungen italienischen Baumeister verlobt, und Sabine hat ihm verstandesmäßig, aus Achtung vor seiner Künstlerschaft, aus Pietät auch für ihren Vater, ohne eigentliches Liebesgefühl ihr Jawort gegeben. Schon ist das Verhältnis zwischen den Brautleuten gestört. Von Neidern Erwins aufgestachelt, hat sich Bernhard, so heißt der junge Baumeister, verleiten lassen, in die Bauhütte einzubrechen, um den vermeintlichen Unbekannten, in dem der Neid eine Geliebte Erwins wittert, auf frischer Tat zu ertappen. Bernhard sprengt die Tür und steht vor Sabine, seiner Braut, die eben den Kopf Meister Eckardts nach dem Leben modelliert. Der Eindringling schämt sich eine Weile, dann aber beschwört er seine Braut, es nicht den welschen Studentinnen von Bologna nachzumachen, sondern zu erkennen, daß bei aller Vortrefflichkeit der Handhabung der Meißel nicht Sabinens Bestimmung sein dürfe, sondern ein schönes Mutterglück im ehelichen Hause. Sabine wendet ein, daß sie es eher für ihre Bestimmung halte, der Gehilfe ihres Mannes zu werden, und damit ist das Problem der Handlung aufgeworfen. Nun findet jener feierliche Akt statt, bei dem die glänzende Erscheinung des Minnesängers von Freiberg die Liebe in Sabine entzündet. Von widerstreitenden Gefühlen erregt kommt sie, eine andere Jungfrau von Orleans, in den Dom und eröffnet sich der Jungfrau. Freiberg belauscht sie, sie läßt sich küssen, Bernhard kommt hinzu und ersticht den Nebenbuhler am Altar. Die Hauptleute des Ritters rächen die Tat fast auf der Stelle. Der Bischof findet sich ein und verflucht die entweihte Baustätte. Die Arbeiten sollen in der Bannzeit eingestellt werden. Da Bernhard in dieser etwas schleunigen Weise beseitigt ist, kann von einem rechten Austrag des Problems keine Rede mehr sein. Aufgerollt ist es ja vorzüglich. Die Lösung kommt also von einer neuen Seite. Die Bauhütte weigert sich, ihre Abstimmung zugunsten ihres ersten weiblichen Mitglieds, angesichts des unseligen Doppelmords, den Sabine veranlaßt hat, aufrechtzuerhalten und macht Erwin gegenüber ihre weitere Tätigkeit von Sabinens Entfernung abhängig. In Erwin siegt die Sorge um das Werk über die Vaterliebe. Er schickt Sabine weg, allerdings mit der Drohung, der Bauhütte nunmehr ein furchtbarer Gebieter zu werden. Sabine, die dem Manne nichts hätte sein dürfen als Magd oder Geliebte, die ihre Mission jenseits des Sinnenglücks im Frieden der Seele erkennt, wird mit Meister Eckardt ins Ausland gehen und ihre Kunst in den Mariendienst stellen. Wenn sie die Hohe, das Symbol ihres neuen Lebens, vollendet haben wird, will sie das Bild ihrem Vater als Dank und Genesungsgruß zusenden. Ich weiß nicht, ob und an welches baugeschichtliches Moment hier angeknüpft wird. So endet äußerlicher, als es begonnen wurde, das Stück in der lyrisch elegischen Weise, die wir am jambischen Drama gewohnt sind. Was in der Auffassung der Heldin edel und eigenartig ist, wird meine summarische Inhaltsangabe doch wohl erkennen lassen. Die Feinheiten des Dialogs, sobald Sabine daran beteiligt erscheint, kann nur die Lektüre erhellen.

Straßburg Carl Gruber

Literaturwissenschaftliches

G. B. Guarinis Pastor fido in Deutschland. Von Leonhard Olschki. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. Leipzig 1908, H. Haessel. 124 S., 2 S. Register. M. 2,50.

Seit Ettlingers Jubiläumsaufsatz über Battista Guarini in der Beilage zur münchner Allgemeinen Zeitung (1890) hat die Forschung sich nahezu zwei Dezennien nicht mehr mit dem italienischen Dichterkavalier und seinem tragikomischen Schäferspiel beschäftigt. Und doch war dieser Mann für die Entwicklung unserer Literatur vor allem im Jahrhundert des großen Krieges von einer Bedeutung, die bisher allzu gering eingeschätzt und von dem Schatten der immer wiederholten Schlagwörter des Gongorismus und Marinismus ganz verdunkelt wurde. Um so freudiger ist es daher zu begrüßen, daß einmal eine umfassendere Arbeit die Schicksale des „Pastor fido" in Deutschland und seine Einwirkungen auf die deutsche Dichtung klarzulegen versuchte. Nach einem Überblick über die Aufnahme des Stückes in Deutschland bis auf den jungen Goethe und die beiden Schlegel, wobei die ersten Berührungen mit deutschem Publikum für den November 1598 (Mantua) und Juni 1607 (Serafino Henott aus Cöln) bewiesen werden, geht der Verfasser zur Besprechung der bekannten Übersetzungen von Mannlich (1619), Ackermann (1636, 1663), Hofmanswaldau (1652, gedruckt 1678 und 79), Abschatz (o. O. u. J.), August Bohse-Talander (1699), Johann Georg Scheffner (1773), August Arnold (1815), Hieron. Müller (1822) und M. E. Merbach (1846) über, die er zum größten Teil als Entstellungen des Originals bezeichnet. Die Ursachen hierfür sucht er in der tendenziösen Auffassung des Stoffes, der Unbeholfenheit unserer poetischen Sprache speziell im siebzehnten Jahrhundert, die feinen Nuancierungen des italienischen Textes wiederzugeben, und in der Grundverschiedenheit der Metrik. Als beste Übersetzung gilt ihm die von Merbach. — Das letzte Kapitel behandelt die Einwirkung des „Pastor fido" auf die deutsche Lyrik, Tragödie und Komödie. Dabei ist sich Olschki wohl der Schwierigkeit bewußt, die die Festlegung des Ausgangspunktes der in Betracht kommenden Motive mit sich bringt; denn die von Guarini fleißig benutzten Lateiner und die von beiden wiederum beeinflußten Franzosen haben sie gleichfalls aufzuweisen. Mit Sicherheit kann daher eine Entlehnung aus dem „Pastor fido" (falls sie nicht eine wörtliche ist) nur bei den Dichtern konstatiert werden, die das Pastoraldrama selbst übersetzt haben. Was der Verfasser in diesem Abschnitt zusammenträgt, ist eine ergänzende Materialiensammlung zu von Waldbergs „Galanter Lyrik" und „Deutscher Renaissance-Lyrik". Neue Ergebnisse werden eigentlich kaum zutage gefördert, so daß auch Wiederholungen nicht ausbleiben. Zum Schluß werden noch die Beziehungen der deutschen Oper zum „Pastor fido" gestreift. Die fleißige, auf eigenen Forschungen beruhende Arbeit, die dazu noch in schönen Typen

auf gutem Papier gedruckt ist, verdient eine warme Empfehlung, trotz zahlreicher Interpunktions-, einiger Druckfehler und der zwei grammatischen Schnitzer (S. 109, 4 v. u., 111, 16). Die Zitate sind, soweit meine Stichproben ergaben, stellenweise ungenau. Woher O. die Angabe hat, der erste Druck der abschatzischen Übersetzung stamme aus der Druckerei des böhmischen Grafen Spork zu Kukusbad (S. 51), ist mir ein Rätsel. Prof. Arthur Kopp, der genaue Kenner des deutsch-böhmischen Mäzens Frz. Anton Graf Sporck (1662—1738), teilte mir gütigst mit, daß die frühesten Drucke aus dessen Werkstatt erst 1710 beginnen. Und Abschatz hat, wie ich an anderer Stelle nachweisen werde, seine Folioausgabe etwa zwischen 1670—78 erscheinen lassen.

Elberfeld Hanns Wegener

Dramaturgische Probleme im Sturm und Drang. Von Dr. Gustav Kedeis. (= Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Hrsg. von O. F. Walzel. Heft 11.) Bern 1907, A. Francke. 135 S. M. 2,80.

Die fleißige, bisweilen etwas breit, doch mit jugendlicher Frische geschriebene Arbeit bewegt sich um J. M. Lenz' „Anmerkungen übers Theater", einer der wichtigsten, ästhetischen (und auch ethischen) Urkunden der Sturm- und Drangzeit; daß wir keine rein atomistische Arbeit, sondern ein Gesamtbild erhalten, wie es der vielseitigen und widerspruchsvollen Persönlichkeit Lenzens entspricht, dafür sorgt die tüchtige Schule, die der Verfasser bei Walzel durchgemacht hat. Überall werden die anscheinend so disparaten Äußerungen des Mannes, der als Theoretiker ernst genommen werden will, denn als Dichter, wo er nach eigenem Geständnis Großes ahnte, aber nichts leistete, mit den zeitgenössischen Richtungen der Ästhetik, mit Lessing, Herder und Gerstenberg, mit Diderot, Mercier und Rousseau, doch auch, nach Walzels Vorgang, mit Shaftesbury in Verbindung gesetzt. Immerhin wäre es wünschenswert gewesen, eine allgemeine Charakteristik nicht bloß der Sturm- und Drang-Periode, sondern der unmittelbar vorhergehenden Kulturströmungen zu geben, Batteux und Dubos zu konfrontieren und zu zeigen, wie die überaus wirksamen „réflexions" der letzteren das Ästhetische mit dem Moralischen noch stark verquicken; diese Richtung der „Bewegungsästhetik" wirkt bei Mercier grundsätzlich, bei Lenz spurenweise nach, während das Dubossche Prinzip in seiner psychodynamistischen Reinheit erst bei den Deutschen, zunächst in Lessings Briefwechsel mit Mendelssohn erscheint (jede Leidenschaft eine Lustquelle durch Bewußtwerden eines höheren Grades unserer Realität), und weiterhin, nicht ohne Mitwirkung Bayles, bei den Stürmern und Drängern. Jedenfalls bleibt die Arbeit, auch so wie sie ist, ein brauchbarer Baustein für eine später oder früher neu zu schreibende Geschichte der Ästhetik im 18. Jahrhundert.

Heidelberg Robert Petsch

Italienische Literaturgeschichte. Von Dr. Karl Voßler, a. o. Prof. der romanischen Philologie an der Universität Heidelberg. Zweite, durchgesehene und verbesserte Auflage. Leipzig 1908, G. J. Göschensche Verlagshandlung. (= Sammlung Göschen. Nr. 125.)

Voßlers kurze italienische Literaturgeschichte kann demjenigen, der sich rasch über eine Persönlichkeit oder Erscheinung auf diesem Gebiete orientieren will, bestens empfohlen werden. Sie ist mit genauer Kenntnis der Materie geschrieben und hebt aus der Masse des Stoffes richtig heraus, was einem großen Publikum mitgeteilt werden muß. Da seit dem Erscheinen der ersten Auflage acht Jahre vergangen sind, hat der Verfasser besonders in dem letzten Kapitel „Gegenwart" einige Änderungen vorgenommen, ohne daß der Umfang des Ganzen dadurch gewachsen wäre. Neu ist auch das Literaturverzeichnis am Anfange, welches wir allerdings ausführlicher gewünscht hätten, da bei den einzelnen Kapiteln jeglicher Hinweis auf Literatur, Ausgaben, Biographien usw. fehlt. Sünden gegen die deutsche Grammatik wie „hat man sich gestritten" (S. 8) oder „weitgehenderem" (S. 126) hoffen wir in der dritten Auflage nicht mehr zu begegnen.

Wien Wolfgang von Wurzbach

Nachrichten

Bibliophile Chronik

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Das letzte Bibliophilenjahr war kein uninteressantes. Am 1. April ging die „Zeitschrift für Bücherfreunde" in den Verlag von W. Drugulin in Leipzig über. Da ich das Blatt begründet und zwölf Jahre lang redigiert habe, muß ich notgedrungen schon ein paar Worte über mich selbst sprechen. Es ist mir nicht leicht geworden, die Zeitschrift aufzugeben. Aber es lagen äußere Gründe vor, die mich zwangen, von der Redaktion zurückzutreten, und da erklärten denn auch die Herren Velhagen und Klasing als Verleger, daß sie unter diesen Umständen nicht gesonnen seien, das Unternehmen weiterzuführen. Opfer hatten sie sowieso genug dafür gebracht; über achthundert Abonnenten waren wir trotz aller Anstrengungen nie herausgekommen, und da das Blatt innerlich und äußerlich auf der Höhe erhalten werden sollte, so waren die jährlichen Zuschüsse des Verlags nicht unbedeutend. Octave Uzanne hat mir gelegentlich übrigens bestätigt, daß es ihm mit seiner Zeitschrift „Le Livre" nicht anders ergangen ist. Grand-Carterets „Le Livre et l'Image" ist nur bis auf drei Bände gediehen. Was sonst noch in Frankreich an bibliophilen Monatsschriften existiert, ist nicht illustriert, und gerade die reichliche Beigabe von authentischen Illustrationen bildete den Hauptwert der genannten Blätter und war für die deutschen Bücherfreunde auch die starke Anziehungskraft meiner Zeitschrift. Aber es zeigte sich, daß, wie in Frankreich, so auch bei uns der Kreis der zahlenden Liebhaber doch immerhin ein verhältnismäßig kleiner ist. Es hätte sich einrichten lassen, die „Zeitschrift für Bücherfreunde" billiger auszugestalten. Wir hätten das Literarhistorische ausscheiden und uns auf das rein Antiquarische beschränken können, wie Olschkis vortreffliche „Bibliofilia", hätten auch das Faksimilienmaterial verkleinern oder uns durch stärkere Heranziehung der Exlibrissammler noch ein lukratives Nebengebiet schaffen können, wie es jüngst eine englische Kollegin gemacht hat. Aber dann hätte die Zeitschrift ihren Charakter verloren und wäre etwas ganz anderes geworden, und das wollte ich nicht, und ebensowenig wünschten es meine Herren Verleger.

Und so waren wir mit Freuden einverstanden, als sich die Gelegenheit bot, die Zeitschrift der bekannten leipziger Offizin W. Drugulin zu überlassen, deren Inhaber, Hofrat Dr. Baensch-Drugulin, Mitbegründer der Gesellschaft der Bibliophilen ist und seit langen Jahren auch ihrem Vorstande angehört.

Das Entgegenkommen der Herren Velhagen und Klasing erleichterte die Übergabe; Professor Dr. Carl Schüddekopf in Weimar übernahm die Redaktion des allgemeinen Teils, Professor Dr. Georg Witkowski in Leipzig die des Beiblatts, und so war denn das Weitererscheinen unseres Organs gesichert. Daß es nach den alten Prinzipien auch unter der neuen Leitung redigiert wird, ist mir eine besondere Freude. Für London, Paris und Wien sind in den Herren Professor von Schleinitz, Dr. Hans Feigl und Otto Grautoff ausländische Redakteure angestellt worden. Eine jährliche Subvention der Gesellschaft der Bibliophilen hat dem Blatte eine gesicherte materielle Basis gegeben.

Die letzte Generalversammlung der Gesellschaft fand Ende September in München statt. Den Festvortrag hielt Dr. Franz Blei über „Richard de Bury als Verfasser des Philobiblion" (inzwischen auch in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" erschienen). Bei dem gemeinschaftlichen Diner kamen wieder hübscher alter Sitte gemäß zahlreiche Privatdrucke zur Verteilung: „Orpheus in der Unterwelt", Balladenentwurf Schillers, Faksimile, besorgt von Geheimrat Dr. Schwenke, gestiftet vom berliner Bibliophilenabend; „Die trunkene Mette", eine Sammlung bacchischer Lieder, herausgegeben von Ernst Schulte-Strathaus und Karl Wolfskehl, und „Lucian von Samosata, der trunkene Büchernarr", übersetzt von C. M. Wieland — beides Widmungen der Gesellschaft münchner Bibliophilen. Ferner stifteten noch die Herren Emil Hirsch und Georg Müller einen Neudruck der ersten Ausgabe der „Balladen vom Mahler Müller, Mannheim 1776", Carl Georg von Maassen einen Faksimiledruck von E. T. A. Hoffmanns nur noch in drei Exemplaren erhaltener „Vision auf dem Schlachtfelde bei Dresden", Hans von Weber den Wiederdruck eines bayrischen „Catalogus verschiedener Bücher, so von dem Churfürstl. Büchercensurcollegio als . . . nachtheilig verbothen worden" (München 1770), Hans von Müller eine Sammlung von Briefen, Urkunden und Verhandlungen, die letzte Lebenszeit E. T. A. Hoffmanns betreffend, Dr. Karl Wolfskehl einen Auszug aus den „Centi-Folium Stultorum" Sankta Claras: „Der Büchernarr", Georg Müller das reizende Büchlein eines Ungenannten: „Von rechter Art Philobibli". Als Publikationen der Gesellschaft, die nur an deren Mitglieder vergeben werden, erschienen für 1909 der fünfte Band des von M. Holzmann und H. Bohatta herausgegebenen „Deutschen Anonymen-Lexikons" und der dritte Band der Dokumentensammlung „Schillers Persönlichkeit", herausgegeben von Julius Petersen. Ferner kamen vierzig Subskriptionsexemplare des von der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig veranstalteten Prachtdrucks „Winckelmann von Goethe" zur Verteilung. Für 1910 wurden als Veröffentlichungen der Gesellschaft angekündigt: eine Faksimilereproduktion des „Defensorium inviolatae virginitatis Mariae", nach dem Unikum in der pariser Nationalbibliothek herausgegeben von Professor W. L. Schreiber, und eine von Dr. Leopold Hirschberg besorgte „Rückert-Nachlese", alle in Zeitschriften verstreuten Poesien Rückerts umfassend, die in seinen gesammelten Dichtungen keine Aufnahme gefunden haben.

Auf dem bibliophilen Auktionsmarkt des vergangenen Jahres war die Versteigerung der Bibliothek des göttinger Rechtsanwalts Dr. Otto Deneke, die Ende Oktober bei Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. erfolgte, der Glanzpunkt. Schon der Katalog erregte Aufsehen: äußerlich durch seine geschmackvolle Ausstattung, innerlich durch seine reichhaltigen bibliographischen Glossen. Wie Dr. Deneke, der sich schweren Herzens von seinen Schätzen getrennt haben mag, im Vorwort betont, ging sein Streben dahin, Originalausgaben der deutschen Literatur seit ca. 1750, vornehmlich aber aus dem XVIII. Jahrhundert, zu sammeln. Die Tendenz der Vollständigkeit war natürlich, ist aber — ebenso natürlich — annähernd nur bei einzelnen Dichtern erreicht worden. Jedenfalls hat Dr. Deneke stattliche Serien zusammenbringen können. Mit am reichsten an Seltenheiten war die Lessing-Gruppe (darunter „Die alte Jungfer", „Der Eremite", „Die Gefangnen" nach dem Plautus, die „Kleinigkeiten" von 1751, die beiden Erstdrucke der „Minna"). Die wenn auch nicht ganz lückenlose, so doch überaus reichhaltige Sammlung wielandscher Jugendschriften ist jedenfalls höchst interessant für Wielands Entwicklung. Auch die Reihe der Schillerdrucke war ziemlich vollständig. Mit besonderer Liebe hat Deneke die Sammlung der Stürmer und Dränger gepflegt; bei Klinger, Maler Müller, Heinse ließ sich kaum ein wichtigerer Einzeldruck vermissen. Unter den Romantikern nahm bei ihm Brentano die erste Stellung ein; der „Memnon", die „Satiren" und der „Philister" sind jedenfalls Seltenheiten ersten Ranges. Von Heine, Immermann, Platen, Grillparzer, Hoffmann, Hebbel lagen vollständige Reihen der Einzelwerke vor. Bei den Goethedrucken interessierte vor allem die Gruppierung der göschenschen Einzelausgaben, der sogenannten „ächten" Ausgaben. Nur der „Werther" von 1787 trägt diese Bezeichnung nicht. Er führt auf dem ersten Bogen die Norm „Goethe's W. 1. B.". Die Bogennorm „Goethe's W. 7. B." tragen vielfach auch die ersten Faustdrucke, denen Deneke die Echtheit abspricht. Nun ist es zweifellos, daß zahlreiche Faustdrucke des siebenten Bandes der Schriften einfach mit neuen Titelblättern versehen und so in den Handel gebracht worden sind. Ich möchte die Vermutung, daß Göschen selbst eine Anzahl dieser Faustdrucke verausgaben ließ, aber nicht ohne weiteres von der Hand weisen. Ich habe Exemplare mit dem oft besprochenen Druckfehler „1787" gesehen, deren Titelblatt dem Druck und der Papierstruktur nach ganz bestimmt aus dem XVIII. Jahrhundert stammt, auch Exemplare jener verschollenen Ausgabe auf starkem Papier, bei denen das Titelblatt sicher nicht ein Falsum aus späterer Zeit war.

Natürlich wurden auf der Auktion Deneke auch respektable Preise bezahlt. Ich will mit Goethe beginnen. Die erste Sammlung von Goethes Schriften, die noch vor der himburgschen Ausgabe in der Heilmannischen Buchhandlung in Biel erschien (1775/76), brachte in einem etwas fleckigen Exemplar M. 680. Die himburgsche Ausgabe Band 1—3 M. 320, die zweite Auflage M. 300, der vierte Band M. 30; ein seltener amsterdamer Nachdruck in 3 Bänden aus denselben Jahren M. 300; die erste göschensche Ausgabe mit den leipziger Titelblättern M. 255, dieselbe auf Schreibpapier und mit der „Von Goethe" unterzeichneten Anzeige für den Buchbinder M. 500; die Neuen Schriften, Geschenkexemplar in besserer Ausstattung, unbeschnitten und mit den Originalumschlägen, M. 325. Ein Prachtexemplar auf Velin in roten Halbfranzbänden der 55 bändigen Großoktavausgabe letzter Hand erzielte M. 500. Von den Einzelausgaben wurden am höchsten getrieben: Rosts Vermischte Gedichte 1769 mit dem Erstdruck des goetheschen Gedichts auf den Kuchenbäcker Händel, M. 60; „Von deutscher Art und Kunst" M. 53; die „Works of Ossian" 1777, von Goethe und Merck herausgegeben und mit den Titelblättern nach Goethes Radierungen, M. 1080; der erste „Götz" M. 740; „Prolog zu den neusten Offenbarungen Gottes"

M. 375; „Götter, Helden und Wieland" M. 395; „Lustspiele nach dem Plautus" (von Lenz unter Mitarbeiterschaft Goethes) M. 220; der erste „Clavigo" M. 160; das „Puppenspiel" 1774 M. 270; „Erwin und Elmire" 1775 M. 85; Schlossers „Poematia" mit dem lateinischen Gedicht Schlossers an Goethe und dessen Antwortgedicht, Frankfurt 1775, M. 410; die erste „Stella" M. 90; „Rede bey Eröffnung des neuen Bergbaus zu Ilmenau. Den 24sten Februar 1784" M. 65; „Iphigenie", Abdruck zur Feier des 7. November 1825, auf Velinpapier, M. 110. Die göschenschen „ächten" Ausgaben: „Werther" 1787 M. 145 (es gibt auch Exemplare ohne die meilsche Titelvignette, die noch näherer Untersuchung bedürfen); „Iphigenie auf Tauris" 1787 M. 125 (über die sonstigen Einzeldrucke der „Iphigenie" von 1787 und 1790 ist noch keine Klärung erzielt worden); „Die Geschwister" M. 58; „Egmont" M. 290; „Faust" 1790 mit der Zeilenwiederholung auf Seite 145, M. 1280; dasselbe ohne die Zeilenwiederholung, M. 1200 (Hirzel hält beide Drucke für „gleichzeitige"; ich möchte den Druck mit dem Satzfehler für den älteren ansprechen); „Herrmann und Dorothea" 1828 mit Widmung Goethes an den Superintendenten Anger, M. 880; „Propyläen" M. 70; „Zur Naturwissenschaft überhaupt" mit goethescher Widmung an den Obergrat Nöggerath, M. 215; „Bei Allerhöchster Anwesenheit" mit Widmung an den Kanzler von Müller, M. 360; „West-oestlicher Divan" auf Velin, erste Ausgabe mit dem Karton zu Seite 7 und dem Exlibris August v. Goethes, M. 170; „Wanderjahre", Ottiliens Exemplar, M. 180; „Faust" 1833, M. 135; „Faust" 1834, M. 90; der „Faust" der Doves Press 1906, M. 265. — Lessing: „Die alte Jungfer", Berlin 1749, M. 615; „Der Eremite", Kerapolis (Stuttgart, Metzler) 1749, M. 680; „Die Gefangnen", Stuttgart 1750, M. 255; „Kleinigkeiten", Frankfurt und Leipzig 1751, M. 210; „Pope, ein Metaphysiker", Danzig 1755 (mit Mendelssohn verfaßt), M. 190; „Minna" 1767, die beiden Drucke der Erstausgabe (welcher der frühere, steht noch nicht fest), M. 180 und M. 455. — Hoelderlin: „Hyperion" 1797/99, M. 80; „Trauerspiele des Sophokles" M. 90. — Klinger: „Das leidende Weib" 1775, M. 140; „Die frohe Frau" 1775, M. 160; „Sturm und Drang" 1776, M. 350; „Orpheus" 1778/80, M. 130; „Prinz Formosos Fiedelbogen" M. 105; „Plimplamplasko" M. 150; „Elfriede" M. 60; „Die Geschichte vom Goldnen Hahn" M. 85; „Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt", St. Petersburg 1791, M. 60. — Kortum: Jobsiade, 1784, M. 75. — Lavater: „Physiognomische Fragmente", M. 250. — Lenz: „Pandaemonium Germanicum" M. 100; „Vertheidigung des Herrn W." M. 100; „Der Engländer" M. 80; „Flüchtige Aufsätze" M. 60. — Moritz: „Anton Reiser" M. 50. — Schiller: „Versuch über den Zusammenbruch der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" (die Dissertation von 1780) M. 370; „Die Räuber" 1781, M. 650 (der Preis ist nicht hoch); „Die Räuber", zwote Auflage mit Vignette: nach links aufspringender Löwe (sicher der erste Druck), M. 380; dasselbe mit Vignette: nach rechts aufsteigender Löwe, M. 260; dasselbe ohne Vignette (zweifellos nur vergessen worden) M. 130; „Der Venuswagen" (Stuttgart 1781) M. 205; „Anthologie", Tobolsko 1782, M. 140; dasselbe, neue Titelauflage 1798, M. 35; „Repertorium" M. 160; „Fiesko" 1783, M. 340; „Kabale und Liebe" 1784, M. 210; „Rheinische Thalia", das erste Heft in Originalumschlag, M. 90; Dom Karlos" 1787, M. 140; „Horen" M. 85; Musen-Almanache: für 1796: M. 100, für 1797: M. 125, für 1798: M. 90, für 1799: M. 20, für 1800: M. 50; „Gedichte" 1800/03, M. 125. — Heinr. Leop. Wagner: „Confiskable Erzählungen" M. 100; „Prometheus Deukalion und seine Recensenten" M. 80; „Die Reue nach der That" M. 90; „Tagebuch eines Weltmanns" M. 80; „Die Kindermörderinn" M. 110; „Evchen Humbrecht" M. 90. — Arnim: „Hollin's Liebeleben" M. 60; „Tröst Einsamkeit" (ein Kupfer fehlte) M. 200; „Des Knaben Wunderhorn" in prächtigem Exemplar der ersten Ausgabe, M. 575. — Brentano: „Memnon, eine Zeitschrift" (ersten Bandes erstes Stück, alles Erschienene, Leipzig 1800, eine große Rarität) M. 700; „Satiren und poëtische Spiele" M. 215; „Godwi" M. 100; „Die lustigen Musikanten" M. 80; „Ponce de Leon" M. 150; „Bogs" M. 70; „Der Philister vor, in und nach der Geschichte" M. 350; „Gockel, Hinkel, Gackelaia" M. 200. — Hoffmann: „Nachtstücke" M. 65; „Kater Murr" M. 155. — Kleist: „Phöbus", vollständiges Exemplar, M. 1800; „Familie Schroffenstein" M. 125; „Penthesilea" M. 140; „Erzählungen" M. 85; „Amphytrion" (1807) M. 50. — „Nachtwachen von Bonaventura" (als deren Verfasser F. Schultz in Bonn neuerdings Fr. G. Wetzel entdeckt hat) M. 130. — Novalis: „Heinrich von Ofterdingen" 1802, M. 470. — Heine: ein Exemplar von Müllners „Schuld" mit Widmung Heines an seine Cousine Amalie, M. 380; Rassmanns Rheinisch-westfälischer Musenalmanach auf 1822 mit Beiträgen Heines, M. 75; „Gedichte" 1822, M. 130; „Tragödien" 1823, M. 310; „Buch der Lieder" 1827, M. 120; Sämtliche Werke 1861/63, M. 81; „Ausgewählte Lieder Heines", Druck der Essex House Presse, auf Pergament, M. 150. — Keller: „Neuere Gedichte", Braunschweig 1851, eins der wenigen Exemplare, die von der ersten Ausgabe übriggeblieben sind, M. 255; dasselbe, zweite Auflage, 1854, M. 105. — Schopenhauer: „Die Welt als Wille und Vorstellung" 1819, M. 140. Auch die Preise für die Spätromantiker und Jungdeutschen hielten sich auf anständiger Höhe.

Im allgemeinen sind die Bücherauktionen allerdings nicht maßgebend für eine Kontrolle über die Steigerung und das Sinken der Preise. Es sprechen dabei gar zu oft allerlei Zufallsströmungen mit, zuweilen auch Treibereien, gegen die man sich nicht wehren kann. Die Auktion Deneke gibt aber doch ein leidliches Bild vom augenblicklichen Stande des Büchermarkts und zeigt ziemlich klar das Gebiet der Nachfrage. Die großen Stücke der klassischen Literatur sind noch immer am begehrtesten. Nur die erste „Räuber"-Ausgabe hat einen Rückgang erfahren, obwohl das Exemplar früher in Goethes Besitz gewesen sein soll. Vielleicht haben die Stempel auf dem Titelblatt den Preis beeinflußt, denn man hält jetzt mehr als je auf tadellose Exemplare. Unter M. 1000 sind im letzten Jahrzehnt die ersten „Räuber" nur selten abgegeben worden, vielfach aber wurde weit mehr (bis zu M. 2000) dafür gezahlt. Und in der Tat ist die Ausgabe von 1781 auch eine große Seltenheit. Professor Schüddekopf hat sich 1905 nach den noch erhaltenen Exemplaren umgesehen und kaum drei Dutzend auffinden können. Beständig steigen dagegen die Preise für die beiden Drucke der „zwoten" Auflage, die um 1830 noch für 20—30 Mark zu haben waren. Schillers sogenannte Dissertation (der „Versuch" war nicht die Doktordissertation, sondern die Arbeit, auf Grund deren Schiller am 13. Dezember 1780 nach bestandener Prüfung als „Regimentsmedicus" aus der Karlsschule entlassen wurde) ist in den letzten Jahren allerdings zweimal aufgetaucht, aber nichtsdesto-

weniger ein „Rarissimum", das seinen Preis verdiente, ebenso wie der Urdruck des „Venuswagen". Von Goethe ist die erste Ausgabe seiner „Werke" (Clavigo; Werther; Stella; Götter, Helden und Wieland; Erwin und Elmire), die bieler, unberechtigt wie die himburgsche, in einem vollständigen Exemplar bisher nur einmal auf dem Auktionsmarkt erschienen. Einzelne Bände wurden früher häufiger in den Katalogen angeboten und billig abgegeben, bis Dr. Deneke eines Tages nachweisen konnte, daß die Heilmannsche Buchhandlung dem findigen Himburg den Rang abgelaufen hatte. In seinen Glossen zur himburgschen und zur ersten göschenschen Ausgabe beschäftigt sich Deneke auch mit den Kupfern. Sicher ist, daß die Angaben Hirzels in bezug auf die Kupfer nicht einwandsfrei sind. Es war früher eine vielgeübte Liebhaberei, den Exemplaren Kupfer aus anderen Ausgaben beiheften zu lassen. Das mag Hirzel irritiert haben. Jedenfalls ist ein Exemplar der himburgschen Erstausgabe mit allen von Hirzel angegebenen Kupfern noch nicht bekannt geworden. Bei der ersten göschenschen Ausgabe der Schriften weist Deneke mit Recht darauf hin, daß die drei mißratenen chodowieckischen Kupfer nur „Zugaben" waren, die durchaus nicht alle Subskribenten erhielten; die Exemplare, bei denen jeder Band eine Titelvignette und ein Kupfer, Band III außerdem noch die lipsschen Schmuckstücke zur „Iphigenie" enthält, sind also als „vollständig" zu betrachten. Die sogenannte „geringere" göschensche Ausgabe ohne Kupfer und in vier Bänden ist von 1787 (Band I und II) und 1791 (Band III und IV) datiert. Ich selbst besitze aber eine Ausgabe, die in allen vier Bänden die Jahreszahl 1787 trägt: wieder ein Beweis dafür, daß Göschen mit seinen Titelblättern ziemlich willkürlich verfuhr. Der hohe Preis für die „Works of Ossian" erklärt sich wohl daher, daß Direktor O. Ulrich in Hannover erst vor zwei Jahren in dem Ossian-Exemplar der tübinger Universitätsbibliothek die Bestätigung der Bemerkung Boies entdecken konnte: „Goethe hat den Ossian englisch nachdrucken lassen. Ein vortrefflicher Einfall! Der erste Band mit einer Titelvignette von ihm ist heraus" (Brief an Gotter vom 23. Juni 1773). Das tübinger Exemplar, das Ulrich in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" (Oktober 1907) genau beschreibt, ist vierbändig. Die beiden ersten Bände tragen keine Angabe über Ort und Zeit und Verleger; die beiden letzten signieren „Francfort and Leipzig. Printed for J. G. Fleischer 1777." Die Folgerung liegt klar. Wir wissen, daß Goethe und Merck einen Nachdruck des Ossian veranstaltet haben, dessen erster Band 1773 erschienen ist. Aber ein in Deutschland gedruckter Ossian mit dieser Jahreszahl ist nicht aufzufinden. Da ist wohl nicht daran zu zweifeln, daß die beiden ersten undatierten Bände der frankfurter Ausgaben dieser Nachdruck sind. Es ging den beiden Selbstverlegern wie später beim „Götz". Das Geschäft mißlang. Es wurde nur die Hälfte des Werks gedruckt, und auch diese blieb ziemlich unverkauft. Da war Merck denn froh, in seinem Freunde Fleischer einen Verleger zu finden, der das Werk zu Ende führte. Die Radierung Goethes, zertrümmerte Fichtenzweige darstellend, die sich um den Titel legen, wurde für die beiden letzten Bände stümperhaft nachgebildet. Ich bin übrigens überzeugt, daß nunmehr noch weitere Exemplare dieser Ossianausgabe auftauchen werden. Als interessantes Kuriosum führe ich noch die „Bibliothek der elenden Scribenten" an, die in ihrem dritten Stück (1769) eine Besprechung von Goethes Gedicht auf den Kuchenbäcker Händel bringt, das in der Fassung Horns in den von Chr. H. Schmid herausgegebenen „Vermischten Gedichten" Rosts (in der Vorrede) zuerst gedruckt wurde. In der Besprechung heißt es, „daß sich schon die Jungenmägde mit diesen Gedichten herumschleppen. So allgemein ist der Beyfall." Ob der zwanzigjährige Student dies Lob wohl zu Gesicht bekommen hat? —

Daß die Zeitschrift „Memnon" hoch bezahlt werden würde, war vorauszusehen. Das einzige Heft, das von ihr erschienen ist, konnte bisher nur in der züricher Stadtbibliothek nachgewiesen werden. August Klingemann war der Herausgeber; neben ihm war Brentano, noch unter dem Pseudonym „Maria", Hauptmitarbeiter. Auch Brentanos „Satiren und poetische Spiele" sind bei der Deneke-Auktion meines Wissens zum ersten Male zur Versteigerung gekommen.

Vergleichsweise interessant war die Oktoberauktion bei Max Perl in Berlin. Hier brachte der erste „Faust" nur M. 430, der von 1808: M. 210, der von 1833: M. 140; Brentanos Gockelmärchen war für M. 95 zu haben, die „Lustspiele nach dem Plautus" erzielten M. 160, die Erstausgabe von Heines „Buch der Lieder" kam auf M. 65. Gute Preise wurden bei Perl für die französische Literatur des XVIII. Jahrhunderts bezahlt.

Todesnachrichten. Am 2. Dezember † in Dortmund Johann von Wildenradt im Alter von 63 Jahren. Er war in Tondern 1846 geboren und war erst Kaufmann von Beruf gewesen. Ende der Achtzigerjahre ging er zum Journalismus über und war erst in Karlsruhe, dann in Düsseldorf, zuletzt in Dortmund tätig. Seit 1878 hatte er eine größere Anzahl Romane historischer Art veröffentlicht, von denen „Der letzte Römer" (1886) genannt sei, ferner Epen- und Balladenbücher.

In Husum † Ende November der als Dichter seiner friesischen Heimat bekannte Schriftsteller Johannsen im Alter von 59 Jahren. Er veröffentlichte u. a. die Novellenbände „Aus Heide und Moor" (1902), „Nach der Flut" (1905) und die Romane „Auf Ibenhof" (1907) und „Fata Morgana".

Ende November † zu Berlin der Schriftsteller Dietrich Theden, bekannt als Verfasser zahlreicher Romane und Jugenderzählungen, im Alter von 52 Jahren. Ein geborener Holsteiner, der Sohn eines Landwirts, betrieb er als Autodidakt literarische und pädagogische Studien, wurde dann Mittelschullehrer in Hamburg und war daneben vielfach als Mitarbeiter an Familienzeitschriften tätig. Im Jahre 1884 wurde er als Redakteur an die „Gartenlaube" berufen. In dieser Stellung blieb er bis 1890; später leitete er das reclamsche „Universum" und die Zeitschrift „Zur guten Stunde". Auf belletristischem Gebiete war besonders die Kriminalerzählung sein Feld.

Der Schriftsteller Karl Böttcher † am 10. Dezember in Groß-Lichterfelde im Alter von 57 Jahren. Er war ehemals Lehrer, war dann vielfach journalistisch tätig, besonders auf dem Gebiete des Reisefeuilletons. Als Dramatiker huldigte er stark aufgetragenen sozialen Tendenzen, wovon besonders seine Trilogie „Freiheit", „Gleichheit", „Brüderlichkeit" Zeugnis ablegt.

In Wien † am 7. Dezember Ludwig Germonik im Alter von 86 Jahren. Er war der Gründer des Grillparzervereins, den er 1874 ins Leben rief. Geboren am 29. November 1823 in Fiume, wirkte er erst als Archivar an der Landesbibliothek in Laibach, dann in Wien, wo er als Mitarbeiter verschiedener Zeitungen tätig war und mehrere Bühnenwerke und Gedichtbände herausgab.

Persönliches. Der Nobelpreis für Literatur wurde diesmal Selma Lagerlöf zuerkannt.

Werner von Heidenstam, der bekannte schwedische Dichter, wurde von der stockholmer Universität zum Ehrendoktor promoviert.

Herr Richard Zoozmann teilt uns mit, daß er seit längerer Zeit mit einer Neubearbeitung von Coopers Romanen beschäftigt ist, die acht Bände umfassen wird. Der erste Band („Der Wildtöter“ und „Der letzte Mohikaner“) dürfte im Laufe des Januar im Verlag von Max Hesse in Leipzig erscheinen. (Eine andere Neuausgabe des „Lederstrumpf“ bringt, wie schon erwähnt, zurzeit der Verlag Paul Cassirer in Berlin heraus. Von dieser liegen die ersten beiden Bände [deutsch bearbeitet von Karl Federn] in erlesener Ausstattung bereits vor [zu je M. 3,80 geb.].)

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Adlersfeld-Ballestrem, Eufemia v. Palazzo Iràn. Roman. Leipzig, Philipp Reclam jr. 200 S. M. 2,— (3,—).

Baum, Oscar. Das Leben im Dunkeln. Berlin, Axel Juncker. 431 S. M. 5,—.

Berend, Alice. Dore Brandt. Ein Berliner Roman. Berlin, „Harmonie“ Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 201 S. M. 3,— (4,—).

Brettauer, Clotilde. Steffi Werland. Aus einem kleinen Alltagsleben. Berlin, „Harmonie“, Verlagsgesellschaft für Literatur, Kunst und Musik. 156 S. M. 2,— (3,—)

Davidson, Ida. Novellen. Straßburg i. E., Josef Singer. 115 S. M. 2,—.

Eckstein, Ernst. Ausgewählte Romane. Bd. 1 bis 4. In 3 Bdn. geb. Dresden, Carl Reißner. 498, 656 u. 526 S. M. 12,— (15,—).

Edler, Karl E. Betta v. Duino. Illustriert mit Original-Radierungen von Prinzessin Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe. Wien, Wilhelm Frick. 90 S. M. 3,—.

Elchinger, Richard. Thomas Grahn, oder Die Gärten der Venus. Roman. München, Georg Müller. 327 S. M. 4,— (5,50).

Erhard, Emile (Baronin v. Wartburg). Die Lehnsjungfer. Roman. Leipzig, W. Vobach & Co. 2 Bde. 288 u. 268 S. M. 6,— (8,—).

Frankfurter, Richard O. Wenn die Welt anders wär'. Grotesken. Berlin, Oesterheld & Co. 173 S. M. 3,—.

Genzmar, G. Von alten Häusern und fernen Inseln. Erzählungen. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 293 S. M. 2,— (3,—).

Halbe, Max. Der Ring des Lebens. Ein Novellenbuch. München, Albert Langen. 242 S.

Heyne, A. Frühlingsstürme. Ein Offiziersroman. Minden i. Westf., Wilhelm Köhler. 320 S. M. 3,— (4,—).

Jacobsen, Friedrich. Die Lore am Tore. Roman. Berlin, W. Vobach. 297 S. M. 4,— (5,—).

Kaulbach, Isidore. Im freien Wasser. Roman. Leipzig, E. Ungleich. 244 S. M. 3,— (4.—).

Mandelik, M. G. Seelenprobleme. Ein Skizzenbuch. Wien, Wilhelm Braumüller XII, 216 S. M. 3,— (4,20).

Mann, Franziska. Von Kindern. Neue Erzählungen. Berlin, Axel Juncker. 124 S. M. 2,— (3,—).

Mann, Heinrich. Die kleine Stadt. Roman. Leipzig, Insel-Verlag. 437 S. M. 4,— (5,—).

Peter, Johann. Es war im Böhmerwald. Erzählungen und Skizzen. Essen, Fredebeul & Koenen. 297 S. Geb. M. 4,—.

Peter, Johann. Granit und Gneis. Neue Geschichten aus dem böhmisch-bayrischen Hochwald. Essen, Fredebeul & Koenen. 287 S. Geb. M. 4,—.

Puttkamer, Jesco v. Treibende Gewalten. Roman. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagsbuchhandlung. 244 S. M. 3,—.

Schierbaum, Heinrich. Blätter vom Osning. Skizzen und Sagen. Münster i. W., Universitäts-Buchhandlung Franz Coppenrath. III, 174 S. M. 2,50 (3,—).

Schobert, H. (Baronin v. Bode). Ich gehe meine Straße. Roman. Leipzig, Paul List. M. 4,— (5,—).

Schott, Anton. Der Wirt vom „gulden Rössel“. Roman. Regensburg, J. Habbel. 309 S. Geb. M. 3,—.

Schumann, Wolfgang. Wolf Castells Gast. Novelle. München, Georg D. W. Callwey. 219 S. M. 3,— (4,50).

Seeliger, Ewald Gerhard. Zurück zur Scholle. Roman. München, Georg Müller Verlag. 444 S. M. 5,— (6,50).

Siebel, Johanna. Die Odendahls. Roman in zwei Büchern. Zürich, Rascher & Co. 220 u. 224 S.

Skowronnek, Richard. Armer Henner. Roman. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 159 u. 136 S. Je M. —,50 (—,75).

Smigelski-Atmer, Ernst. Aus dem Tagebuch eines römischen Priesters. Ein Klosterbild der Gegenwart. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 172 S. M. 3,— (4,—).

Tentor, A. Beg Mirko. Eine Erzählung aus dem bosnisch-herzegowinischen Befreiungskriege. Pola, Jos. Krmpotić. 134 S.

Trampe, Ernst. Ein König von Juda. Roman. Berlin, Maaß & Plank. 824 S. M. 6,— (7,50).

Universal-Bibliothek. 5141—5143: Brachvogel, A. E. Friedemann Bach. Roman. Mit einer Einleitung von Georg Richard Kruse. 2. Bd. 360 S. — 5144: Heyse, Paul. Mutter und Tochter. Drama. 68 S. — 5145: Merrick, Leonard. Ein Bombenerfolg und andere Novellen. Aus dem Englischen von Anna Kellner. 96 S. — 5146: Lindau, Paul. Drei Satiren des Lucian. Für die deutsche Bühne bearbeitet von Paul Lindau. 69 S. — 5150: Malten, L. Nur eine Magd. Novelle. 95 S. Leipzig, Philipp Reclam jun. Jeder Band M. —,20.

Unterm Firnelicht. Ein Schweizer Novellenbuch von Carl Albrecht Bernoulli, Jakob Borchart, Adolf Frey, Paul Ilg, Isabelle Kaiser, Hermann Kurz, Meinrat Lienert, Fritz Marti, Felix Moeschlin, Jakob Schaffner, Carl Spitteler, Albrecht Steffen, R. v. Tavel, Lisa Wenger, J. V. Widmann, Ernst Zahn. Heilbronn, Eugen Salzer. 347 S.

Wachsmuth, H. Fatum Poloniae. Theophile Sobieska. Historische Erzählung. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 286 S. M. 3,— (4,—).

Wanger, Lisa. Die Wunderdoktorin. Heilbronn, Eugen Salzer. 301 S. M. 3,50 (4,50).

Wenz, Richard. Heinrich Mittler. Roman. Glogau, Oskar Hellmann. 214 S. M. 3,— (4,—).

Witte, A. M. Von Meer und Heide. Novellen und Skizzen. Würzburg, Memmingers Verlagsanstalt. 163 S. M. 1,50 (2,—).

Wolzogen, Ernst v. Da werden Weiber zu Hyänen. Novellen. Berlin, F. Fontane & Co. V, 240 S. M. 3,— (4,—).

Zagory, E. H. v. Meine Forstfreunde und ich. Leipzig, E. Ungleich. 292 S. M. 3,— (4,—).

Zoellner, Margarete. Märzenschnee. Eine Erzählung. Köln, Albert Ahn. V, 102 S. M. 1,—.

Afanassjew, A. N. Russische Volksmärchen. Neue Folge. Deutsch von Anna Meyer. Wien, Dr. Rud. Ludwig. V, 174 S. M. 3,—.

France, Anatole. Thaïs. Roman. Deutsch von Felix Voigt. München, R. Piper & Co. 235 S. M. 3,— (4,50).

Gontscharow, Iwan. Oblomow. Roman in 4 Teilen. 1 ungekürzte deutsche Ausgabe. Übersetzt von Clara Brauner. Berlin, Bruno Cassirer. 769 S. M. 7,50 (9,—).

Houmark, Christian. Peter Lund. Eine Kleinstadtgeschichte. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Helene Klepetar. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 143 S.

Jürgensen, Jürgen. Christian Svarres Kongofahrt. Eine Geschichte aus dem Urwald. Autorisierte Uebertragung aus dem Dänischen von Hermann Kiy. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 324 S. M. 4,50 (6,—).

Kipling, Rudyard. Lange Latte und Genossen. Autorisierte Uebersetzung von Erich Petersen. Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus. 365 S. M. 4,— (5,50).
Lagerlöf, Selma. Ein Stück Lebensgeschichte und andere Erzählungen. Aus dem Schwedischen von Marie Franzos. München, Albert Langen. 285 S. M. 3,50 (5,—).
Molnar, Franz. Die Jungens der Paulstraße. Ein Roman für kleine und große Studenten. Uebersetzt und mit einem Vorwort versehen von Dr. Eugen Heinrich Schmitt. Berlin, Herm. Walther. M. 5,—.
Sick, Ingeborg Maria. Das schlafende Haus und andere Geschichten. Aus dem Dänischen von Pauline Klaiber. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 223 S. M. 3,20 (4—).
Zangwill, Israel. Komödien des Ghetto. Deutsch durch Hanns Heinz Ewers unter Mitwirkung des Verfassers. Berlin, Siegfried Cronbach. VII, 450 S. M. 5,— (6,—).

b) Lyrisches und Episches

Aulke, A. Fern leuchtet ein Land . . . Gedichte. Paderborn, Junfermannsche Buchhandlung. 136 S. M. 1,60 (2,40).
Bern, Maximilian. Die zehnte Muse. Dichtungen vom Brettl und fürs Brettl. Neue verbesserte Ausgabe. Berlin, Otto Elsner. 372 S. M. 3,—.
Bonsels, Waldemar. Don Juans Tod. Ein Epos in vier Gesängen. München, E. W. Bonsels. M. 2,— (3,—).
Brehm, Helene. Von heimischer Scholle. Verse. Kassel, Friedrich Scheel. 72 S. Geb. M. 2,—.
Butz, Friedrich Carl. Lieder eines Mannes. Frankfurt a. M., Jacob u. Alfred Meyer. 64 S.
Delug, Karl. Seifenblasen. Gedichte. Innsbruck, Wagnersche Universitäts-Buchhandlung. 134 S. M. 3,—.
Dehmel, Richard. Die Verwandlungen der Venus. Berlin, S. Fischer. 139 S. — Erlösungen. Ebenda. 169 S. — Aber die Liebe. Ebenda. 188 S. — Weib und Welt. Ebenda. 165 S. Jeder Bd. M. 3,50 (4,50).
Der Lindenbaum. Deutsche Volkslieder. Auswahl von Hermann Hesse, Martin Lang und Emil Strauß. Berlin, S. Fischer. 253 S. M. 2,50 (3,50).
Flaskamp, Christoph. Das Sommerbuch. Neue Gedichte. Münster, Universitäts-Buchhandlung Franz Coppenrath. 111 S. M. 1,50 (2,—).
Goldschmidt, Victor. Das Rätsel. Gedichte. Leipzig, Otto Wigand m. b. H. 34 S.
Grünewald, Alfred. Mummenschanz des Todes. Wien, Hugo Heller & Cie. 81 S.
Hartig-Attems, L. u. S. Ein Königstraum. Historisches Epos. Wien, Wilhelm Frick. VII, 228 S. M. 4,— (5,—).
Josky, Felix. Mit Florett und Laute. Gedichte. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 94 S.
Lüdtke, Franz. Lieder eines Suchenden. Lissa i. P., Oskar Eulitz. 108 S. M. 1,50.
Pego, Marie. Leidesgewinn. Gedichte. Stuttgart, Max Kielmann. 54 S. M. 1,—.
Pilz, Johann. Von Geigen und Gästen. Gedichte. München-Schwabing, E. W. Bonsels & Co. 117 S. M. 3,— (4,—).
Presber, Rudolf. Freut euch des Lebens . . .! Ein Blütenstrauß deutscher Lyrik. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 236 S. M. 3,—.
Spitteler, Carl. Olympischer Frühling. Bd. 1/2. Neue vollständig umgearbeitete Ausgabe. Jena, Eugen Diederichs. 248 u. 350 S. M. 7,— (9,50).
Suse, Theodor. Stimmen des Schweigens. Aus stillen Landen. Verse. Leipzig, S. Hirzel. 238 S. M. 5,50.
Treskow, Max v. Bewegte Wellen. Gedichte. Lissa i. P., Oskar Eulitz. 128 S. M. 2,— (2,50).
Usthal, Arthur. Benjamin Paul Puttisepp. Humoristische Dichtung. Dorpat, Ferdinand Bergmann. 24 S. M. —,80.

Roidot, Prosper. Le jeu de dix-huit ans. Bruxelles, 15, Rue du Midi. 61 S.

c) Dramatisches

Arminius, Wilhelm. Luther auf der Coburg. Schauspiel. Halle a. S., Richard Mühlmanns Verlag. 62 S. M. 1,50.
Erdberg, Robert v. Die Tragödie. Drama. Berlin, Karl Curtius. 110 S. M. 2,—.
Essig, Hermann. Die Weiber von Weinsberg. Lustspiel. Berlin, Paul Cassirer. 180 S. M. 3,—.
Gersdorff, Wolfgang v. Terakoya. Die Dorfschule. Ein historisches Trauerspiel aus dem alten Japan nach der Tragödie des Takeda Izumo. Köln, Albert Ahn. VIII, 48 S. M. 2,—.
Houben, Heinrich. Lord Dämon. Detektiv-Komödie. Kempen, Thomas-Druckerei und Buchhandlung. 79 S. M. 1,25.
Klinggräff, Konrad v. Johann von Wittenborg. Ein dramatisches Bild aus Lübecks großer Zeit. Schwerin, Fr. Bahn. 158 S. M. 3,—.
Löser, Ludwig. Die Krone. Schauspiel. Wolfenbüttel, Julius Zwißler. 118 S. M. 2.—.
Rodrian, Richard. Das Heideröschen. Ein Schauspiel. Berlin, Kurt Bendendorfs literarischer Verlag. 196 S. M. 2,60.
Schwarz, Franz. Thaïs. Eine Tragödie. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer Verlag. 53 S. M. 1,—.
Wedekind, Frank. Der Stein der Weisen. Eine Geisterbeschwörung. Berlin, Paul Cassirer. 81 S.
Wichard, Alwin. Der Küfermeister. Komödie aus dem alten Nürnberg. Karlsruhe, Friedrich Gutsch. 122 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Aubert, Andreas. Runge und die Romantik. Berlin, Paul Cassirer. 134 S. mit 32 Bildern. Kart. M. 10,—.
Castelle, Friedrich. Gustav Falke (= Moderne Lyriker. Bd. 4). Leipzig, Max Hesse. 125 S. M. —,80.
Deutsche Lyrik seit Goethes Tode bis auf unsere Tage. Ausgewählt von Maximilian Bern. Neue Ausgabe. Köln a. Rh., Hoursch & Bechstedt. 725 S. M. 1,80 (2,50).
Deutsche Weihnacht. Spiel und Lied in alter Zeit. Mit einer Einführung von Arthur Bonus. (= Die Fruchtschale. Bd. 18). München, R. Piper & Co. 266 S. M. 1,80 (2,80).
Eichendorff, Josef Frhr. v. Aus dem Leben eines Taugenichts. Novelle. Leipzig, C. F. Amelang Verlag. 112 S. Geb. M. 6,—.
Engel, Eduard. Kurzgefaßte deutsche Literaturgeschichte. Ein Volksbuch. Leipzig, G. Freytag, G. m. b. H. 370 S. M. 4,—.
Falkenberg, Heinrich. Wir Katholiken und die deutsche Literatur. 5. Aufl. Bonn, Carl Georgi. 272 S. M. 3,—.
Fischer, Dr. Ottokar. Zu Immermanns Merlin. Dortmund, Fr. Wilhelm Ruhfus. 51 S. M. 1,20.
Franke, Wilhelm. Der Stil in den epischen Dichtungen Walter Scotts. Berlin, Mayer & Müller. VII, 128 S. M. 3,—.
Freiligrath-Briefe. Hrsg. von Luise Wiens geb. Freiligrath. Stuttgart, J. G. Cotta. 274 S. M. 3,50.
Geiger, Ludwig. Goethe. Sein Leben und sein Schaffen. Dem deutschen Volke erzählt. Berlin, Ullstein & Co. 489 S. Geb. M. 6,—.
Gentz, Friedrich v., Briefe von und an. Hrsg. von Fr. Carl Wittichen. München, R. Oldenbourg. 365 S. M. 10,—.
George, Stefan und Karl Wolfskehl. Deutsche Dichtung. Hrsg. und eingeleitet. Bd. 1: Jean Paul. Berlin, Georg Bondi.
Goethe, Johann Wolfgang v. Dichtung und Wahrheit. Eine Auslese getroffen zur Begleitung durch das Goethehaus in Frankfurt a. M. Frankfurt a. M., Schriftgießerei Flinsch. 130 S.
Goethes Werke. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 4. Abteilung. 44. Bd.: Briefe. März—September 1828. XII, 498 S. M. 7,40 (9,40). Große Ausgabe M. 9,— (11,60). — 47. Bd.: Briefe. April—Oktober 1830. XIII, 448 S. M. 6,80 (8,80). Große Ausgabe M. 8,20 (10,80). — 48. Bd.: Briefe. November 1830—Juni 1831. XII, 376 S. M. 5,60 (7,60). Große Ausgabe M. 6,80 (9,40). — Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt, nach der Göchhausenschen Abschrift. Hrsg. von Erich Schmidt. 7. Abdruck. LXXIX, 89 S. M. 2,—. Weimar, Hermann Böhlaus Nachf.
Gotthelf, Jeremias (Albert Bitzius). Uli der Knecht. Eine Erzählung. — Uli der Pächter. Eine Erzählung. Mit einer Einleitung hrsg. von Adolf Bartels. Leipzig-R., Max Hesses Verlag. 420, 474 S. M. 3,50.
Hettner, Hermann. Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. In 3 Teilen. III. Teil: Die deutsche Literatur

im 18. Jahrhundert. 1. Buch: Vom westfälischen Frieden bis zur Thronbesteigung Friedrichs des Großen 1648 bis 1740. 2. Buch: Das Zeitalter Friedrichs des Großen. 3. Buch: Das klassische Zeitalter der deutschen Literatur. 1. Abschnitt: Die Sturm- und Drangperiode. 3. Buch 2. Abschnitt: Das Ideal der Humanität. Braunschweig, Friedrich Vieweg & Sohn. 400, 580, 374 und 753 S. M. 35,50 (44,50).

Köstting, Karl. Ausgewählte Werke. Herausgegeben von Friedrich Kummer. Bd. 1—3. Dresden, Karl Reißner. 396, 314, 251 und 130 S.

Lenz, Jakob Michael Reinhold. Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Ernst Lewy. 2. Bd. Gedichte. Berlin, Paul Cassirer. XVI, 159 S. M. 3,— (4,—).

Lucerna, Camilla. Zur Asana ginica. Studienblätter. Zur kroatischen und serbischen Literatur I. Zagreb, Mirko Breyer. 113 S.

Luther, Dr. Arthur. Jesus und Judas in der Dichtung. Hanau, Clauß & Feddersen. 50 S.

Mohr, Heinrich. Der Narrenbaum. Deutsche Schwänke aus 4 Jahrhunderten. Für das Volk gesammelt und sprachlich erneuert. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. XI, 304 S. M. 2,— (2,50).

Morold, Max. Ferdinand v. Saar. (= Moderne Lyriker. Bd. 7.) Leipzig, Max Hesse. 136 S. M. —,80.

Reich, Emil. Henrik Ibsens Dramen. Zwanzig Vorlesungen, gehalten an der Universität Wien. Berlin, S. Fischer. 535 S. M. 3,50 (5,—).

Röck, Hubert. Worte Montaignes. Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag. XV, 219 S. mit 1 Bildnis. M. 2,50. (Luxusausgabe M. 4,—).

Schrötter, Erich v. Oesterreicher. Literarische Essais. Wien, Karl Graeser & Cie. 124 S.

Stifter, Adalbert. Der Hochwald. Leipzig, C. F. Amelang. 139 S. M. 1,—.

Wiener, Oskar. Klassischer Novellenkranz. Leipzig, Richard Wöpke. 252 S. M. 2,— (2,80).

Altfranzösische Novellen. 2 Bde. Ausgewählt von Paul Ernst. Uebertragen von Paul Hansmann. Leipzig, Insel-Verlag. 398 S. M. 8,— (10,—).

Apuleius. Die Metamorphosen oder Der Goldene Esel. Uebersetzt von August Rode. Neu bearbeitet von Hans Floerke. München, Georg Müller. 454 S.

Aristophanes. Die Vögel. Eine Komödie, in deutsche Reime gebracht von Dr. Owlglas. Jena, Eugen Diederichs. 108 S. M. 2,— (3,—).

Balzac, Honoré de. Die Geschichte der Dreizehn. Die Uebersetzung besorgte Ernst Hardt. Leipzig, Insel-Verlag. 445 S. M. 4,— (5,—, in Leder 7,—).

Beaconsfield, Lord (Disraeli). Contarini Fleming. Ein psychologischer Roman. Uebersetzt und eingeleitet von Oskar Levy. Berlin, Oesterheld & Co. 630 S. M. 4,— (5,—).

Casanovas Worte. Hrsg. von J. G. Poritzky. Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag. XIV, 163 S. M. 2,50 (Büttenausgabe 6,—).

Dantes Göttliche Komödie in deutschen Stanzen. Frei bearbeitet von Paul Pochhammer. Leipzig, B. G. Teubner. 400 S. M. 3,—.

Erzählungen, Altnordische (Sagas). 6 Erzählungen von den Anwohnern der Ost-Fjorde Islands. Uebersetzt und erläutert von E. Wilken. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 1 Bd. 160 S. M. 3,—.

Japanische Lyrik aus vierzehn Jahrhunderten. Nach den Originalen übersetzt von Dr. Julius Kurth. (= Die Fruchtschale. Bd. 17). München, R. Piper & Co. 138 S. M. 1,80 (2,80).

Montaignes Worte. Hrsg. von Hubert Röck. Minden i. W., J. C. C. Bruns. XV, 219 S. M. 2,50 (Luxusausgabe M. 4,—.

Novellen der italienischen Renaissance. Ausgewählt und ins Deutsche übertragen von Luigi Rebelli und Georg Jakob Wolf. 175 S.

Pocci, Franz. Die Zaubergeige. Märchendrama. Für die Volksbühne bearbeitet von J. Perwe. München, Val. Höfling. 20 S. M. —,80.

Poe, Edgar Allan. Das Feuerpferd und andere Novellen. Uebersetzt von Gisela Etzel. Mit 15 Bilderbeigaben von Alfred Kubin. München, Georg Müller Verlag. 181 S. M. 6,50 (9,—).

Thackeray, William M. Gesammelte Werke. Zum ersten Male vollständig ins Deutsche übertragen von Heinrich Conrad. 2.—4. Bd. Zum Jahrmarkt der Eitelkeit. München, Georg Müller Verlag. 3 Bde. 449, 429 und 384 S. M. 4,50 (6,—) pro Bd.

Thoreaus Worte. Hrsg. von Gerhard Gutherr. Minden i. W., J. C. C. Bruns Verlag. III, 224 S. mit Bildnis. M. 2,50 (Büttenausgabe 6,—).

e) Verschiedenes

Beethovens Briefe. Ausgewählt von Curt Sachs. (Hortus deliciarum.) Berlin, Julius Bard. 271 S. M. 4,— (5,50), Luxusausgabe 15,—.

Bölsche, Wilhelm. Stunden im All. Naturwissenschaftliche Plaudereien. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 517 S. M. 5,— (6,—).

Briefe einer Kaiserin. Maria Theresia an ihre Kinder und Freunde. Hrsg. von Otto Krack. Berlin, Karl Curtius. VII, 175 S. mit 12 Bildnissen. M. 3,—.

Brinkmann, Ludwig. Eroberer. Ein amerikanisches Wanderbuch. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 302 S. M. 4,50 (6,—).

Deutsches Weihnachtsbuch. Eine Sammlung der wertvollsten poetischen Weihnachtsdichtungen für die deutsche Jugend. Ausgewählt von Max Recke. Hrsg. von der literarischen Vereinigung des Berliner Lehrervereins. Berlin, Buchverlag der Hilfe. 93 S. M. 1,—.

Freimut, Ernst. Vom Scheitel bis zur Sohle. Eine Spruchreihe. Wien, C. Pichler. 150 S. M. 2,50.

Gleichen-Rußwurm, A. v. Geselligkeit. Sitten und Gebräuche der europäischen Welt. 1789—1900. Stuttgart, Julius Hoffmann. VIII, 473 S. M. 8,50 (10,—).

Hyperion-Almanach auf das Jahr 1910. München, Hyperion-Verlag Hans v. Weber. 234 S. M. 3,—.

Kurz, Isolde. Florentinische Erinnerungen. München, Georg Müller Verlag. VII, 390 S. M. 5,— (6,50).

Pfleiderer, weiland Prof. D. Otto. Reden und Aufsätze. München, J. F. Lehmanns Verlag. VIII, 242 S. M. 4,— (5,—).

Poritzky, J. E. Das Heer der Nacht. Ein Buch zur Kultur der Seele. München, Georg Müller. VII, 293 S. M. 4,— (5,—).

Scheffler, Karl. Berlin. Ein Großstadtschicksal. Berlin, Erich Reiß. 267 S. M. 6,— (8,—).

Seligmann, Dr. S. Der böse Blick und Verwandtes. Ein Beitrag zur Geschichte des Aberglaubens aller Zeiten und Völker. 2 Bde. Berlin, Hermann Barsdorf. 406 u. 526 S.

Thode, Henry. Somnii explanatio. Traumbilder vom Gardasee in S. Vigilio. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 89 S. M. 3,— (4,—).

Zobeltitz, F. v. Briefe deutscher Frauen. Berlin, Ullstein & Co. 537 S. Geb. M. 6,—.

Bang, Herman. Menschen und Masken. Schauspieler-Porträts. Berlin, Hans Bondy. 183 S. M. 3,— (4,—).

Darwin, Charles. Reise eines Naturforschers. Tagebuch auf der Reise mit dem „Beagle". Deutsch von Dr. Heinrich Schmidt. Volksausgabe. Leipzig, Alfred Kröner. 330 S. M. 1,—.

Gorki, Maxim. Die Zerstörung der Persönlichkeit. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus. 137 S.

Gourmont, Remy de. Die Physiker der Liebe. Ein Essai über den sexuellen Instinkt. Autorisierte Uebertragung von Rudolf Brettschneider. München, Hans v. Weber. 256 S.

Redaktionsschluß: 11. Dezember

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 8. 15. Januar 1910

Bankrott?

Von Kurt Martens (Dresden)

Seit einiger Zeit wiederholt sich die Frage nach dem Wohin unsrer Dichtung in immer kürzeren Intervallen. Früher fragten nur doktrinäre Historiker danach, trocken und umständlich, gestützt auf das Rüstzeug ihrer Wissenschaft; Anfang der Neunzigerjahre bereits bemühte ein junger Journalist die damals angesehensten Dichter mit einer Rundfrage über „Die Zukunft der deutschen Literatur", und heutzutage interessieren sich alle Kritiker für die Zukunft im Grunde mehr als für die Gegenwart. Zur Pedanterie dieser Frage hat sich die Nervosität gesellt: Welche neue Richtung steht bevor? Werden wir demnächst eine romantische oder eine klassizistische, eine aristokratische oder eine demokratische, eine gute oder eine schlechte Literatur bekommen? Und wo bleibt das längst erwartete große Genie? Wie lange noch sollen wir mit diesen besseren Talenten uns begnügen?

Unzufriedenheit in künstlerischen Dingen scheint mir gut und ersprießlich. Sie ist das gesunde Motiv zu künstlerischer Selbstzucht und strenger, sachlicher Kritik. Schlimm steht es nur, wenn sie das Gleichgewicht der produktiven Kräfte dadurch stört, daß sie um so bitterer und hartnäckiger auftritt, je reifer das Können, je höher das Streben, dem sie sich gegenübersieht, dagegen alle kleinen und mittelmäßigen Begabungen anstandslos passieren läßt.

Publikum und Kritik sind wieder einmal sehr unzufrieden mit der Literatur. Deshalb fragen sie wohl auch so dringend, ob es nicht bald anders damit wird. Unzufrieden nicht etwa mit der Mehrzahl der gegenwärtig Produzierenden, oh, durchaus nicht! Gerade die Majorität, der Durchschnitt, der Typus entspricht wie immer dem Durchschnittsgeschmack. Eine beträchtliche Anzahl von Theaterstücken macht volle Häuser und wird wohlwollend besprochen, Hunderte von Romanen — „so recht aus dem Leben", „frisch und kernig", „Bekenntnisse eines goldigen Dichtergemütes" — erleben hohe Auflagen, sogar die schmucken Bändchen sinniger Lyrik finden Unterkunft im deutschen Hause. Popanz aber bleibt nach wie vor die „moderne" Literatur, worunter nun nicht mehr die jüngste Literatur verstanden wird, sondern einfach die Gesamtheit jener Werke, die, unbekümmert um den Geschmack des Publikums und seiner kritischen Wortführer, ihre eigenen Wege gehen. Mit richtigem Instinkte wittert der Bürger in der persönlichen Anschauungsweise und in der Schlagkraft des Ausdruckes solcher Werke ein einflußreiches, seiner Gemütsruhe unzuträgliches Element und begegnet ihnen demgemäß mit passivem Widerstande. Kritik und Wissenschaft aber, soweit sie nicht schon traditionell oder wirtschaftlich mit den Grundsätzen eines schwer beweglichen Bürgertums verwachsen sind, müssen sich berufsmäßig durch einen solchen Wust von literarischen Produkten hindurcharbeiten, daß ihnen jede Genußfähigkeit, jeder Glaube an andre als an kleine, relative Werte abhanden gekommen scheint und ihre Kraft zum „Einfühlen" gerade nur noch für die leicht und bequem verständlichen Autoren ausreicht. Und so hat sich denn das deutsche Publikum mit dem Gros seiner Kritiker — die Stimmen der wenigen Kenner und feinen Köpfe verhallen im Chor — auf das Urteil hin geeinigt, daß zwar die gegenwärtige Literatur im allgemeinen ganz erträglich, ja zum Teil sogar erquicklich sei, daß dagegen die verhältnismäßig kleine Gruppe der sogenannten „Modernen", wozu sie alle „Unverständlichen", „Überfeinerten", „Gekünstelten", „Unmoralischen", „Perversen", „Traditionslosen", „Antibürgerlichen" rechnen, schmählich Bankrott gemacht habe. Sie sprechen wohl auch von einem „Ausgang der Moderne", was zu bedeuten hat, daß die Moderne ausgegangen sei wie ein niedergebranntes Licht oder wie das hornberger Schießen. Auf ihren Trümmern aber erhebt sich dringender, nervöser denn je die Frage: „Welche Zukunft hat sie nunmehr also, unsre deutsche Literatur?"

Hermann Bahr, einst Mitbegründer und Herold der „Moderne", heute einer ihrer grimmigsten Widersacher, antwortete damals im Jahre 1892 auf jene Rundfrage kurz und verdrießlich: „Gar keine Zukunft hat sie!" Das war die Zeit, wo auch Hermann Bahr noch gegen die öffentliche Meinung zu kämpfen hatte. Dieser Kampf verdarb ihm offenbar die Laune; denn im Grunde geht ihm nichts über die österreichische Gemütlichkeit. Heute hat er eine Art von literarischem Embonpoint angesetzt, hat seine unfreundlichen Ansichten über den populären Geschmack gründlich revidiert und glaubt nun in der Tat an eine Zukunft unsrer Literatur, allerdings nur an eine, die mit der gegenwärtigen „Moderne" nicht das mindeste mehr zu schaffen hat. Hermann Bahr zieht durch die deutschen Lande mit einem Vortrag über „Das Woher und Wohin unsrer Dichtung", in dem er unter der beifälligen Heiterkeit seines Publikums die modernen Dichter mit Feuer-

fressern vom Jahrmarkt vergleicht, die gar nichts zu sagen, sondern nur mit kleinen Kunststückchen sich gegenseitig zu überbieten haben, er vergleicht sie ferner mit künstlich gezüchteten grünen Rosen, denen er, und doch wohl auch das Publikum, die anspruchslosen Heckenröslein bei weitem vorziehe, wobei er offenbar an die braven Heimatkünstler und an die Unterhaltungsschriftsteller denkt, die er in einem Artikel „Hauskunst" der „Neuen Rundschau" seines Wohlwollens versichert hat. Sein Haupttrumpf aber, in dem Vortrag sowohl wie in dem Artikel, ist die Anekdote von einem wissensdurstigen Japaner, der sich bei Hermann Bahr erkundigte, welche Dichter der Gegenwart man lesen müsse, um sich eine genaue Kenntnis der geistigen Strömungen in Deutschland zu erwerben, worauf der deutsche Kritiker beschämt eingestehen mußte, daß die Lektüre unsrer Dichter kein Bild von der deutschen Gegenwart zu geben vermöge.

Die Autorität Hermann Bahrs in literarischen Dingen steht auf Grund früherer Verdienste so fest, daß seine Anklagen gegen die moderne Dichtung vor allen anderen Beachtung verdienen. Wie dieser neueste seiner zahlreichen Standpunkte aus persönlichen Eindrücken zu erklären ist und wie lange Bahr auf ihm ausharren wird, kommt hier nicht in Betracht. Genug, daß er der jungen Generation nun längst entwachsen und fast auch schon entfremdet ist. Augenscheinlich hat er das viele Lesen endlich satt bekommen und kennt von den Büchern der Autoren unter vierzig Jahren nur den kleinsten Teil. Sonst ließe sich seine ungeheuerliche Behauptung, daß diese alle nichts zu sagen hätten, nur aus dem Mißmut und der Verständnislosigkeit einer alternden Koryphäe motivieren. Mit irgendwelchen Namen hat Bahr seine Vorwürfe wohlweislich nicht belegt. Wen also will er damit treffen? Jedenfalls die in vorderster Reihe Stehenden, die am meisten können und deshalb am peinlichsten auffallen. Unter den Lyrikern rechnet man zu den „Modernen" etwa Dehmel, George, Hofmannsthal, Rilke, Dauthendey, unter den Dramatikern Wedekind, Eulenberg, Julius Bab, Eduard Stucken, Ernst Hardt, Wilhelm Schmidtbonn, Wilhelm von Scholz, Paul Ernst usw., unter den Erzählern Heinrich Mann, Ricarda Huch, Jakob Wassermann, Hermann Stehr, Graf Keyserling, Paul Scheerbart, Peter Altenberg, Gerhard Oudama Knoop, Max Brod, Gustav Meyrink, Bernhard Kellermann, Otto Gysae usw. usw. Ich nenne die verschiedenartigsten Persönlichkeiten kunterbunt durcheinander, wie sie mir einfallen, muß aber wohl annehmen, daß Hermann Bahr nur die „berühmten" unter ihnen einigermaßen kennt. Sind das nun die hohlen Köpfe, die seichten Gesellen, die wie „Feuerfresser und Künschtler vom Jahrmarkt" nur Virtuosenstücke treiben? Sehen so die künstlich gezüchteten „grünen Rosen" aus? Der einzige, der jenen lieblichen Vergleich sich mit einem Anschein von Recht schon längere Zeit gefallen lassen muß, ist Stefan George, und doch wie hoch überragt der Lebensinhalt seiner Gedichte an Eigenwert die traditionellen Gefühlchen unsrer beliebten Natursänger!

Hermann Bahr konnte nicht umhin, den modernen Dichtern wenigstens ihre außerordentliche Darstellungskraft, ihre Kultur und Stilreife zu bestätigen, möchte aber eben daraus einen Mangel an seelischer Tiefe herleiten. Nein, umgekehrt ist höchstens zu bedauern, daß bei einigen, wie bei Wedekind, Rilke, Eulenberg oder Knoop, der Reichtum und die Übermacht des inneren Erlebens noch allzu oft die Form zersprengt und eine genialische Unbehilflichkeit weit mehr als eine hohle Technik für sie bezeichnend ist.

Diese Namen — es sind durchweg unbestrittene, selbständige Talente älteren und jüngeren Datums, wenn auch das krampfhaft verlangte Genie noch immer ausbleibt — diese Namen lassen sich auch vom verbissensten Gegner moderner Dichtung unmöglich in eine Richtung zwängen; doch wäre es Gelehrten, die sich aus dergleichen gern einen Sport machen, nicht allzu schwer, sie verdoppelt und verdreifacht in einzelne Gruppen oder Strömungen zu ordnen, hier einen Drang zur Verinnerlichung, dort einen verfeinerten Sinn für den Ausdruck bisher unfaßbarer Regungen, hier Ansätze zu einem überlegenen Humor und einer großzügigen Satire, dort Wandlungen und rapide Fortschritte im historischen, kulturpsychologischen oder in einem neuromantischen Sinne festzustellen.

Die modernen Dichter seien alle Individualisten, sagt Hermann Bahr, und der Individualismus habe ausgespielt. Er vermute — das bedeutet selbstverständlich: er hoffe —, die deutsche Literatur werde, ihren begabtesten Dichtern zum Trotz, religiösen und demokratischen Idealen zustreben. Daß diese beiden Ideale das natürliche Gebiet der bescheidenen Heckenröslein und Gänseblümchen sind, denen Bahrs Sympathie gehört, hat er doch lieber nicht hervorgehoben. Oder möchte er im Ernste der Hoffnung leben, daß unsre Literatur in Zukunft noch bescheidener und behaglicher, noch kleinbürgerlicher werde? Freilich, warum soll unter den anderen mannigfachen Welt- und Lebensanschauungen nicht auch der Altruismus vertreten sein? Thomas Mann z. B. bekennt sich dazu. Deshalb sucht Hermann Bahr diese sehr beträchtliche Kraft als Vorspann für seine Hypothese zu benutzen. Sehr mit Unrecht. Wenn er Thomas Mann näher kennen würde, so wüßte er, daß von diesem Dichter Werke demokratischer Gesinnung am wenigsten zu erwarten sind. Sein menschliches Gemeinschaftsgefühl ist von der sozialen Verbrüderung Hermann Bahrs weit entfernt, und die Darstellung individueller Hilflosigkeit, wie sie in Manns sämtlichen Dichtungen wiederkehrt, finden wir durchtränkt von der schmerzlichen Ironie eines geborenen Aristokraten.

Was nun den Hauptvorwurf Hermann Bahrs und aller seiner Streitgenossen anbelangt, die moderne Dichtung stehe dem Kulturleben der Gegenwart, den Gefühlen, Interessen und nationalen Bestrebungen des deutschen Volkes fremd, ja direkt ablehnend gegenüber, so soll die Tatsache selbst nicht bestritten werden. Sie hat aber ihre guten Gründe und vorderhand auch ihre volle Berechtigung. Wäre jener wissensdurstige Japaner etwa im 13. Jahrhundert nach Italien oder Anfang des 17. Jahrhunderts nach England gekommen, so hätte er von Dante oder von Shakespeare vieles, wenn auch gewiß nicht alles Wissenswerte über das Gesamtleben ihrer Nation erfahren können. Vergebens hätte er schon bei Calderon über Spanien, bei Racine und Molière über Frankreich sich zu orientieren

versucht, über das Kleinbürgertum und über die misera plebs hätte er bei diesen Kulturdichtern, so groß sie auch waren, nichts erkundet. Noch weniger wäre ihm zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus den Dichtungen Goethes, des Universalgenies, über die treibenden Kräfte im deutschen Volke bekannt geworden. Was die Deutschen von damals am meisten bewegte, der Franzosenhaß, die Keime demokratischen Selbstgefühls, protestantischer Rationalismus, katholische Regenerationsideen, Romantik und nicolaitischer Verstandeskult, all diese kleinen und großen Velleitäten wurden von dem Olympier kühl übersehen und fanden nur in den Dichtungen unbedeutender Autoren ihre Statt. Also schon damals hätte unser Japaner notgedrungen einige Hundert der langweiligsten Bände und Bändchen durchstudieren müssen, ohne doch einer wünschenswerten Vollständigkeit seiner Kenntnisse sicher zu sein. Wieviel mehr heute, wo eines großen, mündig gewordenen Volkes Leben und Streben in tausend Kanälen sich verzweigt und eine Uniformität nationaler und kultureller Ideen — ich sage gottlob! — völlig undenkbar geworden ist. So viel Köpfe, so viel Sinne! Das ist von jeher ein Leitspruch der Deutschen gewesen und ist es heute in dem kompliziertesten aller Zeitalter mehr denn je. Die deutsche Politik mag wohl darunter leiden, deutsche Kunst und Dichtung aber haben diesem eingeborenen Individualismus alles zu danken, alles von ihm zu hoffen. Ist es nun Ketzerei, zu glauben und zu wünschen, daß Deutschland niemals eine einheitliche Kultur besitzen wird, daß es sich stets nur der Sonderkulturen seiner Persönlichkeiten wird freuen dürfen? Auch die „Kultursynthese", über die an dieser Stelle Willy Rath einige feine und besonnene Worte sprach, freilich nur um von seinem Standpunkt aus die „Moderne" anzugreifen, steht vor uns als ein sehr fernes, vages Ideal.

Ist also die Kristallisation des gesamten, vielgestaltigen deutschen Gefühlslebens und seiner Interessenkämpfe in den Werken der Dichtung weder möglich noch für den Wert der Dichtung selbst von Bedeutung, so mag es einem national gesinnten Betrachter immerhin auffällig und betrüblich vorkommen, daß die Dichter der Nation ihre Stoffe von überall hernehmen, nur nicht aus dem bewegten wirtschaftlichen und politischen Leben unsrer Zeit, daß, wie man so oft klagen hört, „die großen Fragen der Gegenwart in den Herzen der Dichter keinen Widerhall finden". Diese Abkehr der Dichter vom äußeren Leben ihrer Nation ist vielfach nicht nur eine instinktive, sondern eine bewußte und in ihrer Berechtigung trotzig gewollte.

Zum Teil mag dabei das persönlich gespannte Verhältnis zwischen den Dichtern und der Gesellschaft, das ich früher einmal zu untersuchen hatte („Der Dichter als soziale Erscheinung" in der wiener „Zeit", s. LE XI, 1280 f.), eine gewisse Rolle spielen, wahrscheinlich ist aber dies soziale Mißverhältnis erst wieder die Folge einer Entfremdung im Seelischen. Viele Dichter, die im öffentlichen Treiben sehr wohl Bescheid wissen und sich ihr Urteil gebildet haben, erklären, daß unser öffentliches Leben poetische Elemente überhaupt nicht enthalte. Da stellen sich nun oft wohlmeinende Berater ein, aus dem Publikum oder aus der Kritik, mit Fingerzeichen auf dies oder jenes Ereignis, etwa auf die Reichstagswirren, auf den letzten Börsenkrach oder auf den Welthandel des deutschen Reiches und finden, daß diese Dinge poetischer Behandlung wert seien, weil sie pragmatisch weite Kreise ziehen. Die Dichter jedoch widersprechen dem. Wo sie nun einmal aus sich selbst heraus keine Poesie sehen, wird auch aus den Objekten nicht viel herauszuholen sein.

Das Gefühl für das, was poetisch ist, d. h. der Intuition eines Dichters würdig und zugänglich, pflegt in den verschiedenen Epochen durchaus nicht übereinzustimmen. So waren in den Knabenjahren unsrer Nationalliteratur vorzugsweise körperliche Heldentaten poetisch, im Mittelalter der Minnedienst, im Reformationszeitalter religiöse Kämpfe und Gefühle, in den ersten Jahren des Naturalismus die wirtschaftliche Not des Proletariats. Zu jeder Zeit aber forderte die Poesie von den Zuständen und Begebenheiten eine allgemeine Bedeutung und innere Größe, von den Menschen, die sie darstellen sollte, Inbrunst, Kraft und Hingabe des Gefühls. Warum weigern sich die Dichter, unsre Reichstagswirren, den letzten Börsenkrach, den deutschen Welthandel lyrisch, episch oder dramatisch zu behandeln? Weil sie in diesen Stoffen nichts als nackte Prosa finden, die nüchtern-egoistischen Umtriebe von Geschäftsleuten, die vielleicht sehr tüchtig und der deutschen Nation von Nutzen sind, in ihrem Gefühlsleben aber einförmig und gewöhnlich und meist um so kleinlicher und beschränkter, je größer und umfassender ihre Tatkraft im sachgemäßen Handeln ist. Der Aufschwung deutschen Handels, deutscher Technik und Industrie mag an sich erfreulich sein, aber der Amerikanismus, der daraus resultiert, erscheint dichterisch unverwertbar, höchstens mit Satire anzufassen. Ob die deutsche Politik, die innere wie die äußere und die koloniale, Anlaß zu poetischer Begeisterung zu geben vermag, ist noch zweifelhafter. Sind die Handelsherren, Großindustriellen und Börsianer bloße Spekulations- und Arbeitsmaschinen, Typen eines sachlich nüchternen Geschäftsgeistes, so stoßen die Politiker ab durch ihre kleinlichen Praktiken und Kompromisse, durch ihre Eifersüchteleien, ihren Parteigeist, ihren Mangel an großen Gesichtspunkten. Der jetzt so häufig vernommene Ruf, daß unsre große politische Zeit nur kleine Menschen finde, hat für die Dichtung ihre besondere Bedeutung. Die dichterisch Schaffenden sehen sich abgedrängt von der Wirklichkeit, zumal von den politischen und wirtschaftlichen Realitäten, gedrängt zu anderen Stoffen, in Bahnen, die nach innen führen. Neben der versiegenden naturalistisch-realistischen Literatur sprangen andere Quellen auf und wuchsen allmählich zu einer Strömung an, die als „modernste" Literatur nicht das Ende, sondern den Anfang einer Entwicklung bezeichnet. Teils nimmt sie nun ihren Lauf in rein psychische Gebiete. Die Seele des Menschen in ihren noch unerforschten feinsten Verästelungen lockte zu mitfühlender Erkenntnis. Je öder und prosaischer die Begebenheiten des äußeren, öffentlichen Lebens anmuteten, desto rätselhafter, komplizierter und in ihren Katastrophen erschütternder schien das Walten des Schicksals im menschlichen Herzen. Die großen Fortschritte der wissenschaftlichen Psychologie und Psychopathie, namentlich auch der Psychophysik regten zu einer mehr analytischen Betrachtung an. Senti-

mentale Ergüsse wichen einer tiefschürfenden Erkenntnis, aus der das heiße Mitgefühl des Dichters nur verhalten hervorzitterte. Als ein großer und würdiger Stoff erschien nicht mehr das, was äußerlich von Bedeutung und weithin sichtbar war, sondern oft gerade das subtilste Seelenproblem und verborgenste Beziehung von Mensch zu Mensch. Der Begriff der inneren Handlung erfuhr eine immer weitere Ausbildung. — Ein andrer Lauf, nicht nur der dramatischen, sondern mehr noch der lyrischen Dichtung, des Romans und der Novelle, führte zu neuromantischen Motiven und zur Wiedergeburt der Phantastik.

Mag nun die Zukunft der modernen Dichtung, die mit den eben erwähnten Strömungen nahezu identisch ist, sich gestalten wie sie will, weder Hermann Bahrs noch irgendeines anderen Wünsche und Vermutungen werden imstande sein, ihr den Weg zu weisen. Vielleicht wird sie sich mit dem Geiste der Zeit zusammenfinden, vielleicht noch weiter gegen diesen sich entwickeln. Denn die Persönlichkeiten sind es, die letzten Endes die Massen mit sich fortreißen, nicht umgekehrt. Es mag zugegeben werden, daß die werbende Kraft der modernen Dichter hinter ihrem Wollen vorderhand noch zurückbleibt, ihr künstlerisches und geistiges Niveau aber ist hoch genug, um die Kluft zwischen ihnen und der Masse zu rechtfertigen. Schlimm stände es nur, wenn in den gegenwärtigen Zeitläuften die Dichter sich mit dem Publikum in schönster Eintracht befänden; dann allerdings dürfte ihr Bankrott so gut wie sicher sein. Aufgabe der Kritik aber wäre es, zwischen den Dichtern und dem Publikum den ehrlichen Makler zu spielen, statt den Kredit der Persönlichkeiten zugunsten einer Fabrik- und Dutzendliteratur zu untergraben. Früher einmal, vor langen Jahren, hat Hermann Bahr den Grundsatz aufgestellt, daß es die vornehmste Pflicht des Kritikers sei, künstlerischen Genuß zu vermitteln, nämlich darauf hinzuweisen und nachfühlend zu erläutern, wie Wert und Schönheit einer Dichtung am tiefsten auszuschöpfen seien. Das ist in der Tat das Wesen einer positiven, mit- und nachschaffenden Kritik; die negative fände dann Handwerkern, Modedichtern und Dilettanten gegenüber noch immer ein weites Arbeitsfeld. Daß die Kritik „grüne Rosen" züchten solle, wird nirgends gewünscht, wohl aber, daß sie mit helfe, im Garten unter den Heckenröslein und Gänseblümchen etwas Platz zu schaffen für die edlen hochstämmigen Rosenstöcke, für die Auslese unter der Gattung.



Richard Huldschiner

Von Karl Hans Strobl (Brünn)

Dieser Richard Huldschiner lebt da unten in Bozen. Jeder Mensch kennt Bozen. Bozen in Tirol: Walther von der Vogelweide . . . die Talfer . . . der Eisack . . . die Haselburg, wo man hoch über dem grünen Tal einen Muskateller trinken kann, dessen Blume man nur dem Schönsten und Liebsten vergönnt, das man auf der Welt hat . . . dann Schloß Eppan, wo Otto Julius Bierbaum einen oder zwei Sommer saß und dem er in seiner Groteske „Schmulius Cäsar" ein Denkmal gesetzt hat . . . der Runkelstein mit den strengen, von der Zeit wieder halb verhüllten, geheimnisvollen Fresken aus der Geschichte Tristans und Isoldes, die so sind, daß man denkt, es müßte vor ihren ernsten Augen in diesem Schloß dieselbe Geschichte noch einmal gelebt worden sein. — Und der Rosengarten natürlich, im Zauber des Lichtes, ganz hoch oben, wo die Luft schon dünn ist . . . und sein Herr, der arge Zwerg Laurin mit Dietrich von Bern unten auf der Wassermauer ringend, in einem Marmor, der in Mondscheinnächten lebendig zu werden scheint . . . der Schlern, behäbig wuchtend, mit breitem Rücken über allen Tälern und die weiße Straße auf die Mendel . . . Jeder Mensch kennt Bozen, hat frohe Reisetage mit einem Aufenthalt in Bozen beschlossen. Keiner aber kennt es so wie Richard Huldschiner. Huldschiners Bozen ist ganz anders als die heitere Stadt unserer Reiseerinnerungen. Es liegt eine schwere Luft über ihm, schwüle Dünste drücken herab, die Berge sehen drohend aus und das Rauschen des Eisack ist unheimlich. Es ist eine „stille Stadt", in der das Leben nur langsam schleicht, ein Sumpf, dessen Gefahren sich unter üppiger Schönheit verbergen. Das Blut pulst langsam. Manchmal aber bricht etwas los, das sich wie ein Gewitter in Fernen angesammelt hat — eine wütende, tobende Leidenschaft. Ein rasendes Hassen, ein Zerstörenwollen, ein Berserkerzorn.

So ist Huldschiners Bozen. Ich muß sagen, mir ist mein Bozen lieber, die Stadt, die ich kenne, die weinfrohe, lustige, deren zwei wichtigste Punkte das Batzenhäusel und der ritterliche Herr Walther sind. Zwischen diesen beiden Polen mag man tagelang hin und wider wandern und dem Sänger ein Prosit aus einer frohen Runde um einen feuchten Tisch zutragen, der Runde aber hinwiederum als Gegengruß einen Vers überbringen, deren viele um das Denkmal auf dem kleinen Platz summen. Aber dieses Bozen, wie es sich dem düsteren Blick Huldschiners darstellt, hat seine phantastische Größe. Es ist von einer wirksamen Eindringlichkeit. Wie wenn ein Gespenst mitten in einer grünen Landschaft stünde. Man kann sich ihm nicht entziehen. Man wird immer wieder den Blick nach ihm wenden, ob es in seiner feindseligen Haltung verharrt. Und wer diesen bozener Roman Huldschiners gelesen hat, dem mag es bei seinem nächsten Besuch geschehen, daß er etwas scheu und verschüchtert durch die Straßen geht und sich davor fürchtet, die Stimmungen könnten hereinbrechen, die der Dichter geschildert hat.

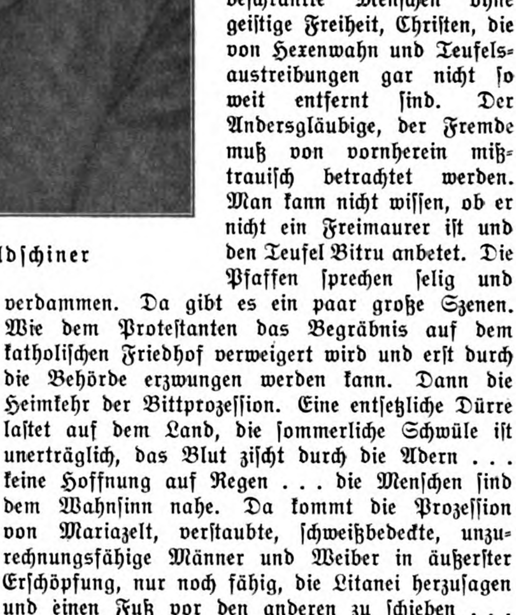
Einer sagt in diesem Roman „Die stille Stadt" (Verlag von Egon Fleischel & Co., Berlin): „. . . ich sage Ihnen, lassen Sie sich von dieser Stadt nicht täuschen. Hier versinkt alles in schwüles Nichtstun und lauernden Schlaf. Das Wasser in den Bächen selbst strömt nur widerwillig vorwärts; viel lieber möchte sich's in einen Sumpf ausbreiten, mit faulenden Wasserpflanzen und Blasen, die langsam zur Oberfläche steigen und platzen. Und wenn's eine konsequente Stadt wäre, dann müßte die Luft, die um diese Dächer weht, ein giftiges Gas sein, in dem alles Leben langsam erstickt." Das ist die

Meinung eines Verbitterten. Eines, der sich weiterhin auch den Ausspruch leistet, der einzige vernünftige Mensch in dieser Stadt sei sein Hund. Aber in dieser Übertreibung, in diesem wütenden Ausfall liegt als Kern jenes Urteil, das der Dichter sich zu eigen gemacht hat.

Es ist, als ob diesem Urteil eine Enttäuschung zugrunde läge. Ein Werbender findet keine Erhörung, einem Adepten werden die letzten Weihen versagt. Ein Müder kommt und will eine weiche, schmeichlerische Ruhe. Aber Bozen ist keine Stadt für Müde. Ihr Wesen ist beschränkte Heiterkeit, glückliche Gegenwartsstimmung; mein Gott, auf den Hängen blüht und reift ja der beste Wein und zur Mostzeit ziehen wir hinaus, trinken und rösten dazu Kastanien. Bozen ist keine Stadt der Denker, der Spintisierer, der Problementrätsler. Donner und Doria: in Bozen muß man trinken können. Mit Sentimentalitäten kommt man hier nicht weiter, wenn man sich da nicht unter die Leute mischt, so beginnen die Leute da über einen zu sprechen und ziehen die Augenbrauen zusammen und halten einen am Ende gar für einen Protestanten. Eigentlich ist Bozen gar keine so stille Stadt. Hallstatt hat diese Stimmung, aus der Huldschiners bozner Roman erwachsen ist, dieses gefährlich Schwelende, Brachige, Brodelnde, Sumpfhafte und Klebrig-Schwüle, Hallstatt und Brügge und mancher andere kleine Ort in schwarzen Landen. Aber gerade Bozen nicht. Hier hält der Wein fröhlichen Widerpart. Aber darüber läßt sich nichts Zwingendes sagen. Einer meiner Bekannten, ein feiner und kluger Mensch, findet, Athen sei ledern und enttäusche den besten Glauben, und Neapel sei herrlich. Ich finde, Athen ist herrlich und Neapel ist ein Affentheater. Also, Aphorismus 2317: „Alles ist individuell."



Richard Huldschiner



Mit Bozen mag es Elias Merian, dem Helden dieses Buches, und vielleicht auch Richard Huldschiner so ergangen sein. Man kommt irgendwo in einen großen Lärm, ist nervös und hält sich die Ohren zu. Da ist es denn freilich stille geworden, aber es ist eine unheimliche Stille, das Rauschen des Blutes ist da und manchmal ein Dröhnen von außen, der Holzwurm Schicksal bohrt im Gebälk des Lebens . . . allerlei Geräusche, die ganz gespenstisch klingen.

Richard Huldschiner hat ein anderes Bozen gesehen und erlebt als die meisten. Das ist sein gutes Recht. Aphorismus 2317: „Alles ist individuell." Ich zweifle nur, daß es viele so sehen wie er, wenn sie unbefangen sind. Aber wie Huldschiner diese merkwürdige Stimmung suggeriert, das ist das Wunderbare und Unbegreifliche. Das ist eine ganz ausnehmende, ungewöhnliche, außerordentliche, gefährliche und niederträchtige Kunst. Keine Kunst der Kunstfertigkeiten, keine Stimmungseskamotage, sondern eine feine, vornehme, sichere Verschiebung unserer Persönlichkeit. Wir werden in die Persönlichkeit des Dichters hinübergeschoben. Unmerklich. Es ist kein Buch, das sich verschlingen läßt, wie irgendein spannender Roman. Er verschlingt uns. Verschlingt uns mit Haut und Haaren. Wir werden Elias Merian, unterliegen der Suggestion und glauben Richard Huldschiner alles. Wir glauben: Bozen ist so. Und wenn wir mit dem Buche zu Ende sind, müssen wir uns erst besinnen, daß ja Bozen ganz anders ist.

Dieser Elias Merian ist ein Jude und findet sich in der Welt schlecht zurecht. In Bozen erlebt er eine unglückliche Liebe, die einen sehr bösen Ausgang nimmt. Da sind ingrimmige, harte Fanatiker in dieser Stadt, Menschen mit versteinerten Gehirnen und dürren Herzen, eingeschworen auf staubige Dogmen und im schlimmsten Pfaffentum befangen. Es sind beschränkte Menschen ohne geistige Freiheit, Christen, die von Hexenwahn und Teufelsaustreibungen gar nicht so weit entfernt sind. Der Andersgläubige, der Fremde muß von vornherein mißtrauisch betrachtet werden. Man kann nicht wissen, ob er nicht ein Freimaurer ist und den Teufel Vitru anbetet. Die Pfaffen sprechen selig und verdammen. Da gibt es ein paar große Szenen. Wie dem Protestanten das Begräbnis auf dem katholischen Friedhof verweigert wird und erst durch die Behörde erzwungen werden kann. Dann die Heimkehr der Bittprozession. Eine entsetzliche Dürre lastet auf dem Land, die sommerliche Schwüle ist unerträglich, das Blut zischt durch die Adern . . . keine Hoffnung auf Regen . . . die Menschen sind dem Wahnsinn nahe. Da kommt die Prozession von Mariazell, verstaubte, schweißbedeckte, unzurechnungsfähige Männer und Weiber in äußerster Erschöpfung, nur noch fähig, die Litanei herzusagen und einen Fuß vor den anderen zu schieben . . . und da stürzt ein kleiner Buckliger, dem die Pfaffen sein Leben und Lieben vernichtet haben, dessen Mädchen dem religiösen Irrsinn verfallen ist, vor und speit dem Mönch hinter dem Kreuz mitten ins Gesicht. Die Menge bäumt sich auf . . . stürzt über ihn her . . . reißt ihn in Stücke, mit der Tollwut eines Hundes.

Vor Merian leuchtet Zion. Aber hier versinkt die heilige Stadt. Bozen hat sich seiner bemächtigt, es hat ihn vergiftet. „Mein Herz ist wie diese Stadt, still an der Oberfläche und blutend im

Innern. Staub liegt darauf, uralter Staub. Was macht es aus, wenn wirklich der Tag kommt, da ich davongehe? Diese Stadt nehme ich überall hin mit; im Wachen und im Schlafen ist sie bei mir ..."

*

Von diesem Roman mußte ausführlich gesprochen werden. Denn er ist der vorläufige Mittelpunkt von Huldschiners Schaffen. Um ihn gruppiert sich alles andere. Stofflich und dem Gedanken nach. Immer wieder ist es Bozen und seine Umgebung, die in Huldschiners Büchern vor uns erstehen. Immer wieder: die weißen Häuser, der rauschende Fluß, die Weinberge, der Himmel, der sich hoch über den Dolomiten wölbt, manchmal aber wie auf die Felszinken aufgeschraubt ist. Und immer wieder diese Angst im Innern, diese Qual, dieses Zittern wie in einem bösen Traum. Bozen hat dem Dichter viel Leid angetan und dennoch muß er es lieben. Eine dämonische Melancholie umhüllt sein Herz.

Da ist Huldschiners erstes Buch: „Einsamkeit"[1]). Ein kleiner Roman, den sein Autor „die Geschichte eines reinen Toren" nennt. Er scheint der Niederschlag eines schweren Erlebens, einer großen Enttäuschung, einer schmerzlichen Liebe. Er gibt die Geschichte einer großen, stolzen und unheilvollen Leidenschaft, die viel zu heilig ist, um sich in einen Kampf einzulassen, viel zu tief, um dem Alltag Zugeständnisse zu machen, viel zu rein und töricht, um kluge Schachzüge zu ersinnen oder auch nur Vorteile wahrzunehmen. Der arme Wieland, dessen Geliebte sich einem anderen Mann vermählt hat, geht in die Einsamkeit der Berge. Das macht die Größe dieses kleinen Buches aus, daß darin die Welt der Berge so drohend und erhaben, in einsamer Schönheit steht. Es klingt ein Sang von der Majestät und Grausamkeit der Natur und Einsamkeit. Das Hochgebirge umringt die winzige Menschlichkeit und das belanglose Leid, ernste Gipfel schauen von allen Seiten her, steile Zinken drohen und locken ...

Wieland lebt auf einer Alm, hoch droben, wo er vor allen Nachrichten aus dieser schlimmen Stadt da unten sicher zu sein glaubt. In der Nacht hat er die Geißlerspitzen um sich, den Langkofel, die Roßzähne, den Rosengarten, den Plattkofel, alles im schimmernden Mondlicht oder in einer treibenden Finsternis. Seine Wanderungen, auf denen er Vergessenheit sucht, gehen über die Weiden, durch schwarzen Wald, in tosenden, donnernden, urgrausigen Schluchten, im Geröll empor, scharfe Grate entlang. Die Wunder dieser gewaltigen Welt stürmen auf den Helden dieses Buches ein, der auch hier wieder in einer mehr als gewöhnlichen Weise mit dem Dichter identisch scheint. Man merkt, wie heftig Huldschiner das alles erlebt hat; sich dem Unnennbaren hinzugeben, das Grauen wie eine Decke über sich zu ziehen, das Gefühl des Schwebens zu haben wie ein Flügelpaar an den Schultern, das sind die Wünsche des Menschen in dieser Welt. Glühend in diesem Gefühl möchte er sich in das Unendliche verströmen. Aber aus dem starren Angesicht der Einsamkeit weht kalter Schauer. Manchmal befreit sie ihn von sich selbst, sie hebt ihn über alle kleinen Schwächen hinaus, sie gibt ihm wirklich die Schleier des Vergessens. Aber sie ist nicht immer Trösterin, sie ist auch Feindin und Vernichterin. Diese glorreich-wunderwirkende Natur des Hochgebirges mordet mit ihrer eisigen Faust. Wielands Schicksal nimmt eine Wendung. Aus den grauen Nebeln zum Sonnenland des Glückes. Seine Liebe blüht wieder auf, sein Herz darf wieder jauchzen. Er erfährt, daß seine Geliebte ihn erwartet, daß sie ihm gehören wird. Da hält es ihn nicht länger in seinem winterlich verschneiten Tal. Ein Ringen auf Tod und Leben mit seinem grimmigsten Feind hat er hinter sich, einen Sturz in einen Abgrund, dem er mit heiler Haut entronnen ist — nun will er über die Berge zu Else. Und da ereilt ihn der weiße Tod. Das ist wieder mit so packender Eindringlichkeit geschildert. Das Verirren im Schneetreiben, das Suchen und wilde Hoffen auf Rettung und das schließliche Ermatten ... sanft und weich wie Schneeflocken sinken die Worte herab und decken den Kraftlosen langsam zu ...

Auf der Alm oben, auf der Wieland die Genesung von seinem Leid sucht, hat es einen Mord gegeben. Der Bauer hat die rothaarige Magd Sepha, mit der er unter den Augen der Bäuerin seinen Liebeshandel betrieben hat, erstochen. Ein junger Knecht hat begonnen, ihr besser zu gefallen. Das sind die Menschen des Hochgebirges. Schwer, dumpf, stumpf. Mit schlummernden Kräften. Sie trotten durch ihre Tage und ziehen schwere Arbeitslasten hinter sich her. Oben drauf, auf alle diese Lasten haben sie selbst noch schwere Götzenbilder gesetzt. Einen Glauben, der mit Zentnern lastet. Dieser Glaube befreit sie nicht. Er ist keine Erleichterung des mühseligen Lebens, sondern dessen Rute. Seine Drohungen sind furchtbar. Man sieht allerwegen die offene Höllenpforte. Ringsum sitzen die Gespenster des Aberglaubens und grinsen. Es ist ein Dämmerleben. Manchmal aber tobt die Brunst. Die Sinne reißen sich los und die „Sünde" bricht herein. Eine furchtbare Leidenschaft donnert zu Tal wie ein Bergrutsch oder eine Lawine, wie ein wütender Gießbach nach einem Gewitterregen. Zorn, Haß, Neid, Rachgier stürzen wie wilde Tiere vor.

Der Bauer ermordet die rothaarige Sepha. Der Duregger-Martel bringt den Vater seiner Moidl um, der ihm die Dirn nicht geben will und ihn noch verhöhnt. („Das Ende vom Lied" im Novellenband: „Arme Schlucker".)[2]) Der Schafhirt Seppl, der bisher immer nur auf seiner Alm vor sich hin gelebt hat, erwacht zur Gier nach dem Weib, und da die Mahlknechtbäuerin nichts von ihm wissen will, begeht er an einer fassaner Dirn einen Lustmord. („Der Schafhirt" im selben Band.)

Urweltlich sind die Seelen dieser Menschen. Grotesk, abenteuerlich und verwegen zackt es in ihnen empor wie in der Felswelt der Dolomiten. Wenn sich die trüben Nebelschleier des Glaubens verziehen, dann starrt der öde Stein. Der Tellerbauer macht vom Sterbebett seines Bruders weg noch eine Wallfahrt, damit der Bruder am Leben bleibe, um sein Testament ändern zu können. Denn es geht nicht an, daß alles dem Weib des Kirch-

[1]) Berlin, Egon Fleischel & Co. 161 S. M. 2,— (3,—).

[2]) Berlin, Egon Fleischel & Co. 226 S. M. 3,— (4,50).

leitner verbleibt und daß der Telser leer ausgeht ... wenigstens so weit soll der Kirchleitner noch zu sich kommen, daß er das andere Testament unterschreiben kann, das den Telser zum Erben einsetzt. Da ist eine grausige Szene, wie der Telser dem sterbenden und schon bewußtlosen Bruder noch den Bleistift in die Finger zwängt und ihn dazu bringen will, seinen Namen unter das Testament zu schreiben, das der Telser aufgesetzt hat. („Die Wallfahrt" in „Arme Schlucker".)

Ich weiß nicht, ob schon jemand das Tierhafte im Bauern so schreckhaft gezeichnet hat wie Huldschiner. Es sind vielleicht Übertreibungen dabei, aber auch viel unnachsichtliche Wahrheit. Anzengruber hat in seinen Bauern die einfache Natur gegeben, elementare Triebe, derbkräftiges Wollen und urwüchsige Heiterkeit; Rosegger sucht unter seinen Mostschädeln die Originale aus, die Spintisierer und Debattierer, die Schrullenhaften und Absonderlichen; Ganghofer hat sie für den Salon und den Familientisch zurecht gemacht, er hat ihnen den Gestank genommen und den Schweiß abgewischt und sie in den Sonntagsstaat gesteckt; Ludwig Thomas Oberbayern sind dummschlaue Kerle voll Saft und Erdgeruch, sie wachsen aus der Scholle und genieren sich durchaus nicht. Huldschiner aber hat in ihnen das Dämonische aller Natur aufgedeckt, er zeigt in ihnen die allerprimitivste Ethik aus menschlichen Urzeiten. Diese Ethik, deren Um und Auf das Ich ist.

Die schreckliche Furcht vor dem Übernatürlichen ist in Urzeiten die Grundlage aller Religion gewesen. In dieser Furcht leben und sterben Huldschiners Bauern. Sie ist die Grundlage ihres Christentums. Man sieht der jahrmillionen alten Geschichte der Menschheit in die starren Augen.

Padöll, der Bauer vom Gfrillhof, hat vor vielen Jahren den Kaltenbrunner erschlagen. Wie er stirbt, berichtet er seine unentdeckte und ungesühnte Schuld dem Geistlichen und vertraut sie auch seinem Sohn. Da ist dessen Leben hin. Das muß gesühnt werden, diese Mordtat fordert Buße, und der Sohn legt sie sich auf, damit er nicht auch verloren sei wie der Vater. Sein Leben wird zum Fegefeuer.[3]) Hier ist sogar der Geistliche milder als dieser arme Teufel, den die Angst um seine Seele treibt. Er nimmt allerlei Gesindel ins Haus, um gute Werke zu sammeln. Das Anwesen verkommt, und die Verwandten werden zu seinen Feinden, die sein seltsames Treiben verurteilen. In seiner Angst schließt er sich an eine Landstreicherin an, die als Magd bei ihm dient. Es ist ein wilder Bund der Sinne, eine neue Sünde; aber immer hat die Angst ihre Faust an seiner Kehle. Josef Padöll zittert vor dem „Gericht". Er wird immer menschenscheuer und läßt alles verkommen. Nur Luise und der Sohn des Mörders sind in dem verwahrlosten Hof. Aber auch das Mädchen wendet sich von ihm ab und geht davon, als ihr der Josef in schwerer Krankheit anvertraut, vor welchen Gespenstern er sich fürchten muß. — Schließlich aber führt Josefs Schicksal doch noch ins Helle. Er erfährt, daß eine Tochter des ermordeten Kaltenbrunner da ist und als Magd bei einem Bauern dient. Das ist die Rettung. Er sucht das Mädchen auf und sie gesellen sich in klarer Freudigkeit. Josef ist aus dem Fegefeuer erlöst und gesundet.

Der religiöse Wahn wird Huldschiner noch einmal zum künstlerischen Problem. In der Novelle „Das jüngste Gericht" aus dem Novellenband „Arme Schlucker". Das ist ein toller, rasender, wirbelnder Totentanz, der ekstatische Wahnsinn eines ganzen Dorfes. Diesmal spielt die Handlung im italienischen Gebiet. Der Unwissenheit und dem Aberglauben gesellt sich hier die brutale Kraft eines noch wilderen, bestialischen Temperamentes. Antonio Siorpaës ist scheintot gewesen und wieder ins Leben zurückgekehrt. Darüber wird der Meßner Bernardi, der den Toten zu rasieren hat, wahnsinnig. Er glaubt, daß er die Macht habe, die Toten zu erwecken, er hält sich von Gott gesendet, das jüngste Gericht abzuhalten. Im Heranziehen eines schweren Gewitters bricht die seelische Seuche mit furchtbarer Wucht aus. Männer und Weiber schreien und heulen, reißen sich die Kleider vom Leib, tanzen und fallen einander an. Bernardi steht nackt am Altartisch und donnert seine prophetischen Worte und Verwünschungen. Branadura, der zehn Jahre mit des Siorpaës Weib gebuhlt hat, das ist der Antichrist ... und Branadura wird von der Menge zerrissen ...

... wie jener Bucklige in der „stillen Stadt", der dem Mönch ins Gesicht gespien hat.

„Das jüngste Gericht" ist der Höhepunkt dieser Seite von Huldschiners Schaffen, ein Wirbel, ein Kessel, ein einziger Aufschrei des Entsetzens, ein Schauspiel der Hölle von grausamer, kühner, unerhörter Phantastik, dem sich wenig Ähnliches zur Seite stellen läßt.

•

Ich habe im Eingang gesagt, daß Huldschiner in Bozen lebt. Das ist so zu verstehen, daß seine Künstlerschaft dort wurzelt. Seine Sehnsucht sucht immer wieder dort die Heimat, sein Wünschen geht dorthin.

Geboren wurde Huldschiner in der oberschlesischen Stadt Gleiwitz. Aber in Tirol hat er die Kinderzeit vom zweiten bis zum zehnten Jahre verbracht und da ist sein erstes Dämmern des Bewußtseins im Schatten und im Glanz der Hochgebirgsgipfel erwacht. Der Sohn eines Reichsdeutschen und einer Österreicherin aber sollte deutscher Staatsangehöriger bleiben und mußte nach Gleiwitz aufs Gymnasium. Die Universitäten München, Berlin, Würzburg folgten, Assistentenjahre zu Berlin, dann — 1898 — die Niederlassung als Arzt in Hamburg. Hier aber fand seine Seele keinen Boden. Sehnsüchtig hing sie am tiroler Süden, und wenn der Sommer kam, dann ging es immer wieder nach Bozen oder nach Seis am Schlern. Aus dieser quälenden, glückbringenden Sehnsucht, diesem Umfangen geliebter Träume, diesem Wachrufen schöner, farbiger Bilder erwächst aber nun Huldschiners Künstlerschaft. Das hundertfach wiederholte Wunder begibt sich wieder. Aus einem unglücklich Liebenden wird ein Dichter. Bisher hatte Huldschiner keinerlei literarischen Ehrgeiz gehabt. Aber „in dieser Stadt des Nebels, der Steifheit und der Lendenbraten" erwacht er. Er schreibt allerlei „kleine, dumme Geschichten" für ein hamburger Blatt, dann ganz aus seiner Stimmung und als

[3]) Fegefeuer. Eine Geschichte aus den Bergen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 262 S. M. 3,— (4,—).

„Niederschlag einer Herzensangelegenheit" den kleinen Roman „Einsamkeit". Und nun verläßt er sein Stoffgebiet nicht mehr. Nur in kleineren Novellen wendet er sich in das Italien der Renaissance. Der Jude Heine hat den Hamburger mit seinem grimmigsten Spott gesegnet. Dazu gehört ein starkes, ehrliches Hassen. Der Jude Huldschiner denkt nicht daran zu spotten. Er spricht von Hamburg überhaupt nicht. Denn diese Stadt liegt ihm in grauer Gleichgültigkeit, er hat in all den Jahren kein inneres Verhältnis zu ihr finden können. Auch sein ärztlicher Beruf interessiert ihn eben nur mäßig, er ist ihm nicht mehr als Broterwerb. Wenn es anginge, würde er seine Praxis aufgeben und, auf die Gefahr des Hungerns hin, ganz der Literatur leben. In Tirol oder doch wenigstens in München, wo man an hellen, schönen Abenden von der Höhe des Maximilianeums aus die blaue Kette der Alpen sehen kann.

Huldschiner ist ausschließlich Novellist und Romancier. In der Lyrik hat er sich nicht versucht, und das Theater bedeutet ihm nichts. Es ist ihm keine „moralische Anstalt", sondern „nur ein Institut für bescheidene Vergnügung". Er sagt eine „immer extensivere und intensivere Abkehr der Gebildeten vom Theater voraus"; und so ist ihm auch Schiller fremd geblieben. In Goethe und Gottfried Keller verehrt er seine Meister. Sein schriftstellerisches Ideal ist, gute Bücher schreibend sich selber genug zu tun. „Ich schreibe, weil ich muß und wie ich's sehe, und wenn mir etwas gelingt, so bin ich froh und kehre mich nicht daran, daß keine helfende und schreiende Schule oder Clique hinter mir steht."

Huldschiner ist ein Heimatsucher. Die hamburger Umwelt vermag nicht künstlerisch auf ihn zu wirken und er verletzt sie dadurch, daß er immer nur tiroler Bücher schreibt. Die Tiroler aber sehen in ihm den Landfremden und den Juden und wollen nichts von ihm wissen. Darin liegt eine feine, stille und erschütternde Tragik. Mit leiser Wehmut bekennt er . . . „darum finden Sie mich weder in Artikeln über südösterreichische noch über niedersächsische Schriftsteller." Auf dem Boden, wohin ihn das Schicksal gestellt hat, vermag er nicht Wurzeln zu fassen, die Heimat seiner Seele und seiner Dichterschaft versagt sich ihm. Zion schimmert und lockt. Aber Zion ist fern und mehr ein Begriff als eine Vorstellung. Das ist die tieftraurige Grundmelodie seiner Bücher, diese zitternde Wehmut in ihnen, Wünschen und Entsagen. Die „stille Stadt" bleibt gehässig und karg gegen den Fremden, ihre Menschen und ihre Steine kehren sich gegen ihn; das Hochgebirge ist Befreiung für kurze Zeit, aber im Grunde doch erbarmungslos und von tötenden Prächten; die Bauern gleichen ihren Bergen und das Menschliche in ihnen ist spärlich und verdorrt. Nirgends eine Heimat . . .

Das ist die Tragik seiner empfindsamen Bücher wie seiner aufwühlenden Novellen. Es ist die Tragik des Judentums. Und aus Huldschiners Büchern schauen eisgraue, gespenstische, todestraurige Augen — die Augen Ahasvers.

*

Einmal aber verschwinden diese Augen. In Huldschiners letztem Buch: „Das adlige Schützenfest".[4])

[4]) Berlin, Egon Fleischel & Co. 181 S. M. 3,— (4,—).

Da die Gegenwart nichts von ihm wissen will und Stadt und Berge und Menschen feindselig bleiben, so richtet Huldschiner Blick und Schritt in die Vergangenheit. In die Vergangenheit seines geliebten bozener Landes. Er hat es schon in „Starkenberg"[5]) getan, einem Roman aus der Zeit der Raubritter, der Fehden und der furchtbaren Pest. Vor kurzem habe ich dieses Buch in diesen Blättern besprochen. Es ist ein geschlossenes, starkes Buch, in dem jeder Muskel gestrafft ist und jede Sehne prächtig spielt. Seine Glieder fügen sich schön und vollkommen ineinander wie die Glieder der Kettenpanzer. Es ist ein durchaus gepanzertes Buch, wohl in Wehr und Waffen. Sein Gang ist fest und elastisch, und alle Gelenke tun ihren Dienst. Man kann seine Freude an ihm haben, wie knapp und treffend alles ist, wie jede Sentimentalität ausgetrieben ist und die Stimmung einer vergangenen Zeit ohne historischen und antiquarischen Trödelkram wirksam wird.

Vor diesem Buch darf man ohne Zwang an Konrad Ferdinand Meyer denken. „Das adlige Schützenfest" aber spielt im Jahre 1790. Auf dem Ritten bei Bozen, wo schon damals die Adligen und Patrizier Bozens ihre Sommersitze hatten. Auch dieses Buch ist vollkommen in seiner Art. Aber seine Art ist so ganz anders, es ist die Manier des Rokoko. Leicht, duftig, wie rosige Wölkchen ziehen die Szenen vorüber. Sie haben eine lichte, großgeblumte Tapete zum Hintergrund. Puder stäubt, Parfüm wogt über nackte Schultern, die Menschen drechseln zierliche Worte und benehmen sich mit Anstand selbst in der Freiheit der Sommerfrische. Ein Menuett klingt irgendwo auf einem dünnbeinigen Spinett. Man tändelt. Aber man tändelt mit Würde und im vollen Bewußtsein seiner selbst. Es ist Huldschiners schönstes Buch.

Mit unendlicher Liebe und Feinheit ist es geschaffen. Geduldig und hingebend sind seine Menschen gezeichnet. Und doch leicht und frei, nicht etwa peinlich und pedantisch. Sonnenschein ist über alles ausgegossen. Die Farben sind zart und hell, so wie der lockere Staub des Pastellstiftes sich auf das Papier legt. Es ist Watteau in Worten. Freilich: das Schicksal des armen Mädels, das sich in diesem Buch erfüllt, bildet einen grausamen Gegensatz zu dieser leichten, zierlichen Art. Eine unglückliche Liebe wendet sich in Nacht. Der reiche Kaufmann Pilgram verfällt in Konkurs, und die liebe, schöne Demoiselle Luiserl Pilgram muß darüber ihren lieben, lieben Leutnant verlieren. Und so ist auch hier wieder der traurige Grundakkord in all der farbenfreudigen Heiterkeit. Unter den vielen Menschen, die das Leben leicht zu nehmen wissen, steht eine, der es schwer wird und die an ihrer Enttäuschung zugrunde geht.

Aber von sich selbst und seinem Schicksal hat sich Huldschiner in diesem entzückenden Buch befreit. Nun erst ist er ganz überlegen und zur schönen Reife gekommen.

Per Hallström hat so ungemein feine und anmutige Rokokonovellen geschrieben. Ihm kann Huldschiner in diesem Buch verglichen werden.

[5]) Berlin, Egon Fleischel & Co. 228 S. M. 3,— (4,50).

Und vor diesem Buch weiß man, daß seine Entwicklung stetig aufwärts führt. Die tiroler Dichter würden gut tun, ihn bald für sich zu nehmen. Und wenn sie es nicht tun . . .?

„Ich sitze zwischen zwei Stühlen“, schreibt mir Huldschiner. Gut! Aber dann wird er sich vom Boden erheben und zwischen ihnen gerade aufrecht stehen.



Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXXVII

Das Haus meiner Kindheit in Bozen, die Engelsburg! Ein dreistöckiges, winkliges Gebäude mit Garten, Höfen und hallenden Gängen, mit Skorpionen und Tausendfüßlern, mit Brunnen und tiefen Kellern und ewig verschlossenen Eisenpförtchen. Die einen sagen, Margarete, die Maultasch, habe es gebaut, die andern, es sei im Mittelalter Gerichtshaus gewesen. Meine Mutter hat noch in einem Gewölbe des Erdgeschosses an der Wand die eisernen Ketten gesehen, mit denen die Verbrecher gefesselt wurden. Mein Großvater hat das Haus gekauft, in den Sechzigerjahren, als der erste Jude, dem es verstattet war, in Tirol auf eignen Namen Grundbesitz zu erwerben. Mein Großvater war ein vornehmer Mann, der immer in Lackschuhen ging, dem immer ein Paar neuer Handschuhe zurechtgelegt wurde. Seine Augen sahen sanft und gütig in die Welt, sein Sinn war der eines Edelmanns.

Des Vaters weitverzweigte Familie saß angesehen und behäbig in Gleiwitz in Oberschlesien. Und dort bin ich auch geboren (1872). Aber das Geschick war gütig und bestimmte meinen Vater, nach Bozen und in die Engelsburg zu übersiedeln. In Gleiwitz war der Himmel düster, die Luft von Kohlenruß erfüllt, das Volk redete wasserpolnisch — in Bozen strahlte die Sonne, und von den Bergen kam das grüne Licht. Auf dem Söller stand der Vater, wenn die Sonne ging, und betete; denn er war ein frommer Mann, und seine Seele zitterte in inbrünstiger Verehrung Gottes und des schönen Tals, in das Gott ihn gesetzt, gleichsam als wäre er Adam, der Altervater, und Bozen der Garten Eden, durch dessen Auen die Ströme fließen.

Meine Mutter aber brachte uns Kinder zur Ruh, und ihr Mund und ihre Augen, ihre gütigen Augen, küßten uns vor Nacht.

Dann in Gleiwitz dunklere Jahre! Königlich Preußisches Gymnasium! Und immer, immer die Sehnsucht nach den großen Linien der Berge, die Bozen froh und stark umrahmen! Und war etwas gut in Gleiwitz, so waren es Onkel und Tante, gütige, kindlich-heitere Menschen, die uns — einen älteren Bruder und mich — wie eigne Kinder behüteten.

Arzt sollte ich werden und bin's geworden. Aber die Engelsburg ist verkauft, der Vater tot, die Mutter mit mir nach Norden gegangen, die Geschwister verheiratet, Bozen ist dahin. In Hamburg lebe ich als Arzt, jeden Sommer aber schultre ich den Rucksack und wandre in die Heimat, die freilich wenig mehr von mir wissen will. Denn man ist auch in Bozen völkisch geworden und schmettert dem Semiten den Heilruf entgegen als Abwehr gegen den bösen Blick des Nichtdeutschen, als Schlachtgeschrei und Trutzwort. Ich kann's ertragen, denn auch ich habe mein Panier entfaltet. Und das zeigt den Davids-Schild, das Zeichen derer, die von einer Wiedergeburt des jüdischen Volkes sagen und hoffentlich nicht nur träumen.

So habe ich die Sehnsucht zu meiner Begleiterin erkoren, und in diesen zehn Jahren meines Aufenthalts in Hamburg, in diesen zehn Jahren ruhiger und stetiger Arbeit an Krankenbetten kleiner Leute habe ich mich, wenn der Abend kam, an meinen Schreibtisch gerettet und von der Heimat, die doch meine Heimat nicht ist, geschrieben, so gut ich kann.

Hamburg Richard Huldschiner

Besprechungen

Deutsche Romantik

Von Marie Joachimi-Dege (Frankfurt a. M.)

Runge und die Romantik. Von Andreas Aubert. Berlin 1909, Paul Cassirer. 127 S.

Die ältere Romantik und die Kunst des jungen Goethe. Von Dr. Hans Röhl. (— Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Franz Muncker, o. ö. Professor an der Universität München.) Berlin 1909, Alexander Duncker. 164 S. Einzelpreis M. 5,75, Subskriptionspreis M. 4,80.

Das romantische Drama. Eine Studie über den Einfluß von Goethes Wilhelm Meister auf das Drama der Romantiker. Von Karl Georg Wendriner. Berlin 1909, Oesterheld & Co. 168 S.

Die Parteiliebe wie der Parteihaß für die Neuromantik haben sich in der Tagesliteratur so ziemlich erschöpft. Man hätte überhaupt vielleicht besser von einer Pseudoromantik oder Versuchsromantik reden sollen; denn einem Erwachen der alten Romantik mit ihren ahnungsvollen und kraftvollen Ideen, ihrem Witz, ihren kühnen und tiefsinnigen Weltanschauungsbestrebungen, mit ihrer Formenfreude und Stilgewandtheit glich diese Bewegung im großen und ganzen nicht; noch weniger einer Erfüllung der Wünsche und Hoffnungen, die die Romantiker selbst auf das „neue und starke Jahrhundert“ gesetzt hatten. — Ohne allzu schmerzvolles Bedauern sieht man daher die Pose romantischer Verklärung durch die Pose der kraftvoll gehaltenen Weltfreudigkeit ersetzt, sieht man ein neues junges Deutschland sich wieder einmal mit den Prinzipien der Vernünftigkeit, Vorurteilslosigkeit und einer reichlichen Dosis „gesunder“ Erotik versuchen. Wie lange wird's dauern?! Im Grunde haben wir ja auch dieses schon wieder satt. Schon lauschen wir mit Genugtuung den Prophezeiungen derer, die eine neuklassische, objektive, große Kunst uns verkünden, und blicken mit Erwartung nach dem noch irgendwo in Deutschland verborgenen Genie, das unsere Hoffnungen verwirklichen soll. — Wann hätte man nicht nach dem Genie ausgeschaut!

Parallel mit der Neuromantik in der Tagesliteratur ging eine auf die Altromantik gerichtete Bewegung in der Literarhistorik. Sie ist auch heute

noch nicht vorbei. Im Gegenteil, es ist noch gar nicht abzusehen, ob es ihr wirklich gelingen wird, das wundervolle und interessante Stück deutscher Geistesgeschichte, das sich in der Romantik verkörpert, in seiner tiefen Bedeutung zu ergründen und dem deutschen Volke „wiederzugeben"; — oder ob sie schließlich in einem Wust von papiernen Beweisen und Gegenbeweisen, fruchtlosen Detailanhäufungen und persönlichen Werturteilen ersticken wird. Sicher ist eins: Keine Periode der deutschen Literatur bedarf so sehr der eingehendsten Untersuchung und der vorurteilsfreisten, verständnisvollsten Interpretation und Erschließung; keine verspricht auch eine bessere Ausbeute für das Verständnis unserer eigenen Zeit. Keine verlangt aber auch eine so vielseitige Vorbildung von den Forschern: denn Kunst und Dichtung, Philosophie, Politik, Naturwissenschaft und eine überragende formale Bildung war für diese genialen Kinder einer geistesfrohen Zeit Lebenselement; ihre Werke sind voll davon. — Und an keine Periode ist man so leichtherzig und voll von Vorurteilen herangegangen, wie gerade an diese! — So ist es denn auch eigentlich viel qualvoller, die Romantik unter den Händen der Literarhistoriker zerfallen und schrumpfen zu sehen, als das leichte Spiel mit romantischen Ideen in der Tagesmode der jungen „Dichter" zu erleben. — Man ist dann aber auch desto angenehmer überrascht, wenn bei literarhistorischen Büchern über die Romantik anstatt des schneidenden Tons einmal die ruhige Sachlichkeit und Freude am selbstgewählten Thema zum Ausdruck kommt.

Das ist bei den vorliegenden drei Büchern der Fall. Auberts Werk ist schon äußerlich eine sehr schöne Gabe: die wunderbar feinen Reproduktionen, der schlichte, geschmackvolle Einband nehmen von vornherein dafür ein. Nur hätte der Titel des Buches wohl richtiger: „Runge der Maler der Romantik" gelautet. Denn von der Romantik als solcher ist so gut wie nichts in der Darstellung. Wo Runge aufhört, da hört für Aubert auch die Romantik auf. — Auch ist Runge viel mehr Romantiker, als der Verfasser zu meinen scheint. Die Beziehungen und Gegensätze, die er zwischen Runge und der Romantik namhaft macht, verschwinden gegenüber der Menge der tieferen Zusammenhänge, der überraschenden Einigkeit des Strebens und Denkens und Empfindens, die er verschweigt und die doch von jedem, der die Romantik kennt, aus den gebotenen Reproduktionen von Runges Gemälden, aus den Zitaten aus Runges Briefen, ja aus dem, was Aubert selbst feinsinnig zur Charakteristik von Runges Kunst hinzufügt, erschlossen werden können. Wer je die Romantik als ein Ganzes erschaut hat, der ist entzückt, wie hier bei Runge die „Hymnen an die Nacht" — die Seele des Novalis — in zarten Linien und Farben sichtbar zu werden scheint; wie die schweren Ideen eines Friedrich Schlegel in Runges feinen Worten frische Unmittelbarkeit und neue Existenzberechtigung erhalten; wie Tiecks Geist sich klarer und schöner in Runges Arabesken wiederfindet: — wie die Poesie, die sie alle ersehnten, in Runges Kunst als „singende Farbe" ersteht.

Aubert hat die von Steig angefochtene Ausgabe der „nachgelassenen Briefe und Schriften", die Runges Bruder herausgab, seiner Arbeit zugrunde gelegt. Er läßt Runge so viel als möglich für sich selber reden; gruppiert nur leicht und kommentiert, soweit dies zum Verständnis von Runges Kunst und Persönlichkeit notwendig scheint. Eine tiefe Ehrfurcht vor seinem Helden erfüllt ihn und zwingt auch den Leser in stille Andacht. Störend wirkt es nur, wenn hier und da einmal, ganz unvermittelt mit den bekannten Schlagworten, wie „romantische Schwärmerei" usw., nach den übrigen Romantikern gezielt wird; als wolle Aubert dartun, daß er sich doch nicht allzu weit vom Tagesurteil zu entfernen gedenke. So wird auch Friedrich Schlegel nur als Verfasser der Europabriefe in Gegensatz zu Runge genannt, während das für die romantischen Ansichten über Malerei so wichtige Athenäumgespräch und noch sehr vieles andere nicht erwähnt wird. Überhaupt ist nirgends ein Überblick geboten über das, was die Romantiker von der Malerei verlangten, noch über das, was sie für das Verständnis der Malerei, besonders der deutschen und christlichen, geleistet haben. Es wäre sicher lehrreich und interessant gewesen, dieses gerade von Aubert dargestellt zu erhalten. Auch über Runge selbst hätte man gern noch einiges von ihm erfahren. Aber wenn diese Wünsche geäußert sind, dann bleibt eins: Dank für die Gabe, die uns Aubert geboten, und Freude über den Gewinn, den die Lektüre uns gebracht hat. Denn alles, was über Runge gesagt wird, ist gut und schön, wenn auch nicht erschöpfend. Es ist ein erster Schritt auf einer noch unentweihten Bahn.

Einen ganz anderen Charakter als Auberts schöngeistige Darstellung, die für ein weiteres Publikum berechnet ist, trägt Röhls Buch. Es ist ein Buch für die Literarhistoriker, nach Form und Inhalt eine wissenschaftliche Leistung und ein sehr annehmbarer Beitrag zur Geschichte der Romantik. Es hat Methode; es ist eine erschöpfende, klare, gründliche Ausführung eines allerdings eng begrenzten, scharf umschriebenen Themas. Es kommt nie vom Hundertsten ins Tausendste, weiß Wichtiges von Unwichtigem zu unterscheiden. Es gruppiert und sichtet seinen Stoff und entwickelt unzweideutig seine Resultate. Es enthält sich jeglichen Werturteils und läßt die Tatsachen dafür um so eindringlicher in ihrer objektiven Bedeutung erscheinen. Es ist besonnen und gewissenhaft. Die Person des Verfassers tritt ganz zurück, dafür hält sein sachliches Interesse auch den Leser fest: viel fester, als es je das Persönliche — auch in der schönsten wissenschaftlichen Pose — zu tun vermag. Das mögen für ein wissenschaftliches Werk alles selbstverständliche Tugenden sein. Sie sind aber doch noch seltener als selbstverständlich.

Röhl untersucht nacheinander das Verhältnis jedes einzelnen Romantikers zum jungen Goethe; und im Spiegel dieser Untersuchung erscheinen die verschiedenen Persönlichkeiten der Romantiker in interessantem Gegensatz; denn jeder von ihnen hat eine ganz bestimmte, charakteristische Haltung dem jungen Dichter Goethe gegenüber. Einig sind sie sich (bei Röhl!) nur in der Hochschätzung seines Genius.

Zu einem Gesamtbild der jungen Romantik und Kontrastierung oder Vergleichung derselben mit dem werdenden Klassizismus erhebt sich Röhls Darstellung mit Absicht nicht. Auch die gemeinsamen zeitlichen literarischen und philosophischen Bedingungen, die die ältere Romantik mit dem jungen Goethe in überpersönliche Beziehung setzen, bleiben unberücksichtigt, noch wird für die Gründe der Verschiedenheit der romantischen Urteile über Goethe vom reinpsychologischen Standpunkt Rechenschaft gegeben. Das soll kein Vorwurf gegen Röhls Buch, sondern nur Information für den Leser sein. Es genügt vollkommen, einen Beitrag zur Geschichte der Romantik geboten zu haben, nämlich rein sachlich dargestellt zu haben, wie sich die einzelnen Romantiker zu den Jugendwerken Goethes stellen! Ich bin die letzte, die es einem in sich abgeschlossenen Werke als Mangel anrechnet, daß es nicht auch noch etwas

anderes, d. h. ein zweites Werk von ganz anderem Charakter darstellt.

Aber eins sehe ich nicht ein: Warum in aller Welt wirft sich Röhl nach einer so klaren, einwandfreien Leistung zum Schluß in die Pose des von Gott und aller Zuversicht verlassenen Skeptikers? Warum fragt er als letztes Wort mit einem geradezu verblüffenden Tiefsinn: ob wir demnach wirklich berechtigt sind, von einer „romantischen Schule" zu reden?! (wer will uns denn das verwehren?!), und warum antwortet er gar elegisch mit einem Ignorabimus, und schließt er ab mit dem tiefen traurigen Effekt von Goethes groß-bedeutungsvollem Wort: „Wir raten ewig an Problemen!"? Nun, dieses schwerwiegende Denkerwort ist — Gott sei Dank! — für so etwas Konkretes und Bescheidenes wie die Zusammenfassung einer kleinen Gruppe literarischer Menschen unter dem Worte „Schule" oder die richtige Gruppierung und Deutung romantischer Aussprüche über Goethe nicht anzuwenden. Die Probleme, an denen „wir ewig raten", liegen — Gott sei Dank! — doch nicht so nahe vor unserer täglichen Arbeit. Eine sachgemäße, noch dazu so stoffliche Darstellung der Romantik, wie Röhl sie ins Auge faßt, ist für einen begabten Forscher eine dankenswerte Aufgabe, aber kein „ewiges Problem". — Das scharfe Entweder — Oder einseitig veranlagter Menschen macht alles zum „Problem"! Ich verrate deshalb, daß dieses „Problem" überhaupt nicht von Röhl stammt, sondern „dernier cri" in einem bestimmten Kreise der Literarhistorik ist. Diese moderne tiefe „romantische Schulfrage" erhält ihre wissenschaftliche Bedeutung dadurch, daß man von der bekannten Tatsache, daß jeder Romantiker eine bestimmte ausgeprägte Individualität besaß, auf die Unmöglichkeit eines Vorhandenseins einer gemeinsamen Verbindung oder Schule schließt, und die tiefsinnige Schlußfolgerung mit wissenschaftlichem Pathos vorträgt. Als ob nicht jede literarische und andere fruchtbringende, künstlerische Vereinigung bedeutende Individualitäten zur Voraussetzung hätte! — Aber warum dieser unnötige Wirrwarr? Antwort: Auf daß der Vorrat an „Problematischen" auf der obersten Oberfläche der Literarhistorik nie versage, auf daß man sich endlos weiter um Worte streiten könne, auf daß man auch, ohne sich besonders anzustrengen, tiefsinnig dreinzublicken und zu reden vermöge. Probleme dieser Art sollten aber einen Röhl wirklich nichts angehen, denn die Frage, mit welchem Recht seit hundert Jahren von einer romantischen Schule gesprochen wird, ist um nichts besser als die, mit welchem Recht Schiller und Goethe zusammen als Vertreter des Klassizismus genannt werden! Sie waren doch auch so verschiedene Individualitäten! Aber da diese Frage nun einmal gespensterhaft in verschiedenen Köpfen zu spuken begonnen hat und voraussichtlich der nächsten Generation im Gewande des wissenschaftlichen Rätsels vorgetragen werden wird, so sei mir gestattet, auf sie an dieser Stelle zu antworten: Wir bezeichnen mit dem Worte romantische Schule eine bestimmte historische Tatsache; nämlich die, daß die Schlegel, Novalis, Tieck und einige andere „Individualitäten" geistig so stark übereinstimmten, daß sie sich zu gemeinsamer literarischer Arbeit zusammenfanden. Daß sie deshalb einander hätten gleichen müssen wie ein Ei dem andern, ist bis heute nicht aus dem Worte Schule geschlossen worden; wohl aber ist darin richtig angedeutet, daß sie einen gemeinsamen geistigen Grund und Boden hatten und im wesentlichen auch ein gemeinsames Ziel, nach dem sie strebten. — Will nun irgendein Literarhistoriker diese Tatsache — entgegen der Tradition — nicht „Schule" nennen, so ist das sein Privatvergnügen, aber kein „Problem" für andere Leute! Wann werden wir überhaupt in der Literarhistorik einmal lernen, uns den Tatsachen forschend unterzuordnen, und verlernen, das Chaos des eigenen Wissens und Nichtwissens in die fertige Lebensarbeit derer, die größer sind als wir, hineinzutragen?! Es tut mir leid, dies gerade im Anschluß an Röhls Arbeit sagen zu müssen!

Mit ansprechender Frische und stilistischer Gewandtheit bietet Wendriner eine Reihe von Studien über das „Drama der Romantiker". Fast möchte man bedauern, daß er sie an den einen Faden: „Einfluß von Goethes Meister" gereiht hat. Mir scheint, dieser Faden muß schon seit lange mehr tragen als ihm zukommt. Soll er jetzt neben den romantischen Romanen auch noch die Dramen zusammenhalten, so muß er vorher noch einmal gründlich auf seine Tragfähigkeit geprüft werden. Ich bin der festen Überzeugung, daß sich dann herausstellen wird, daß diese viel weniger bedeutend ist, als man im allgemeinen anzunehmen für berechtigt findet. — Was Wendriners Buch anbetrifft, so habe ich den Eindruck, daß der Verfasser mehr unter dem Zwange seines Themas als unter dem einer starken Überzeugung an Einfluß und Beziehungen zwischen dem Meister und dem romantischen Drama festhält, und daß es ihm in der Tat, wie er am Schluß sagt, mehr auf folgenden Nachweis ankam: „Meine Arbeit sollte zeigen, wie gerade dieser echt künstlerische Wunsch, eine organische Form für ihr Lebensgefühl zu finden, die unkünstlerische Technik der romantischen Dramen geboren hat. Wir, die wir selbst in einem schweren Kampf mit dem Theater unserer Zeit leben und große Künstler besitzen, welche kein theatralisches Drama zu schaffen imstande sind, haben viel aus der Geschichte des romantischen Dramas zu lernen. Goethe selbst hat, so oft er auch die mangelhafte Technik der romantischen Dramen tadelte, ihre herrliche Materie, die günstigen Gegenstände und die außerordentlichen Naturanlagen der Dichter immer wieder betont. Deshalb hatte Görres ein Recht, zu fordern, ‚daß die Nachwelt die heilige Kraft achte und ehre, die selbst durch das Vergängliche ihre Ewigkeit bewährt'." — Wenn es auch, nach dieser Arbeit zu schließen, Wendriners Begabung mehr entspricht, sich auf einem weiten Felde frei zu bewegen, als in begrenztem Gebiete einem bestimmten Lehrsatz gerecht zu werden; wenn ihn auch sicher die lebendige Gegenwart mehr anzieht als die Historie der Vergangenheit; und wenn er auch augenscheinlich mehr für die Dichtungen der Dichter als für die Resultate der Literarhistoriker übrig hat, so wird sich doch jeder, den das romantische Drama historisch interessiert und beschäftigt, mannigfache Anregungen und Informationen aus seinen Studien holen können.



Essayisten

Von Richard M. Meyer (Berlin)

Versuche. Von Josef Hofmiller. München 1909, Verlag Süddeutsche Monatshefte. 261 S. M. 2,—.

Zur Kritik der Moderne. Studien und Bekenntnisse. Von Kurt Walter Goldschmidt. Jauer 1909, Kellmann. IV, 169 S. M. 2,50

Vom inneren Wesen. Ein Buch zum Sinnen und Schaffen. Von Marg. N. Zepler. Berlin 1909, Wiegandt & Grieben (K. G. Sarasin). 319 S. M. 4,50 (6,—).

Der Unfug des Sterbens. Von Prentia Mulford. Ausgewählte Essays. Bearbeitet aus dem Englischen, übersetzt von Sir Gulahad. München o. J., Albert Langen. 179 S.

Orthodoxie. Von G. K. C. München 1909, Verlag Hans von Weber. 226 S.

Auf den Spuren des Lebens. Studien über Natur und Gesellschaft. Von Leo G. Sera. Berlin 1909, Erich Oesterheld. 281 S.

„Wir haben uns herausstudiert aus dem Leben — wir müssen uns wieder hineinstudieren." Dieser Gedanke Ludolf Wienbargs, des jungdeutschen Fahnenträgers, könnte der Mehrzahl unserer neueren Essaisammlungen als Motto vorgesetzt werden; was nicht gegen sie spricht. Diese Richtung auf praktische Welt- und Lebensweisheit ist vielmehr als eine durchaus gesunde freudig zu begrüßen. Wir waren zu geistreich, zu abstrakt, zu spekulativ geworden. Und gerade der Name, der diesen mehr oder minder gelungenen Tiefbohrungen vorleuchtete, Nietzsches Name, ist auch auf den Seiten der Studien zu finden, die das Quellwasser etwas näher der Oberfläche suchen, damit das Volk, der tieferen Quelle harrend, nicht inzwischen verschmachte. Der Versuch, Gedanken Nietzsches unmittelbar für die deutsche Kultur fruchtbar zu machen, begegnet wiederholt, und wir begrüßen ihn freudig. Mag auch der Hochmut des Geistesjunkertums auf Verallgemeinerung seiner Ideen schmähen — Nietzsche, wie jeder wahrhaft Große, ist groß genug, um nicht nur den Vielen, sondern dauernd auch den Wenigen Nahrung zu bieten!

Etwas Pädagogisches, ja gelegentlich auch „Vorgesetztenhaftes" eignet daher all diesen deutschen und außerdeutschen Versuchen zur Hebung deutscher Kultur.

In der schroffsten Form begegnet es bei dem Geistreichsten der drei Deutschen: bei Hofmiller. Da ich der Meinung bin, auch der literarische Richter sei verpflichtet, seine Befangenheit einzugestehen, so beginne ich mit dem Bekenntnis, daß Josef Hofmiller mir aus persönlichen und allgemeinen Gründen so unsympathisch ist wie möglich, und daß ich mit Freuden dies Gefühl von ihm in beiderlei Hinsicht geteilt weiß.[1]) Daß hierzu persönliche Beweggründe vorliegen, dies genügt es einfach mitzuteilen. Die allgemeinen aber verlangen kurze Erwähnung. In einer Zeitschrift, die sich mit vollem Recht und gutem Erfolg zur Aufgabe macht, süddeutschem Wesen im Reich zu noch höherer Anerkennung zu verhelfen, in den Süddeutschen Monatsheften, hat er allein diese Tendenz mit partikularistischer Gehässigkeit gegen die Norddeutschen vertreten. Jeder Anlaß wird an den Haaren herbeigezogen, um etwa beim Lob von R. H. Bartschs Roman auf das „Pflichtprotzentum, die Schneidigkeit, das Sich-groß-hungern" der Preußen loszuhauen; während natürlich dieselben alten Preußen, die sich und uns groß gehungert haben mit ihrem Pflichtprotzentum, als Ideale den heutigen Berlinern vorgesetzt werden. . . . Diese Wut auf die norddeutsche Art ist nun bei Hofmiller in seiner Idiosynkrasie gegen Gerhart Hauptmann pathologisch geworden. Zwar hat er eine klägliche Schulmeisterei, in der er am „Griechischen Frühling" kleinliches herumtiftelt, wie er es ebenso an der „Italienischen Reise" tun könnte, zum Anlaß der Beteuerung genommen, er zische nur, um Hauptmann zu erziehen. Aber nach meiner Erfahrung zischt nicht das Wohlwollen, sondern eine ganz andere Gemütsstimmung. Hofmiller befand sich jedenfalls in besserer Selbstkenntnis, als er seinen „ehrlichen Haß" eingestand. Aber auch dieser kann es nicht entschuldigen, wenn ein Kritiker bei einem verunglückten Drama wie „Griselda" sagt: „Ich denke an den Wursthändler, der seinen Vorrat an allgemeiner Bildung vom Wurstpapier her hat." Ist das noch anständige Kritik? Läßt sich das noch mit der sorgsam gepflegten „südschen Aufrichtigkeit" verteidigen?

Dieselbe „Kulturroheit" nun, den glücklichen Ausdruck Hofmillers anzuwenden, zeigen mir auch seine „Versuche". Ganz gewiß, er läßt sich hier nicht zu solchen Wendungen hinreißen; aber auch hier der „Mangel an Ehrfurcht", den er uns vorwirft, die grob zutappende Kritisirerei ohne Distanz. Gut, er mag die Neu-Romantiker (S. 193) verächtlich als „eine Handvoll Literaten" dem „jungen Geschlecht" der Romantik gegenüberstellen, das doch auch nur eine „Handvoll Literaten" darstellte. Aber wie philiströs-täppisch ist sein geistreich sein sollendes Urteil, Maeterlinck sei (S. 201) „neurasthenischer Sardou"! wie zudringlich ist seine Anfreundung an Emerson! wie überheblich seine Art, über Nietzsche zu Gericht zu sitzen! Nein, an diesem Manne werden wir nicht lernen, „daß jeder das Entscheidende mit sich ganz allein auszumachen hat" (S. 26): er weiß ja jedem das Entscheidende peremptorisch beizubringen!

Als Kritiker ist Hofmiller für mich der Typus des rechthaberischen Doktrinärs. Aber er verwandelt sich, wenn er nacherzählt. Von Thoreau, dem neu-englischen Buddha, von Catarina von Siena weiß er reizvoll zu berichten; Fogazzaros „Santo" gibt Anlaß zu einem feinen Gespräch, das die tiefsten Triebfedern des Reform-Katholizismus bloßlegt; und hier ist Hofmiller kein unwürdiger Schüler jenes Abbé Galiani, über den der beste seiner Essais aufschlußreich handelt. Um Hofmiller zu imponieren, muß man ein Heiliger oder ein großer Skeptiker sein, und nur über den, der ihm imponiert, vermag er anders als gereizt und vorurteilsvoll zu schreiben; denn er selbst ist leider so wenig ein Heiliger, wie er ein Skeptiker ist. Aber, ich bin es ihm und mir schuldig, es zu wiederholen: ein geistreicher Stilist, ferner ein Mann von wirklichem Kulturbesitz, dem zumal die neueren Franzosen tief eingegangen sind; und ein trotziger Verfechter seiner Dogmen — das ist er. Im Ganzen: Wilhelm Weigand vergröbert und schulmeisterlicher ausgebildet, und deshalb nicht imstande, den verstummten Essayisten zu ersetzen, der zuvor die „Süddeutschen Monatshefte" beherrschte.

Kurt Walter Goldschmidt kommt aus dem andern Lager: er ist Norddeutscher, ist Anhänger der „Moderne" und Freund der ganzen „Décadence", die er weit rechnet (S. 69). Als Stilist ist er, der gern über Stilfragen spricht und mit Recht Ricarda Huch und Thomas Mann besondere Anerkennung spendet, mit Hofmiller nicht zu vergleichen. Termini wie „Bilogie" (S. 126, nach „Trilogie") oder gleich daneben die Einführung „wie sagt Przybyszewski so schön?" ist man bei unseren besseren Essayisten nicht zu finden gewohnt. Aber er hat ein freies, gesundes Urteil so gut über Chamberlains Charlatanerien (S. 101) wie über Mauthners Versündigung an Aristoteles (S. 79); er weiß die bedeutendsten Äußerungen neueren Geistes gut hervorzuheben und so auch den „synthetischen Geist" selbst (S. 112 f.), der sich überall kundgibt. Sein Hauptproblem ist

[1]) Daß uns von diesem Umstand nichts bekannt war, als wir Prof. Hofmillers Buch mit den anderen Essaibänden zur Besprechung an Prof. Meyer sandten, bedarf nicht erst der Versicherung. Dessen Anerbieten, seine Kritik H.'s aus diesem Artikel auszuscheiden, falls wir an dem Tatbestand Anstoß nähmen, glaubten wir gleichwohl nicht annehmen zu sollen, da ja dieser Tatbestand den Lesern mitgeteilt wird und wir keinen Grund sahen, weshalb sich nicht ein kritisches Temperament hier mit dem andern auseinandersetzen sollte. Am wenigsten dürfte eine streitbare Natur, wie Hofmiller selbst, dagegen etwas einzuwenden haben. D. Red.

die Kritik selbst, die er sehr glücklich auf die Scheide zwischen Instinkt und Wissenschaft stellt (S. 137). Da es ihm ernst ist, wird sein Buch zusehends besser; die abgetragenen Lamentationen über die bösen Spezialisten und die dunklen Erörterungen über Mythus und Mystik wären wohl entbehrlich gewesen, da von einem Dreißigjährigen so viel „Rechenschaft" noch nicht gefordert wird!

Ganz aufs Praktische ist das Buch von Marggrete N. Zepler gerichtet. „Hygienisch" ist das Lieblingswerk. Aber das Buch ist auch selbst gesund und geht modernen Seltsamkeiten wie der „sexuellen Aufklärung" als Unterrichtsgegenstand oder der allzu abstrakten Beurteilung der Frauenbildung resolut zu Leibe und gibt (S. 265) eine treffliche Definition: „Gesundheit ist die natürliche Erfüllung aller unserer Lebensbedingungen."

Auf Hebung der Gesundheit ist auch das geistvolle Büchlein des wirklichen oder angeblichen Amerikaners Prentice Mulford gerichtet. Man sprach einmal von neuem „Muskelchristentum": den „guten Europäer" Dührings und Nietzsches immer mehr in einen auch muskelstarken Kraftmenschen umzuwandeln, ist wie für Johannes V. Jensen so für Prentice Mulford das Ideal. Aber die körperliche Kraft wird nur als Kleid der geistigen gedacht. Obwohl der Verfasser die „Christliche Wissenschaft" der Mrs. Eddy verspottet, beherrschen ihn doch ähnliche Vorstellungen. Es ist Feuchterslebens „Diätetik der Seele", auf höherer Stufe, durchgeistigt von dem, was er mit gläubiger Selbstironie „Ingenieur-Pantheismus" nennt. Du sollst nicht krank sein! als elftes oder vielmehr erstes Gebot. Oder man man auch an den romantisch-katholischen Arzt Ringseis erinnern, der die Krankheit als einen Teufel austrieb. Der Mensch soll sich zur Gesundheit erziehen — erst seinen Willen, dann seinen Körper. So wird der Realist zum Idealisten: „Wir müssen ohne Unterlaß das Ideal unserer selbst aufbauen" (S. 25). „Die Majorität des Kranken bettet sich geistig das Krankenlager in mühsamer jahrelanger Vorarbeit" (S. 91). Peter Altenbergs Käserezepte tuns freilich nicht. Der feste Wille, das uns Gemäße anzuziehen in starker Individualität — der hindert wenigstens den Unfug des täglichen Sterbens.

Ein sicherer Angelsachse ist G. K. C. Der ungenannte Übersetzer (Franz Blei. Vgl. LE XI, 1334. D. Red.) hat den seltsamen Einfall gehabt, den wohlbekannten Namen Gilbert K. Chesterton durch die Initialen zu ersetzen, mit denen Shaws Biograph und Nebenbuhler seine Artikel signiert! Chesterton ist gewiß auch, wie Wilde, wie Shaw, ein Paradereiter auf dem Paradoxon; aber wenn er auch nicht so elegant darauf sitzt, wie der erste, sitzt er dafür fester als der zweite. Aber als ein Paradoxon erscheint sein Versuch, einmal die Moderne vom Standpunkt der alten Orthodoxie zu richten, doch auch bei ihm. Er versichert (S. 3), er habe nie in seinem Leben etwas nur deshalb gesagt, weil er es für witzig hielt. Wohl möglich; denn hält man etwas für witzig, so glaubt man gern auch, daß es richtig sei. So wird der Witz Chesterton bei vielen seiner Ketzereien über Demokratie und neuere Theologie, über Herbert Spencer und Nietzsche überredet haben; denn im Grund hat es ihm die „zauberhafte Romantik der Orthodoxie" (S. 134) angetan: er will, wie Nietzsche, „in Ketten tanzen". Deshalb machen ihm die schwersten Paradoxien das größte Vergnügen. Aber Chesterton kann nicht nur tanzen; er kann auch ernst und würdig auftreten. Prachtvoll ist seine Schilderung, wie im Garten Eden Gott vom Gott versucht wird (S. 189) oder seine Schilderung der religiösen Leidenschaftlichkeit (S. 128). Das hat er vor dem viel witzigeren Shaw voraus: daß er auch anders als witzig sein kann.

Das Buch des Italieners Sera scheint mir das überflüssigste unter den sechs. Seine Lieblinge sind die Hofmillers: Stendhal-Beyle (S. 128) und Nietzsche; seine Ideale die dieser Männer: ein Aristokratismus, den er (S. 263. 267) sehr gut als „beständige Mahnung zur Rückkehr zu den natürlichen Lebensbedingungen, zur Gesundheit, Kraft und Fülle der Körperlichkeit, zur reinen Animalität" erklärt. Daneben die seltsamsten Vorstellungen: der Deutsche soll den Franzosen und noch mehr den Engländer hassen, dem Italiener aber näher zugetan sein, „weil der Italiener ihm für jeden Versuch der Nachahmung zu hoch steht" (S. 221)! . . . Ich hoffe, Herr Sera hat sich hier nicht als Italiener gefühlt, denn sein — bei gesunden Anschauungen im einzelnen — leeres Buch kann den Vergleich mit denen der Deutschen gar nicht aushalten.

Aber die Anschauungen, wie gesagt, sind auch bei ihm die gleichen. Auch er will eine kräftige Kultur, die aus Nietzsches Idealen zunächst das Mögliche herausholt. Und des Möglichen ist da nicht wenig. Mit „Alles oder Nichts" erstarren wir in Brands Öde; die einzige Möglichkeit, den Nordpol zu erreichen, ist, daß man — sich zunächst einmal dahin bewegt. Essais sind Versuche — Versuche, auch etwas zu leisten, zu fördern, anzuregen. Es ist den Essayisten, die wir diesmal versammelt haben, fast durchweg geglückt.



Literarische Reiseführer

Von Georg Hermann (Berlin)

Hamburg. Von Gustav Falke. (— Städte und Landschaften. Hrsg. von Leo Greiner.) Stuttgart, Karl Krabbe. 129 S. M. 2,—.
Straßburg und das Elsaß. Von Otto Flake. Ebenda. 128 S. M. 2,—.
Der Niederrhein. Von Wilhelm Schäfer. Ebenda. 136 S. M. 2,—.
München. Von Joseph Ruederer. Ebenda. 227 S. M. 2,50.
Der Bodensee. Von Wilhelm Scholz. Ebenda. 140 S. M. 2,—.
Wien. Von Franz Servaes. (— Stätten der Kultur. Hrsg. von Georg Biermann.) Leipzig, Klinkhart & Biermann. 134 S. M. 3,—.
Luzern. Von Hermann Kesser. Ebenda. 168 S.
Berlin. Von Max Osborn. Ebenda.
Städte. Von Heinrich Spiero. Hamburg, Leopold Voß. 162 S. M. 2,—.
Berlin. Ein Stadtschicksal. Von Karl Scheffler. Berlin, Erich Reiß. 267 S. M. 6,—.

Das Interesse für Erdkunde, für Geographie im weitesten Sinne, für die Kunstkultur eines Landes, für Forschungsreisen und Abenteuer... und wenn es auch nur jene Abenteuer der Seele sind, die jedes Reisen, jeder Ortswechsel mit sich bringt . . . das Interesse für diese Dinge hat Ebbe und Flut. Ich denke noch an die geheimnisvolle Wirkung, die vor 25 Jahren die Worte „Livingstone", „Stanley" oder „Emin Pascha", „Nachtigall" oder „Schweinfurt" auf jeden Menschen ausübten. Sicherlich sind wir den Dingen gegenüber gleichgültiger geworden, und sogar die Tibet-Fragen, der Name „Sven Hedin", er hat doch nicht mehr die tiefe Wirkung auf die Gemüter ausgeübt, wie der manches Forschungsreisenden vor ihm. Und selbst all unsere Nordpolexpeditionen erzielen nur Saison-,

Sensations- und Kassenerfolge, ohne daß sie jedoch sich auf die Dauer halten können. Im ganzen stehen wir ihnen, wie das bei so frostigen Sachen nicht anders zu erwarten ist, ziemlich kühl gegenüber. Aber die Tage der Afrikaforscher vor 25 Jahren, ... die der ersten Vorstöße gegen den Nordpol, mit ihrem tiefgehende Interesse aller Gebildeten ... sie stehen sicher noch in gar keinem Verhältnis zu jenem geographischen Fieber, das in den früheren Jahrhunderten endemisch war, denn je weniger die Erde mit ihren Völkern bekannt war, desto stärker war natürlich die Hoffnung, Neues von ihr und all ihren Seltsamkeiten zu hören. Und dazu kam noch der Glaube, daß vielleicht doch irgendwo noch ganz ungeahnte Geheimnisse schlummern könnten und müßten.

Heute aber, da die ganze Welt so langsam eine Stadt geworden ist, und da das Reisen überall weit sicherer und weit bequemer ist, als das Zuhausebleiben, und da wir wissen, daß auf der ganzen Welt nur mit Wasser gekocht wird ... und da uns auch jeder Reiseführer besser und kürzer über das Wissenswerte belehrt, als vordem es eine ganze Bibliothek vermochte ... heute ist die große Welle des geographischen Interesses im verebben. Die Leute, deren liebste Lektüre Reisebeschreibungen sind, sie gehören einer langsam aussterbenden Generation an. Die stärkste Anteilnahme der Gegenwart gilt eben der Technik und ihren Siegen. Die Geographie, — so fühlen wir, — hat ihr Werk vollbracht. Die Wissenschaft hat ihr einen Körper gegeben.

Aber die Wissenschaft, sie vergaß es, der Geographie eine Seele einzuhauchen. Der Bädeker Italiens — mit all seinen Hunderten von Vorarbeiten, — er ist z. B. der Körper; und Goethes „Italienische Reise" und Taines „Reise in Italien", Burkhards „Kultur der Renaissance", sie geben die Seele dazu. Reisebücher der Art aber sind die einzigen, die wir heute noch suchen, und sie sind es auch gerade, die sich die Anteilnahme jener Kreise erringen wollen, die sonst nicht mehr nach Reisewerken und Reiseführern greifen, die aber doch gern zuhören, wenn man vom Wesen einer Kultur, vom Wesen einer Landschaft, von den Resten historischen Lebens in der Jetztzeit spricht. Hier jedoch tritt ein Novum ein, hier ist eben nicht der Forscher mehr der Interpret, sondern der Dichter, der Literat ist es. Er spricht über seine Heimat, oder über die Stätten, die er durch langjährigen Aufenthalt kennen gelernt hat. Er will keine Reisebücher geben, keine Beschreibung von Erlebnissen, sondern er will nur versuchen, mit Worten etwas einzufangen von dem, was der ureigenste Charakter eines Landstriches, einer Stadt ist. Er will nicht Forscher sein, sondern Deuter. Das Tatsachenmaterial überläßt er den anderen.

Der erste, der diese Art Reisebeschreibungen pflegte, war vor Jahren der Graf Harry von Keßler mit seinem wundervollen Buch „Notizen über Mexiko", dann Lichtwark in „Hamburg und Niedersachsen" und in den „Deutschen Königstädten" und neuestens Gerhart Hauptmann mit seinem „Griechischen Frühling".

Und nun beginnt man auch derartige Reisebücher in Serien zu fassen, wie ihre Vettern. Vor mir liegen einige Bücher aus der Reihe „Städte und Landschaften" herausgegeben von Leo Greiner (Karl Krabbes Verlag, Stuttgart). Da ist „Hamburg" von dem Dichter Gustav Falke, „Straßburg und das Elsaß" von Otto Flake — einem ungewöhnlich begabten Literaten, — da ist der „Niederrhein" von dem prächtigen Wilhelm Schäfer (dessen kleine Novellen mit zu dem Besten gehören, das bei uns überhaupt geschaffen wurde); über „München" hat Josef Ruederer geschrieben und Wilhelm von Scholz über den Bodensee. Kurz, die Autoren dieser Reihe beherrschen das Wort, und sie wissen über ihr Thema zu reden, denn sicherlich ist der Schriftsteller derjenige, der am tiefsten in seinem Heimatsboden wurzelt und von ihm die stärksten Eindrücke empfängt. Das beste Buch von den hier genannten ist für mich Schäfers „Niederrhein", das interessanteste Ruederers „München". Ich persönlich bin zum Kritiker Münchens nicht geeignet, denn wenn mir etwas auf dieser Erde und speziell in Deutschland unsympathisch geworden ist, so ist es dieses räsonnierende Bierherz Deutschlands, die süddeutsche Reklamestadt München; nicht nur unsympathisch durch seine Bevölkerung ist es mir, sondern ebenso durch die auf das Dekorative gehende Kultur, die von hier aus mit vielem Geschick propagiert wird. Und deshalb habe ich dieses seltsame und persönlich gehaltene Buch Ruederers mit ebensoviel Beifall und ebensoviel Behagen gelesen, wie es in München selbst mit höchstem Mißfallen begrüßt wurde. Am wenigsten hat mir „Hamburg" von Gustav Falke zugesagt. Da ist denn doch in einem Gedichte Liliencrons, in einem Gesang des „Poggfred" mehr von Hamburgs Wesen eingefangen, wie hier in dem ganzen Bändchen seines lyrischen Freundes.

Und noch eine zweite Reihe ähnlicher Bücher ist im Erscheinen begriffen: sie nennt sich „Stätten der Kultur" und hat Klinkhart und Biermann in Leipzig zu Verlegern. Aus dieser Sammlung möchte ich die Bände „Wien" von Franz Servaes und „Luzern" von Hermann Kesser hervorheben. Servaes hat als Form die des Briefes gewählt, und zwar sind es Briefe an eine berliner Freundin, so daß er dadurch leicht immer wieder Anknüpfungen und Vergleiche zwischen den beiden Großstadtkulturen — des modernen Berlin und des alten Wien — findet. Etwas indifferent, gegenüber dem eindringlichen Sehen des in Wien lebenden Schriftstellers, wirkt das andere Buch über Luzern von Hermann Kesser. Es ist mit historischem Wissen gut und sicher fundiert, aber es müßte etwas mehr Kritik und etwas mehr Nerv haben. Doch vielleicht ist mein Urteil über Kessers Luzern befangen, denn ich muß zugeben, daß mir auch diese Ausstellungsstadt am Vierwaldstättersee herzlich wenig sympathisch ist, und daß ich jedesmal, wenn ich im Winter dorthin komme, von neuem erstaunt bin, daß man diese Stadt nicht abgebrochen hat, um sie erst im April für die Fremden wieder aufzubauen. Sehr zu loben ist die Ausstattung und der Buchschmuck von Stiefel in Zürich. Auch die vorherbesprochenen Bücher sind geschmackvoll mit Reproduktionen nach Werken guter Heimatskunst geschmückt.

Eine Zahl von Stadtcharakteristiken hat Heinrich Spiero vereint und bei Leopold Voß in Hamburg und Leipzig herausgegeben. Ich finde diese Art mit dem leichten Einschlag von historischer Sentimentalität und der Verbrämung mit Versen, fremden und, irre ich nicht, sogar eigenen, von fraglichem Wert, ja — offen gesagt — etwas antiquiert; aber ich verschließe mich nicht der Erkenntnis, daß aus allem ein kluger und wohlunterrichteter Schriftsteller spricht. Am besten erscheint mir Berlin, Hamburg und Königsberg: überall ein feines Verständnis der Stadt aus ihrer historischen Entwicklung heraus, und überall eine kaum minder glückliche Charakterisierung jener Gesellschaft, die auf das geistige Leben der Stadt Einfluß hat und gehabt hat. Gewiß wollen diese Aufsätze keine erschöpfenden Charakteristiken geben, aber als geistreiche und gut grundierte Aphorismen dürften sie anregend wirken.

Karl Scheffler, der Schriftleiter von „Kunst und Künstler", hat ein Buch über Berlin geschrieben: „Berlin. Ein Stadtschicksal". Und Erich Reiß,

Westend-Berlin, hat es mit Antiqualettern auf schönem Papier gedruckt. Scheffler ist ganz sicherlich einer unserer feinsten Köpfe, einer unserer allerbesten Stilisten. Seine kultivierte, markige Sprache, die doch sehr feiner Differenzierungen fähig ist, seine schönen, breiten Perioden erinnern an das Beste, was unsere großen Historiker geschrieben haben. Solch eine Erscheinung ist durchaus beachtenswert. Wirklich, Scheffler ist aus dem Holz, aus dem die Großen des Geistes geschnitzt werden. Er hat das Zeug zu allem: zum Philosophen, zum Geschichtschreiber, zum Politiker ... und wenn der Verstand nicht so sehr bei ihm überwöge und die Empfindung daniederhielte — sogar zum Kunstkritiker großen Stils. Er ist von einer Unbeugsamkeit der Gesinnung und einer Schroffheit in der Präzisierung seiner Eigenmeinung, die sehr angenehm auffällt in einer Zeit, da man sich wieder daran gewöhnt hat, als einzelner die Dinge gehen zu lassen, wie sie gehen. Und aus all diesen Prämissen hat sich über Berlin für Scheffler ein Buch ergeben, das sehr temperamentvoll ist, aber sehr starken Widerspruch herausfordern muß und herausfordert. Es hat wundervolle Partien, wie die über die Entwicklung zur Großstadt oder jene, die Kaiser Wilhelm II. charakterisiert. Kein Lamprecht könnte so etwas präziser formulieren. (Man fällt, wenn man über Scheffler schreibt, unwillkürlich in eine philosophische Diktion!) Aber im ganzen rennt das Buch offene Türen ein oder es schießt übers Ziel, wird bitter ungerecht. Es ist ein Protest gegen die Unkultur der Weltstadt. Scheffler redet immer von der Kultur alter deutscher Städte. Aber er müßte doch wissen, daß die Gegenwart nichts mehr damit anfangen kann. Und endlich fühle ich mich in der ärgsten Protzenburg am Kurfürstendamm wohler wie im Pellerhaus, weil die Zimmer groß sind, hell sind, durch Zentralheizung erwärmt, weil ich täglich dort baden kann, weil ich keine halbdunklen Wendeltreppen herunterfalle und weil ich vom Fenster aus auf eine Reihe grüner Bäume gucke. Und so hat jedes Gegen in Schefflers Berlin sein Für. Daß die Umgegend rückständig, daß die Mark unkultiviert und gegen den Süden armselig, daß sie keine Kultur hat, nicht einmal Kochkultur ... wer möchte das bestreiten. Aber Berlin ist eben nicht die Mark. Hat sich nicht durch sie, sondern trotz ihr entwickelt. Vielen, die ähnlich wie Scheffler sprachen, habe ich schon die Frage vorgelegt: Wo möchten Sie denn leben? Und nach langem Hin und Her erhielt ich stets zur Antwort: Ja — wissen Sie, leben ... was man so leben nennt, kann man doch eigentlich und endlich nur in Berlin. Es mag ein Hexenkessel sein, aber es geht hier etwas vor. Und wenn man will, so läßt es einen doch wieder so ungeschoren, wie man nirgends sonst in der Welt ist. Ich finde das Buch sehr klug und sehr ungerecht. Immerhin, der Hecht im Karpfenteich ist stets meiner Sympathie sicher; und auch bei den Soldaten pflegt man ja Unmögliches zu fordern, um nur Mögliches zu erreichen.

Als letztes unter diesen Kulturbüchern lasse man mich noch das frisch geschriebene Buch über „Berlin" von Max Osborn erwähnen. Auch dieses Buch gehört zu dem neuen Typus, und es ist bestrebt, über das Wesen der Dinge ihre Seele nicht zu vergessen. Denn wichtiger als all das Material, das es in vorzüglicher Weise zusammenstellt, scheint mir der Versuch, den Sinn und Ausgleich all der widerstreitenden Mächte zu finden, die uns an Berlin so fesseln.

Nein — es lag mir hier durchaus nicht daran, irgendeine materielle Kritik zu geben, zu der ich mich nicht berufen fühlte. Ich finde alle erwähnten Bücher (mit der einen Ausnahme) außerordentlich beachtenswert, es lag mir nur daran, festzustellen, daß sich ein Wandel in unserm Empfinden vollzieht. Dem abenteuerreichen oder empfindsamen Reisebuch von einst folgte die exakte Gelehrtenarbeit, und nun versucht endlich der Künstler, der Literat, nachdem wir der Wissenschaft müde geworden sind, wieder die vernachlässigte Seele der Dinge zu deuten. Und vielleicht erweckt er oft mit wenigen Worten, mit wenigen fein gezeichneten Linien mehr Verständnis für eine Landschaft, eine Stadt, eine Kultur, als es alle Reisehandbücher geben können und wollen; denn ihre Aufgabe ist ja eine andere. So begegnen sich die Bücher nicht, stören sich nicht, sondern ergänzen sich, und die Zeit wird nicht mehr fern sein, da man nicht nur mit dem Bädeker, dem Meyer, dem Gsell-Fels, dem Grieben auf Reisen geht, sondern neben dem Kunstführer auch den Literaten, den Deuter von Kultur und Landschaft um Rat fragt.

Echo der Zeitungen

Anzengrubers Schatten

Die letzten Wochen des alten Jahres ließen aus doppeltem Anlaß die Erinnerung an den großen wiener Volksdichter und Menschengestalter lebendig werden, der dereinst in der Adventszeit „heimg'funden" hat: die zwanzigste Wiederkehr von Anzengrubers Todestag und die siebzigste seines Geburtstages waren nur durch zwei Wochen getrennt. „Was ist uns Anzengruber?" fragt Adam Müller-Guttenbrunn (N. W. Tagbl. 340). „Ist er uns noch, was er uns war? Haben wir ihn nicht vielleicht überschätzt bei seinen Lebzeiten? Da er auftrat, gab es in Österreich schwere Kämpfe geistiger Art, es war die Zeit des Überganges aus altüberkommenen Anschauungen; die Demokratie rang um ihr Bürgerrecht im Staate, der Freisinn kämpfte siegreich gegen religiösen Zwang, neue Schlagworte lagen in der Luft, Darwin war aufgetreten, und seine naturwissenschaftlichen Apostel predigten überall; das Konkordat mit Rom kam zu Fall, die Zivilehe, die Mischehe zwischen Katholiken und Protestanten wurde gestattet, in allen Köpfen gärte und brodelte es, jeder Tag gebar neue Möglichkeiten, und es brauste ein Frühlingssturm über das Land ... Und da trat auf einmal ein Dichter auf, der von allem dem erfüllt war. Einen Tendenzdichter schalten ihn die einen; die andern aber bejubelten ihn wie einen Messias. Und solange er lebte, stand er zwischen den Parteien, war er ein Zankapfel. So hoch seine Geltung auch stieg, in gewissen Kreisen blieb er geächtet ... Und nun ist der Mann schon zwanzig Jahre tot, und die Zeiten haben sich geändert, die politische Atmosphäre ist eine andre, die alten Schlagworte sind verbraucht. Da mag es nun wohl am Platze sein, sich einmal zu fragen: was gilt uns der dichterische Prophet jener Tage noch? Lebt er noch durch sich selbst oder ist er vielleicht nur ein Vermächtnis der liberalen Epoche, das wir respektieren? Man begegnet ihm ja nicht allzu häufig auf unsern Bühnen, und es könnte doch wohl sein, daß ihm damit nur sein Recht geschehe." Dieser Frage nachgehend, zeigt Müller-Guttenbrunn zunächst, warum Anzengruber als der Sohn eines Mannes, der die Mönchskutte abwarf, um zu heiraten und ein freigeistiger Dichter zu werden, mit Naturnotwendigkeit zu der „Tendenz" gelangen mußte, die seinen ersten Stücken zugrunde lag. Das Agitatorische in diesen Stücken sei sehr gering, das Publikum,

das von den Kämpfen der Zeit erfüllt war, habe mehr Tendenz in sie hineingetragen, als der Dichter beabsichtigt hatte. Nichts spricht dafür deutlicher als der Umstand, daß er, dem die Widerspenstigkeit gegen kirchlichen Zwang vom Vater her im Blute lag, nie einen unduldsamen, streitbaren „Pfaffen“ auf die Bühne brachte, sondern stets nur edle Priester von der Art, wie sie sein sollen. „Die Vermenschlichung und dichterische Vertiefung seiner Probleme ist ihm unendlich wichtiger als tendenziöse Scharfmacherei. Und in seinen reifen Jahren prägt sich sein eigentliches Wesen immer klarer aus — er wird ein tiefchristlicher, ein geradezu evangelischer Dichter. Voll Ergebenheit und Milde sind die Leitgedanken aller seiner Werke. ‚Heimg'funden‘ ‚Stahl und Stein‘, ‚Das vierte Gebot‘, ‚Der Fleck auf der Ehr‘ sind die Dramatisierungen von Gedanken, die entweder aus der christlichen Bibel geschöpft wurden, oder die es verdienten, in sie aufgenommen zu werden. Die Zeit wird kommen, wo man ihn auch dort, wo er einst so viel Anstoß erregte, wird gelten lassen müssen. Er vertritt die allerchristlichste Opposition gegen die Kirche . . . Was ihn der heutigen Zeit so nahe rückt, das ist sein soziales Mitleid, das ist sein Verhältnis zu den Stiefkindern des Lebens, den Enterbten des Glücks. Es gibt in jedem seiner Stücke einen Räsoneur, einen Wortführer des Dichters. Und immer ist es der Letzte in der Gemeinde, der Unscheinbarste, der seine Sache führt. Wer kennt nicht den Wurzelsepp? . . . Wer kennt nicht den Steinklopferhans? . . . ‚Es kann dir nix g'scheh'n!‘ Durch tiefstes Leid hat er sich zu dieser Erkenntnis hindurchgerungen. Und der Einsam in ‚Stahl und Stein‘, der Hubmayr im ‚Fleck auf der Ehr‘, sie sind alle die Nachkommen des Wurzelsepp, sie bilden eine kleine Galerie von Enterbten, die im Kampfe leben mit der Gesellschaft, und so manche andre, minder kraftvoll ausgeführte Gestalt gehört zu ihnen. Auch der Jakob im ‚Meineidbauer‘ mußte schuldig werden, mußte straucheln und sinken, damit ihn der Dichter zur sympathischesten Gestalt der Dichtung machen konnte. Und immer lautet die Anklage auf zu wenig Liebe bei den Menschen.“ — Mehr vom Standpunkte des praktischen Dramaturgen betrachtet Dr. Richard Fellner Anzengrubers Bedeutung für die moderne Bühne (W. Allg. Ztg. 7522), wobei er auch des schwachen Punktes in dessen dramatischen Werken, der oft erstaunlich unbekümmerten, um nicht zu sagen unbeholfenen Technik gedenkt. „Was wäre aus Anzengruber geworden, wenn er dem Technischen so viel Ernst und festen Willen entgegengebracht hätte, wie es Ibsen getan hat! Wir sehen auch in den Meisterwerken Anzengrubers geradezu betrübende technische Mängel. Seine Akte sind nicht immer organisch aufgebaut, sie sind oft nur Szenengruppen, Bilder, und sind die zu Ende, so fällt eben der Vorhang, und es wird dann mit kurzen Verwandlungen und Szenenwechsel weitergearbeitet. Das verträgt ein besseres Publikum heutzutage nicht mehr. An dieser technischen Unfertigkeit geht zum Beispiele Anzengrubers Bauernkomödie ‚Doppelselbstmord‘ zugrunde. Die drei letzten Verwandlungen, die statt des dramatischen Höhepunktes lauter an sich sehr nette, aber ganz undramatisch retardierende Genrebildchen bringen, vernichten jedesmal die Wirkung dieser köstlichen ‚Romeo und Julia‘-Parodie.“ Fellner wünscht ein eigenes Anzengruber-Theater als Volksbühne, denn die großen Bühnen mit gemischtem Repertoir haben teils das Personal dafür nicht, teils sind ihre Preise zu hoch für das Publikum, an das sich Anzengruber vor allem wendet. — Stefan Großmann (W. Arb.-Ztg. 341) hält eine scharfe Abrechnung mit den Wienern, die ihrem großen Landsmann bei Lebzeiten fast alles und später das meiste noch schuldig geblieben seien. „Er war in Wien immer gepriesen und selten aufgeführt, immer geliebt und nie gepflegt. Die Wiener haben gar kein Recht, sich als Anzengrubers Schätzer und Förderer aufzutun. Von Anfang an ist Ludwig Anzengruber in Wien durch die Operette geschlagen worden: erst brachte ihn Offenbach um, dann Johann Strauß und jetzt Franz Lehar. Sämtliche Stücke Anzengrubers sind in Wien nicht so oft gegeben worden wie die schöne Operette ‚Herbstmanöver‘ der zwei magyarischen Künstler. Man kann sagen, Anzengruber hat sich nicht dank den wiener Theaterverhältnissen, sondern ihnen zum Trotz durchgesetzt! Die Direktoren haben ihn bis zum heutigen Tage, was auch am Gedenktag feierlich gelogen werden mag, schlecht behandelt. Anzengruber ist noch nie so poussiert worden wie irgendein Operettenidiot, an dessen Ausstattung die Theatergeschäftsleute Summen verwenden, die Anzengruber mit allen Stücken nie eingenommen hat. Im Grunde ist das nicht verwunderlich. Wie sollen sich die Volksdichter durchsetzen, wenn die Theater ohne Volk sind? Die wiener Bourgeoisie hat Anzengruber vor dreißig Jahren ebenso im Stiche gelassen, wie sie heute das Deutsche Volkstheater im Stiche läßt, wenn es sich an Anzengruber heranwagt . . . Wer bedenkt, daß Anzengruber nach den ‚Kreuzelschreibern‘ jahrelang in Theaterverdrossenheit schwieg, wird ermessen, welche Meisterwerke die Welt verloren hat, weil die wiener Bourgeoisie Anzengruber ohne Echo ließ. Er war ein Volksdichter ohne Volksbühne!“ — Das Gesamtschaffen des Dichters würdigt in einem größeren Essai Willy Rath (Tägl. Rdsch., Unterh.-Beil. 287, 288). — Ihre persönlichen Erinnerungen an den Unvergessenen teilen Dr. Rudolf Tyrolt (N. Fr. Presse 16271), Vincenz Chiavacci (Österr. Volksztg. 339) und sein ältester Sohn Karl Anzengruber (Königsb. Hart. Ztg. und N. Wien. Journal 5811) mit. — Zwei ungedruckte Briefe Anzengrubers an seinen Jugendfreund und Schauspielergenossen Karl Gürtler (s. LE XI, 263) veröffentlicht Otto Erich Deutsch (N. Fr. Presse 16271).

Das klassische Literaturgebiet streiften nur einige Aufsätze über neuerdings öfters behandelte Publikationen: über das Werk „Die Familie Lessing“ (Paul Zifferer, N. Fr. Presse 16277), die Festschrift des Hauses Cotta (Wien. Ztg. 279), die verschiedenen neuen Lenz-Ausgaben (Emil Thomson, St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 314), Wilhelm Bodes Biographie der Frau von Stein (Wilhelm Bronisch, Neue Hamb. Ztg. 584). — Als „Urbild der Lady Milford“ wird in einem kleinen Aufsatze der „Deutsch. Ztg.“ (337) Lady Elisa Cräven nachgewiesen, die Geliebte und spätere Gemahlin des letzten Markgrafen von Ansbach-Bayreuth (1750 bis 1828). — Des hundertsten Geburtstages von Wilhelm Grimm wurde mehrfach gedacht (Ernst Kreowski, Ostseeztg., Stettin, 586, und anderw.; Otto Rail, Dtsch. Tagbl. 285; A. v. Sch—z, Österr. Volksztg. 344; Martin Beck: „Wie Grimms Märchen entstanden“, Voss. Ztg. 588). — Auf Platen kommt, angeregt durch die Neuausgabe der Tagebücher in der Sammlung „Die Fruchtschale“ (München, R. Piper & Co.) Herbert Eulenberg zu sprechen („Der Graf Platen, betrachtet Anno 1909;“ D. Zeitgeist 51); von „Freiligraths Unkler Liebesroman“ mit seiner späteren Gattin Ida Melos erzählt Johannes Proelß im Anschluß an den eben erschienenen Briefband (Frankf. Z. 341). — Die Biographie, die Isolde Kurz vor Jahr und Tag ihrem Vater Hermann Kurz gewidmet hat, gibt Mite Kremnitz

den Anlaß, über diesen „Halbverschollenen“ zu schreiben (Deutsche Nachr., Berlin, 286, 287). — Ebenso knüpfen Aufsätze über Anastasius Grün (Dr. Karl Weiler (Wien. Fremdenbl. 343) und Ferdinand Kürnberger (Robert Hirschfeld, N. Wien. Tagbl. 345) an, die neuen Gesamtausgaben beider Dichter bei Bong bzw. Müller an.

Eine Charakteristik Liliencrons, die dessen ganze literarische Persönlichkeit zu erschöpfen sucht, liefert Richard M. Meyer in der „Voss. Ztg.“ (Sonnt.-Beil. 51), eine solche Richard Dehmels Hans Ryser im „Tag“ (292). „In allen seinen Werken“, heißt es hier von Dehmel, „enthült er sich, das ist einen reinen, unverstellten, lebenswilligen Menschen unserer Tage. Einen nackten Kerl voller Schatten und Lichter, voll Wunden und voll Wundern, voll Menschenglück, Wahnsinn und Herrlichkeit. Einen unmittelbaren Ringer mit dem Erdreich und mit den regenbogenfarbigen Himmeln, so durch seine weltseligen Träume blühn. Einen Harmonisierten voller Kontraste und Konflikte, die er über sein persönliches Erleben hinaus in eine überpersönlich-allgemeine Geltung läutert. Einen unerschütterlichen und stammelnden Offenbarer unserer Oberwelten und Unterwelten, die nichts sind als unsere Innenwelten. Einen zäh-aufrichtigen Künder und Bändiger seiner menschlichen Tiergöttlichkeit. Einen Woller innerer Renaissancen. Einen freien Eroberer neuer zukunftschaffender Werte des Lebens. Einen Anreger großer Einsicht, einen Abschürfer und grundsätzlichen Ausklopfer überlebter ethischer Werttorheiten und ästhetischer Gedankenfaulheiten. Einen unentwegten Gestalter neuer Formziele. Und alles in allem: einen apokalyptischen Evangelisten der Liebe, jener Liebe, die von dieser Welt ist, die nicht langmütig und freundlich, die Mutwillen treibt, der sich blähet, sich ungebärdig stellt, die nur das Ihre sucht und oft nach Schaden trachtet, die immer aufhört — und sich doch in ihrer Ungerechtigkeit mehr der Wahrheit freuet als die Caritas des Korintherbriefapostels.“ — In einem Aufsatze über den Lyriker Gustav Schüler zieht Adolf Petrenz (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 290) den Vergleich zwischen diesem begabten Balladendichter und Börries von Münchhausen. „Es ist seltsam,“ meint er, „wie diese beiden deutschen Dichter gewissermaßen zwei deutsche Welten darstellen, innerlich verwandt und doch ganz verschieden, Rittertum und Bauerntum. ‚Ritter und Bauer.‘ Unter dieser Losung ließe sich glatt die Parallele ziehen in allem Ähnlichen und Unterschiedlichen. Wenn der hannoversche Freiherr durch bis zur höchsten Einseitigkeit gesteigerten Kult des Feudal-Junkerlichen ästhetisch ganz unerhörte und einzigartige Reize schafft, wenn ihm in den Gedichten: ‚Der Marschall‘, ‚Der Wahlspruch der Beaumanoirs‘, ‚Die Mauer-Ballade‘, ‚Der edle Knabe‘, ‚Das sind wir‘, ‚Loccumer Gruft‘ und anderen Hoheliedern des junkerlichen Rittertums gelangen, wie sie kaum sonst je geschrieben wurden, wie sie trotz ihres bald stahlgeschliffenen, bald seidenknisternden Hochmuts doch auch dem Philister etwas aufdämmern lassen von dem ‚Noblesse oblige‘ der ‚strengen Ritterschaft‘, so zieht durch Schülers ganzes Schaffen der Ruch von deutschem Bauernland. Er küßt unter heißen Tränen die heimische Scholle, als er von Haus und Hof muß, er lebt mit den Pferden vor dem Pflug, er kennt den Gemütszustand seiner paar Kühe, und die Schafe auf dem Feld, die alte baufällige Scheune werden ihm künstlerisches Erlebnis. Er ist Bauernblut und pocht darauf . . . Münchhausen singt von der Sporenschlacht bei Guinegate, deren ritterlicher Jubel über die sonnigen Felder jauchzt, vom Tage stahlblanker Ritterpracht, wo Bayard, der Islandfalke, den letzten Ritter der weißen Rose fällt. Und Schüler? Eines seiner herrlichsten Gedichte heißt die ‚Schlacht bei Sempach‘. Seine Verse grollen und rollen. Wie der Donner zu Häupten der österreichischen Ritterschaft. Wie die Lawinen, die im Schweizergebirge zu Tal gehn. Eine Bauernhymne und ein Schlachtlied von fürchterlicher Anschaulichkeit.“ — Ludwig Ewers charakterisiert „Die Gebrüder Mann“ an ihren beiden jüngsten Werken „Königliche Hoheit“ und „Eine kleine Stadt“ (Königsb. Allg. Ztg., Königsb. Blätter 23“. — Die Romane und Novellen Arthur Brausewetters, die unter seinem Schriftstellernamen Arthur Sewett erschienen sind, analysiert Ewald Gerhard Seeliger (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 294). Sie gewähren, so lautet sein Endurteil, „das Bild eines aufrichtigen, warmherzigen, lebenserfahrenen Menschen“, dessen dichterischer Entwicklung man nach dem bisherigen Aufstieg ein weiteres Wachsen in die Tiefe und eine Entfaltung nach der Höhe mit Gewißheit voraussagen könne. — Im übrigen gab es eine größere Anzahl von Feuilletons über einzelne neue Bücher, die nur der Anführung bedürfen: Max Dreyers Novellenband „Strand“ (Paul Wittko, Stuttg. N. Tagbl. 292); Frenssens „Klaus Hinrich Baas“ (Ernst Buchholzer, Siebenbürger Tagbl., Hermannstadt, 10930); Traugott Tamms siebenbürgischer Roman „Auf Wache und Posten“ (ebenda 10933); Hansjakobs letzte Bücher (Basl. Nachr. 346); Roseggers letzte Erzählungen „Lasset uns von Liebe reden . . .“ (M. E. delle Grazie, N. Fr. Presse 16275); Enrika Handel-Mazettis Roman „Die arme Margret“ (Max Foges, Neues Wien. Journal; Moritz Necker, N. Wien. Tagbl. 349; Max Morold, Deutsch. Tagbl. 290); Richard Vossens „Alpentragödie“ (J. C. Heer, Berl. Tagebl. 625); Ludwig Hevesis Novellenband „Flagranti“ (Paul Wertheimer, N. Fr. Presse 16275; Paul Wilhelm, W. Fremdenbl. 351); Oscar Baums Blindenroman „Das Leben im Dunkeln“ (Dr. Max Messer, ebenda), endlich Lily Brauns „Memoiren einer Sozialistin“ (Alfred H. Fried, Pester Lloyd 280; Dr. Conrad Schmidt, Vorwärts 295). — Auf ein merkwürdiges anonymes Buch des Titels „Traum und Leben, Gedichte einer früh Vollendeten“ (München, Verlag Süddeutsche Monatshefte) macht Ludwig Ganghofer aufmerksam (N. Fr. Presse 16279). Es sind hundert Gedichte, der dichterische Nachlaß einer ungenannten Verstorbenen, wertvoller an Inhalt als an Form. „Sie beginnen in frühester Jugend, fast mit kindlichen Gesängen, und enden mit dem erlöschenden Atem einer Sterbenden. Diese Lieder lesen sich wie ein ‚in Reime gepreßtes‘ Menschenschicksal, wie eine lyrische Selbstbiographie, die von leuchtenden Mädchenträumen singt und von dem erdrückenden Grau, das diesen Träumen und ihrem Durst als trostlose, tötende Erfüllung kam.“ Nach einem Feuilleton Alfred Rossigs im „Tag“ (887) wäre eine frühverstorbene bayrische Prinzessin die Verfasserin der Verse.

* *

Der Ende November mehrere Tage lang drohende Tod Björnsons, der glücklicherweise durch eine unerwartete Besserung des Patienten noch einmal abgewendet wurde, hatte die Federn der Nekrologisten bereits für alle Fälle in Bewegung gesetzt. Einige der so entstandenen Aufsätze haben dann zum 77. Geburtstag des Dichters (8. Dezember) noch ihre Verwendung gefunden (Karl Strecker, Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 285, 286; Paul Wittko, N. Konstanzer Abendztg. 331; Karl Fr. Nowak, Deutsche Nachrichten 272). — Über Ibsens Nachlaß schrieb noch R. G. Wendriner (Bresl. Ztg. 880), über die Nobelpreisempfängerin Selma Lagerlöf Anna Behnisch-

Kappstein (Münch. Ztg., Propyläen 11). — An zwei Stellen beschäftigte man sich mit Carl Michael Bellman, dem „schwedischen Anakreon", dem kürzlich (vgl. LE XI, 1772) die Ehre gleich zweier Übersetzungsausgaben zuteil geworden ist (Rudolf Fürst, Voss. Ztg. 578; Mary Holmquist-Kassel, Hannov. Cour. 28416). — Heinrich Mücks deutsche Ausgabe von Leopardis Gedichten (vgl. Sp. 446) erfährt im „Pester Lloyd" (294) eine ebenso eingehende wie rühmende Beurteilung. — Im übrigen hielten, soweit die Auslandsliteratur in Frage kommt, die Franzosen das Feld besetzt: Aufsätze über Musset (Julie Jolowicz, Deutsche Nachr. 289) und Balzac (Herman Bang, Magdeb. Ztg., Montagsbl. 50, 51), Betrachtungen „Zur Würdigung Molières" (Düsseldorfer Gen.-Anz. 350) und ein Feuilleton über einige jüngst deutsch erschienene Werke von Remy de Gourmont und André Gide von M. Josef Eisler (Pester Lloyd 291). — Polemischer Natur ist ein Artikel Charlotte Nieses, die sich in den „Hamb. Nachr." (580) scharf gegen einen in der „Bibliothèque Universelle et Revue Suisse" zu Lausanne erschienenen Roman des Titels „Latins et Germains" wendet (der Autor heißt G. Aubord) oder vielmehr gegen die Redaktion der angesehenen schweizerischen Zeitschrift, weil sich diese nicht für zu gut dafür halte, einen derart „von Beleidigungen gegen das deutsche Volk überfließenden" Roman zu veröffentlichen. (Die Empörung der verdienstvollen Schriftstellerin erscheint nach der ausführlichen Inhaltsangabe nur allzu berechtigt. Es scheint danach wirklich, als ob die neue Redaktion der „Bibliothèque Universelle" es für geschmackvoll und opportun halte, im Fahrwasser der französischen Patrioten-liga zu segeln. Es wäre Sache der deutsch-schweizerischen Presse, sich dagegen zu verwahren. D. Red.)

„Büchermacherei." Von Hans Bethge (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 50). Spricht gegen die erschreckende Überproduktion an Ausgrabungen, Neudrucken usw. und gegen die von uns auf Sp. 225 bemängelten Mißstände.

„Aus Königsbergs Theatergeschichte." [Die Frühzeit bis zur Ära Woltersdorff.] Von Dr. Franz Deibel (Königsb. Allgem. Ztg. 571, 575). Das königsberger Stadttheater beging am 9. Dezember sein hundertjähriges Jubiläum.

„Ein Brief E. M. Arndts an F. L. Jahn aus dem Jahre 1811." Von Dr. E. Müsebeck (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 50).

„Lieder wandernder Leute." Von Hans Ostwald (Deutsche Nachr. 288, 289).

„Die Kunst, deutsch zu schreiben." Von Oscar H. Schmitz (Münch. N. Nachr. 577).

„Eine Wilhelm Busch-Biographie." [Nölbeke.] Von Ludwig Schröder (Hamb. Nachr. 592). — „Wilhelm Busch." [Nölbeke.] Von C. v. Kügelgen (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 316).

Echo der Zeitschriften

Der Merker. (Wien.) I, 1—5. Verhaeren ist eigentlich Nurlyriker. Sein ganzes Empfinden ruht auf lyrischer Begeisterung, und alle Nachbargebiete sind bloß Quellen, die ihre Kraft dem einen inneren Triebe nährend zuführen. Das Dramatische wie das Epische hat Verhaeren fast immer nur als Mittel, nie als Selbstzweck verwendet, er hat vom Epischen die breite, die ruhige Entwicklung, die Architektonik des Aufbaues übernommen, von der Dramatik den jähen, abrupten Kontrast der Übergänge in seinem weitausladenden dithyrambischen Gedichte. Das Dramatische wie das Epische dient ihm nur zur Kräftigung seiner lyrischen Kunst. So steht „Das Drama Verhaerens" scheinbar außerhalb seines Werkes, sagt Stefan Zweig. Verhaeren hat bisher vier Stücke geschrieben. „Diese vier Tragödien Verhaerens stellen vier Sphären der Weltbetrachtung vor, die religiöse, die soziale, die nationale und die ethische. „Le cloitre" ist eine Neuschöpfung des Versbuches „Les Moines", die Tragödie des Katholizismus „Les aubes" eine Kompromierung der soziologischen Trilogie „Les villes tentaculaires", „Les campagnes hallucinés", „Les villages illusoires". In „Philipp II." gestaltet sich die Tragödie des Antichrist von Flandern, der Kontrast von Spanien und Belgien, von Sinnlichkeit und Askese. Und „Helena de Sparte", die schon äußerlich eine Annäherung zum Klassizismus bekundet, enthält die Auseinandersetzung mit einem moralischen, ewigen Problemen. In stofflicher Beziehung bedeuten die Dramen Verhaerens also keine Abweichung, keine Veränderung des inneren Schwerpunktes, und auch sein neuer dramatischer Stil ist in vollkommener Harmonie mit seinem neuen lyrischen. Wie er einerseits das Dramatische nur als Substanz des Lyrismus verwertete, hat er hier in seinen Dramen den Lyrismus zum Dramatischen umgewertet. Auch hier sind es immer nur Visionen, die sich zu Exaltationen steigern. Hier wie immer kann Verhaeren nur aus Begeisterung schaffen. Was ihn anstachelt, ist das Lyrische im Enthusiasmus, jene Sekunde höchster Anspannung, wo die Leidenschaft explosive Worte braucht, um die Brust nicht zu zersprengen. Die Menschen seiner Dramen sind immer nur Symbole großer Leidenschaften, die Brücke für jenen Aufschwung in die Exaltation, die Handlung nichts als ein Weg zu den Höhepunkten, zu jenen Sekunden, wo diese Menschen irgend etwas Gewaltiges überfällt und zum Schrei zwingt. Ganze Szenen scheinen nur ein Warten auf den Moment, wo einer sich erhebt und gegen eine Menge wendet, wo er mit ihr kämpft, sie in die Knie preßt oder von ihr zerschmettert wird." So ist der Stil der Dramen Verhaerens ein rein lyrischer, dessen allen dramatischen Gesetzen widersprechende Art eine neue Technik erzeugen mußte. Erst in seinem letzten Drama „Helenas Heimkehr" ist Verhaeren dem Begriffe des Dramatischen nähergekommen. Es ist charakteristisch für Verhaeren, daß er dieses Drama, die Tragödie Helenas, die eine Tragödie der Liebe erwarten ließe, anerotisch oder besser antierotisch gestaltet hat. „Vielleicht ist das geringe Interesse, das sich bis heute für die Dramen Verhaerens und zum Teil auch für sein ganzes Werk bekundet, darauf zurückzuführen, daß es im Vergleich zu dem der anderen Dichter unserer Zeit zu wenig erotisch ist, daß ihn erst jetzt, in den Jahren der Reife, das Problem der Liebe künstlerisch zu interessieren beginnt. Verhaeren hat von je alle Leidenschaft, die andere auf das Erotische verschwendet haben, im rein Geistigen, im Enthusiasmus, in der Bewunderung zusammengehalten. In seinem Drama spielt die Frau eine fast untergeordnete Rolle, und „Le cloitre" ist vielleicht das einzige Drama von Bedeutung aus unseren Tagen, das unter seinen Personen und auch in seinem inneren Problemkreise keine einzige Frauengestalt aufweist. Und damit entfernt sich schon die dramatische Absicht sehr von den Interessen unseres Publikums. Denn Verhaeren

sucht aus einem rein geistigen Konflikt jene Höhe und Hitze der Leidenschaft herbeizuführen, die bisher nur in der Erotik bekannt war, und darum berührt jene Exaltation die meisten der Hörer fremd und teilnahmlos. Alle die von heute, die sich einzig im Theater die Kunst suchen, sind zu flau und zag, um sich für ein rein ethisches Problem in eine solche brennende, mit steten Blitzen zuckende Ekstase aufreißen zu lassen. Nur so kann ich mir den Widerstand gegen Verhaerens Dramen erklären, die voll sind von Schönheit und lebendigen dramatischen Situationen, und die vor allem ein Neues in sich bergen, einen neuen dramatischen, leidenschaftlichen Stil. Schon dieses Sichentflammen der Prosa zum Vers, schon dies war neuartig. Aber die ganze dramatische Absicht ist eine andere bei Verhaeren als die gewöhnlich-theatralische. Seine Absicht ist nicht das Interessierenwollen, nicht die Erzeugung von Furcht und Mitleid, sondern von Begeisterung. Er will die Hörer im Theater nicht beschäftigen, sondern will sie in einen Rhythmus reißen." Denn er will nichts als ein begeistertes Gefühl, das seinem urschöpferischen entspricht. Er will nicht durch Logik überzeugen, nicht durch Bilder blenden, sondern mit sich reißen in jenes letzte Gefühl, das ihm einzig identisch ist mit der höchsten Form des Lebens: in die Leidenschaft. — „Georges Courteline" erfährt in Heft 4 eine Würdigung durch Siegfried Trebitsch.

Stunden mit Goethe. VI, 2. „Ich Endesunterzeichneter verpflichte mich bei meiner Ehre und gutem Namen, mit Verzicht auf allen geheimen Vorbehalt, von den mir durch den H. Hof- und Legationsrat Bode anvertrauten Sachen, meine Aufnahme in eine geheime Gesellschaft betr., gegen niemanden, auch nicht gegen die vertrautesten Freunde und Verwandten, auf keine irgendmögliche Weise, weder durch Worte, Zeichen noch Blicke, oder sonst niemals nicht das Geringste zu offenbaren, es mag nun diese meine Aufnahme zustande kommen oder nicht. Dies um so mehr, da man mich versichert, daß in dieser Gesellschaft nichts gegen den Staat, Religion und gute Sitten unternommen werde." So lautet der Anfang des Reverses, durch den Goethe sich am 11. Februar 1783 dem Illuminatenorden verpflichtete. Goethe hatte bis 1782 der in Weimar bestehenden Freimaurerloge angehört; kurz nachdem diese sich aufgelöst hatte, trat er, wie Artur Ott berichtet („Goethe und der Illuminatenorden"), dem neuen Orden bei. Im Anfang war der Eifer unter den Mitgliedern groß. Karl August, der Prinz Konstantin, Herder, v. Schardt, Musäus, Hufeland und andere waren dabei. Indessen „in Weimar kam eine bemerkenswerte Tätigkeit des Ordens nicht zustande, Streitigkeiten innerhalb des Ordens dämpften den Eifer der Mitglieder, und Angriffe von außen, die auf der Behauptung fußten, daß die unbekannten Oberen doch nur Jesuiten seien, waren sicherlich nicht ohne Wirkung. Die ganze Bewegung verlief allmählich im Sande. Der Herzog Karl August wandte sich später der Freimaurerei wieder zu. Er strebte, weil er den französisch arbeitenden Logen eine deutsche gegenüberstellen wollte, energisch die Wiedereröffnung der Loge „Amalia" an und überwand die anfänglichen Bedenken Goethes. Goethe schöpfte wahrscheinlich aus dunklen Erinnerungen von der strikten Observanz her und aus dem offenkundigen Bestreben der Illuminaten, in die Regierung sich einzumischen, wenn er, auf die Freimaurer dies übertragend, meinte, der Bund wolle ein Staat im Staate sein." — „Eine Begegnung zwischen Goethe und Berzelius", dem großen schwedischen Chemiker, hat, wie Julius Schiff mitteilt, im Jahre 1822 stattgefunden, als Berzelius von Karlsbad aus, wo er eine Kur gebrauchte, nach Eger kam. Das Thema der Unterhaltung waren fast ausschließlich geologische Fragen. — „Schillers und Goethes Wochenblättchen" war, wie Wilhelm Bode berichtet, eine weimarer Zeitung, die seit 1755 erschien; seit 1764 wurde sie sogar zweimal wöchentlich ausgetragen. Dieses Blättchen brachte neben den verschiedenartigsten Annoncen („bei dem Seilermeister Roltsch sind neue holländische Vollhäringe um billigen Preis zu haben") auch Gelegenheitsgedichte und „tief empfundene" Nachrufe. Als ein solcher kann wohl der auf Herder gelten. Er lautet:

„Herder ist davon gegangen,
Goethe blickt ihm traurig nach,
Wieland trocknet seine Wangen
Und das Herz Amaliens brach." —

— Im selben Heft erzählt Therese Böhlau von „Alma von Goethe", deren Jugendfreundin die jetzt Achtundsiebzigjährige war.

Süddeutsche Monatshefte. (München.) VI, 2. Josef Hofmiller wirft Gerhart Hauptmann in einer Rezension seines Reisebuches „Griechischer Frühling" zwei Manieren vor, die „naturalistisch-photographische" und „eine gewisse Art von Pietismus, von Herrnhutertum, von Zinzendorferei gegenüber der Kleinwelt der Natur". Nachdem er Beispiele für seine Behauptung angeführt hat, fährt er fort: „Verrohung der Kritik! Ich weiß es. Aber ich bin gar nicht reumütig und habe nicht die geringste Lust, mich zu bessern. Ich nenne eine Katze eine Katze und einen Schmarrn einen Schmarrn. Wenn man derlei sentimentale Stilübungen bei Paul Bourget liest (dessen Sensations d'Italia übrigens nach demselben Rezepte gefertigt sind: rédigées sur place), so wirft man den parfümierten Schmöker an die Wand, pfeift seinem Hund und geht in den Wald. Hauptmann hingegen soll den Bliemchen- und Bienchen-Maeterlinck ungestraft, wenn auch unbewußt, parodieren dürfen? ‚Ich liege auf olympischer Erde ausgestreckt . . . Und ich strecke die Arme weit von mir aus und drücke mein Gesicht antäos-zärtlich zwischen die Blumen in diese geliebte Erde hinein. Um mich beben die zarten Grashalme. Über mir atmen die niedrigen Wipfel der Kiefern weich und geheimnisvoll' (123). Diese Stelle, in einem Ichroman und im Imperfektum ganz nett (bis auf das „antäos-zärtlich"), wirkt in einem Reisetagebuch peinlich: entweder muß man sich den Mann vorstellen, wie er sich herumdreht, den Popo antäos-zärtlich zwischen die Blumen drückt und zu stenographieren anfängt: ‚Ich liege auf olympischer Erde ausgestreckt', oder aber, wie er abends im Hotel nach dem Hammelschlegel und dem zweiten Glas Pilsener das Notizbuch herauszieht und sich anschickt zu schwärmen: ‚Ich liege auf olympischer Erde ausgestreckt.' Die eigensinnig festgehaltene Gegenwartform ist auf die Dauer unausstehlich, weil sie innerlich unwahr ist und das Buch zu einer einzigen Pose macht von Anfang bis zu Ende: zur Pose des fortgesetzten Erlebnisses, Eindrücke-Empfangens um jeden Preis. In der Not frißt bekanntlich der Teufel Fliegen. In der Not erlebt Gerhart Hauptmann Gänse und Ziegen, Schweine und Gerstenfelder, deretwegen er keine Rundreisekarte hätte lösen brauchen: er hätte sie in der Gegend um Schreiberhau billiger haben können. Aus dieser Not macht er nun seine Tugend: stellt sich vor Geisen und Gerstenfelder hin und bringt sie zu Papier, mit einer feierlichen Genauigkeit, als wären's Tempel- und

Götterbilder. Das gibt dem Ganzen einen fatalen Jargon falscher Einfalt. Es ist, als schielte der Autor dieser innig-sachlichen Aufzeichnungen zugleich nach seinen Objekten und nach seinen Lobrednern: Ihr bemerket doch hoffentlich ὦ ἄνδρες Βερλιναῖοι, daß ich das Größte wie das Unbedeutendste gleich liebevoll anschaue? . . . Wem die Götter wirklich begegnen, bewahrt es in der tiefsten Brust und schreit es nicht in alle vierundzwanzig Winde. Hauptmanns Mangel an Naivität verführt ihn immer wieder, den Zauber zu brechen, die Erscheinung anzurufen, die Vision auszuplaudern und eine psychologische Nuance daraus zu fertigen. Von all diesen weihevollen Empfindungen sind wir geneigt, wenn wir sie sogleich bar glauben sollen, fünfzig Prozent Skonto abzuziehen wie von manchen der gefahrvollen Leitartikel des Deutsch-Österreichischen Alpenvereins. . . . Was bleibt, wenn wir uns aus Hauptmanns Buche die pointillistisch hingetupften Landschaftsbildchen wegdenken, denen wir gern jedes mögliche Lob zuerkennen? Sie sind oft frisch, treu, zart, von einem schwer ausdrückbaren herben und spröden Reize, es ist manchmal, als ob Tautropfen an ihnen hingen. Aber was ihnen fehlt, ist vor allem der Geschmack; geflissentlich unterstreicht der Verfasser neben dem Edlen das Abstoßende, neben dem Anziehenden das Gleichgültige, als täte er sich etwas darauf zugute, wenn auch nicht Deutschlands erster Naturalist, so doch sein letzter und allein noch überlebender zu sein."

Westermanns Monatshefte.

(Braunschweig.) LIV, 4. Friedrich Düsel widmet Adolf Glaser einen Festgruß zum 80. Geburtstag. Er würdigt ihn in doppelter Hinsicht: einmal als selbständigen Schriftsteller von eigener Bedeutung, sodann als Herausgeber von Westermanns Monatsheften. Als er zu diesem Amt berufen wurde, im Jahre 1856, war er noch nicht 27 Jahre alt. Innerhalb der nächsten Jahrzehnte waren die Monatshefte durch ihn zu einer Zeitschrift geworden, in der sich das literarische, künstlerische und wissenschaftliche Leben Deutschlands treulich spiegelte. „Aber nicht nur mit bekannten Namen der schon Berühmten hat Glaser die Hefte geschmückt, auch unbekannten Anfängern, die sich erst aus dem Dunkel heraufzuarbeiten anfingen, und deren Arbeiten damals also in der Literatur noch keinen hohen Kurswert hatten, hat er die Hand geboten, unter ihnen einem Wilhelm Raabe, der sich damals noch Jakob Corvinus nannte." Als dann der naturalistische Sturm und Drang der achtziger Jahre einsetzte, hat Glaser den neuen Bestrebungen die Spalten geöffnet. Das bezeugen Namen, wie Wildenbruch, Roberts, Heiberg, Voß, Kirchbach, Macken, Helene Böhlau, Gabriele Reuter u. a. Von den eigenen literarischen Arbeiten wird die sorgfältige und liebevolle „Geschichte des Theaters zu Braunschweig" (1861) noch heute als grundlegendes Quellenwerk benutzt. Seinen modernen Romanen fehlt bei aller Fülle des Geschehens und allem Fluß der Handlung nicht die behagliche Ruhe des Verweilens und die gleichmäßige Wärme der Stimmung, die für uns erst das Gefühl der Lebenswahrheit hervorbringen. Wie in seinen kulturhistorischen Novellen weiß Glaser auch in einigen seiner großen geschichtlichen Romane den Geist und Grundcharakter einer Epoche scharf zu erfassen, um ihn dann in frei erfundenen Gestalten, etwa der „Wulfhilde" des dreizehnten, der „Cordula" des sechzehnten Jahrhunderts, zu individuellem Leben zu gestalten. In seinem Roman „Der Hausgeist der Frau von Estobel" (1878) hat er wohl den weitesten und belebtesten Schauplatz bezwungen und zu einem reizvollen Kulturgemälde mit breitem und tiefem Hintergrunde gestaltet. — Helene Böhlau, die am 22. November ihren 50. Geburtstag hatte, gilt ein Aufsatz von Karl Goldmann. Helene Böhlau ist nicht objektiv und will es nicht sein. Sie spiegelt die Ereignisse und die Menschen nicht ab: es muß erst alles durch ihr Temperament hindurchgehen. Sie führt die mannigfaltigen Formen des Lebens nicht aufs Einfachste zurück, sie verschwindet auch nicht hinter ihrem Stoff. Vielmehr gruppiert sie ihn immer gleichsam um sich. In allen ihren Werken merkt man ihre Gegenwart. Sie lebt mit all ihren Gestalten und in ihrer Mitte. Wie in den Romanen Balzacs wittert man auch in den ihren eine unsichtbare Kraft, eine Hauptperson, die sich nur zurückhält, einzugreifen. Sie zürnt dem einen, freut sich an dem andern und ist glückberauscht, wenn sie einen besonders prächtigen Menschen entwickeln und aus der Menge herausheben darf. Sie kämpft und liebt in ihren Romanen, sie segnet, und sie flucht. Sie hat Figuren, die ihre Lieblinge sind, und die sie immer wieder und von allen Seiten zeigt. Sie ist somit mehr Dichter als Schriftsteller . . . Zu ihren wundervollsten Dichtereigenschaften gehört ihr Humor. Oft stellt sie uns Gestalten vor, die jeden andern zur Satire reizen müßten. Es erscheinen Personen und Verhältnisse, die bei andern zu Karikaturen würden und als solche gut in Flauberts Sammlung menschlicher Dummheiten paßten oder etwa in einen der satirischen Romane von Anatole France. Die Ergänzungseigenschaften eines so reifen Humors sind natürlicherweise Güte und Weisheit. ... Helene Böhlaus Mitleid mit allen wahrhaft Leidenden machte sie oft zur Kämpferin; das „Recht der Mutter" und „Halbtier" streiten für Ideen; „Halbtier" mit einer solchen Leidenschaft, daß darunter das Künstlerische manchmal zu leiden hat. Aber was hier verloren gegangen ist, hat das Menschliche gewonnen: die Art, so warm für alles als richtig Erkannte einzutreten, hat etwas Bedeutendes. Am reinsten aber zeigt sich das liebevolle Verstehen aller Lebensnot in den beiden großen Romanen „Rangierbahnhof" und „Haus zur Flamm'". Hier ist Helene Böhlau ganz die Gütige und Weise. Die beiden Romane, die ein Zeitraum von zwölf Jahren trennt, haben eigentlich ein gemeinsames Hauptgeschehen: Aus mannigfaltigem Erleben und aus großen Wirnissen heraus finden sich zwei Menschen, die in hohem Glück voneinander sagen dürfen: Da fing mein Leben an, als ich dich liebte.

Die Zukunft.

XVIII, 12. Cornelius Gurlitt macht als erster genaue und sichere Mitteilungen über das seltsame Leben August Julius Langbehns, des Verfassers des 1890 anonym erschienenen Buches „Rembrandt als Erzieher". „Der Rembrandt-Deutsche", wie Gurlitt ihn nennt, hat sich bis zu seinem Lebensende dagegen gesträubt, als Verfasser des heiß umstrittenen Buches hervorzutreten. Dem Absatz des Buches hat diese Geheimhaltung des Verfasserromans wohl genutzt; der Beurteilung und dem Verständnis aber hat sie geschadet. Denn dem Vorkämpfer für die Bedeutung des „Ich" im Geistesleben fehlte eben jenes Ich. Viele Schmähworte sind gegen seine Anonymität im Laufe der Zeit gefallen. Nach meiner Ansicht hatte die Welt ein Recht, zu fordern, daß der Mann heraustrete, der andere so scharf angriff. Sie hatte ein Recht, dem, der den Wert der Persönlichkeit feierte, einen Vorwurf daraus zu machen, daß er sie verstecke. . . . Ich schwieg, solange er lebte. Nun scheint mir die Zeit gekommen, in der zu reden eine Pflicht gegen das deutsche Volk und auch gegen Langbehn selbst ist. So sehr hatte Langbehn sich nach dem Erscheinen seines das größte Aufsehen

erregenden Buches von aller Welt zurückgezogen, daß nicht einmal seine besten früheren Freunde Nachricht von ihm hatten, ja daß selbst die Meldung von seinem Tode unsicher schien. Indessen: an der Nachricht von Langbehns 1907 erfolgtem Tod ist nicht mehr zu zweifeln. Der Bürgermeister von Rosenheim, Hofrat Wust, hat sie durch eine Abschrift des Totenscheins bestätigt. Langbehn, der am 26. März 1851 in Hadersleben geboren war, hat ein sehr bewegtes Leben geführt. Er kämpfte 1870 vor Metz und Orleans, bezog nach dem Krieg verschiedene Universitäten und promovierte in seinem 20. Semester 1880 in München mit einer archäologischen Dissertation. 1885 kam er nach Dresden. „Wer Langbehn in jener Zeit kennen gelernt hat, mußte in ihm den geistig arbeitenden Mann erkennen, der sich mit großen Gedanken trug. Daß er dabei nicht ‚Gesellschaftsmensch' war, konnte nicht auffallen. Er war nahezu ein Vierziger, ohne daß es ihm bisher gelungen war, sich eine Stellung in der Welt zu erringen, weder nach der sozialen Seite noch durch einen wissenschaftlichen oder sonstigen Erfolg. ... Man konnte es sehr gut verstehen, daß er die Gesellschaft derer mied, die die neuen Bekannten zunächst auf die Frage ansehen, ob er eine ‚Situation' habe. ... Am liebsten scheint ihm zu jener Zeit der Umgang mit Leuten gewesen zu sein, deren Bildungsgrad ein Nachforschen nach seinem geistigen Entwicklungsweg ausschloß." Wie hoch zu dieser Zeit sein Selbstgefühl gestiegen war, beweist die Tatsache, daß er von seinem Freunde, dem Maler Vorländer, mit dem er lange Jahre in einem Verhältnis wechselseitigen Aushelfens mit ihren kleinen Geldmitteln lebte, verlangte, daß dieser schriftlich Langbehns Superiorität anerkenne und sich völlig seiner geistigen Überlegenheit unterwerfe. Als Vorländer hierauf nicht einging, kam es zum Bruch. Schon vorher hatte dieser den Eindruck, daß Langbehn einen solchen herbeizuführen wünsche. Gegen Ende der achtziger Jahre, also kurz vor Erscheinen des Rembrandtbuches, hatte er von Vorländer eine Zeichnung erbeten mit dem Thema: „Wenn man mit dem Weltgeist allein ist, so ziemt es sich nicht, daß man die Nase durch die Tür steckt, um nachzuspüren, was er treibt." Wer der Weltgeist war, ist wohl nicht mißzuverstehen. Im Anfang 1890 erschien dann, mit dem bekannten Erfolge, das Buch „Rembrandt als Erzieher". Die Hoffnung, daß der Erfolg die Last von seiner Brust nehmen werde, war irrig. Nun setzte sein Kampf um die Anonymität ein und aus diesem heraus seine wachsende Vereinsamung. Nach einer Zeit des Herumratens wurde es ziemlich allgemein klar, wer der Autor sei. Langbehn wehrte sich mit Ableugnungen. Für seine Bekannten verschwand er nun vollständig. Briefe, von denen er fürchtete, daß sie ihn verraten könnten, forderte er zurück. Der Kampf um die Anonymität mehrte seine Vereinsamung. Er behielt seine Wohnung, hielt sich aber nachts nicht dort auf. Wo er schlief, wußte niemand. Er beschäftigte einen Schreiber, wechselte ihn aber oft, damit keiner Einblick in sein Tun erlange. Der Wirtin wurde er unheimlich. Aller Verkehr früherer Bekannten mit ihm hörte auf. Selbst der mit Hirschfelds Verlagsanstalt trübte sich bald. Schon 1900 war die Firma gezwungen, amtliche Recherchen bei allerlei Behörden anstellen zu lassen, da er jeden Verkehr abgebrochen hatte, auch amtliche Briefe ihn nicht erreichten, seine Adresse nicht zu finden war ... „Nun beginnt eine unaufgeklärte Zeit der Reisen. Die Nachricht, daß Langbehn hier oder da gesehen worden sei, daß er aber einer Ansprache ausgewichen sei, tauchte unter seinen Freunden vielfach auf. Aus späterer Zeit sind mir Andeutungen zugegangen, als wenn die Reisen mehr zu Wallfahrten geworden seien. Dabei scheinen sie ihn weite Fernen gerichtet gewesen zu sein. Eine Spur weist auf die spanisch-französische Grenze (Lourdes?), die andere auf Jerusalem. Der mystische Zug in seinem Wesen gewann unverkennbar immer stärkeren Einfluß auf sein Denken. Es besteht kein Zweifel darüber, daß er in aller Form zum Katholizismus übergetreten ist. Das dürfte in den neunziger Jahren geschehen sein. Wäre er nicht Katholik gewesen, so hätte ihn der katholische Pfarrer von Fürstenfeldbruck nicht auf dem katholischen Kirchhof zu Puch begraben lassen dürfen." Von dem Fortgang seiner geistigen Entwicklung können vielleicht noch seine unter Deckadressen an seine Verehrer geschriebenen Briefe erzählen. „Vor mir liegt einer dieser Briefe. ‚Ruhe ist die erste Geistespflicht' sagt er dort. ‚Der Mensch soll sich stets und überall in nächster Beziehung zum Weltgeist, dem Geist des Ganzen, fühlen!' Und dieser Weltgeist hatte aus ihm gesprochen. Er zog sich zurück von der Welt, der er als Organ des Weltgeistes gedient hatte: dieser Gedankengang wies auf die großen Mystiker des Mittelalters; er dürfte ihn zum Katholizismus hingelenkt haben." Im Mai 1907 ist Langbehn, als er sich auf einer Reise nach Tirol in dem bayrischen Grenzstädtchen Rosenheim aufhielt, schnell am Magenkrebs gestorben. „Auf dem Kirchhof zu Puch steht eine alte hohle Linde, in der einst eine Heilige, Edigna, gehaust haben soll. Unter dieser Linde wollte Langbehn begraben sein. Ein einfaches Eisenkreuz bezeichnet das Grab, das die Zeichen trägt:

J. A. L.
geb. 1851, † 1907

Wozu diese Inschrift? Hunderttausende liegen in deutscher Erde begraben, ohne daß ein Zeichen an ihren Namen erinnert. Wollte Langbehn ein solcher Vergessener sein? ‚Wenn Ihr nur wüßtet, wer ich bin!' sagte er oft. Dasselbe Rätselspiel noch im Tode. Hinter dem krankhaften Verstecken die stille Sehnsucht, durch alle die Geheimnisse hindurch doch entdeckt zu werden."

„Où en sont les études de philologie provençale?" Von Joseph Anglede (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Kiel; I, 11). Klagt darüber, daß die provençalische Philologie in Frankreich daniederliegt im Gegensatz zu Deutschland.

„Bernard Shaws neueste Phase." Von Julius Bab (Die Schaubühne; V, 51). „Die predigende Leidenschaft des Schriftstellers hat in Shaws letzten Stücken (Die Ehe, Zeitungsausschnitte, Blanco Posnets Erweckung) die dramatische Form gelöst, ist in ihrer ursprünglichen Unbedingtheit herausgetreten. Der Klarheit des Gesamtbildes ist es förderlich, daß unsre Betrachtung den Augenblick festhält, der den eigentlichen Kern shawschen Schaffens, den praktischen Wirkungswillen, die Schriftstellernatur so deutlich zeigt."

„Enrika von Handel-Mazzettis Roman: ‚Die arme Margaret'." Von Joh. Eckardt (Über den Wassern, Münster i. W.; II, 23).

„Tristan und Isolde in der alten und neuen Dichtung." Von Agnes Harder (Leben und Wirken, Riga; IV, Okt.).

„Ein neuer Roman von Rudolf Greinz." [„Das Haus Michael Senn."] Von Maria Janitschek (Allgemeine Zeitung, München; CXII, 51).

„Zur Charakteristik der Frühwerke Gabriele D'Annunzios." Von Eugen Guglia (Xenien, Leipzig; 1909, 12).

„Georg Schulze, der Sänger des Oberharzes." Von Anna Karina (Hannoverland, Hannover;

1909, 12). Sch., der in seinem Hauptberuf Pastor war, hat ein kleines Buch geschrieben: „Ewerharzische Zither“, das heutzutage fast ganz vergessen ist. Sch. war am 30. Dez. 1907 in Clausthal geboren und hat in dem Bergstädtchen Altenau als Seelsorger gewirkt. Er war auch ein Freund der Gebrüder Grimm und Mitarbeiter an ihrem Wörterbuch.

„Ein deutsch-böhmischer Romantiker.“ Von Ottokar Stauf v. d. March (Deutsche Arbeit, Prag; IX, 3). Behandelt wird der neben Goethes Schwager Vulpius bekannteste Räuberromanfabrikant der Klassikerzeit, Christian Heinrich Spieß.

„Anzengruber.“ Von Willy Rath (Kunstwart, München; XXIII, 6).

„Gottsched als Dramaturg.“ Von Eugen Reichel (Der neue Weg; XXXVIII, 49).

„Die Moral der deutschen Volksmärchen.“ Von Max Schönemann (Die Hilfe; 1909, 51).

„Münchhausen. Eine Glosse zu G. A. Bürgers Psyche.“ Von Martin Süd (Xenien, Leipzig; 1909, 12).

„Stefan George.“ Von Heinrich Verheißer (Xenien, Leipzig; 1909, 12).

„Ein uraltes Gegenstück zu Schillers Taucher.“ [Eine Taucherballade des Bakchylides.] Von Alfons Egen (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXIII, 11). — „Über Schillers Phädra.“ Von H. Gravenhorst (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXIII, 11). — „Schiller und die deutsche Nachwelt.“ Von Hans Lebede (Bühne und Welt; XII, 6). — „Lessingreminiszenzen bei Schiller.“ Von F. Widder (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXIII, 11).

„Friedrich Hebbel als Mensch.“ Von John Hennings (Xenien, Leipzig; 1909, 12). — „Das Nibelungenlied und Hebbels Trilogie.“ Von Franz Pempfert (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Leipzig; XXIII, 11). — „Betrachtungen über Hebbel.“ Von H. Schnabel (Die Tat, Leipzig; I, 9).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Die Zensur auf dem Gebiete der Literatur. — Neue Lyrik. — Das Drama. — Biographie und Literaturgeschichte. — Illustrierte Werke. — Magazinliteratur. — Jubiläum des „Cornhill Magazine“.

Während das Problem der Theaterzensur im Lichte des Gutachtens der vom Parlamente eingesetzten Kommission noch der Lösung harrt, droht uns eine neue, wenn auch nicht offizielle Zensur auf dem Gebiete der Literatur. Es handelt sich um ein Rundschreiben der großen englischen Leihbibliotheken an die Verlagsfirmen, in dem die Forderung ausgesprochen wird, daß alle neuen Bücher eine Woche vor dem Erscheinen der Zensur eines Ausschusses aller Leihbibliotheken unterbreitet werden sollen. Falls eine Mehrheit dieses Ausschusses ein bestimmtes Buch für nicht einwandfrei („objectionable“) hält, so soll es von dem Vertriebe durch die Leihbibliotheken gänzlich ausgeschlossen, und falls wenigstens drei Mitglieder das Buch als zweifelhaft („doubtful“) bezeichnen, so soll die Zirkulation soviel wie möglich eingeschränkt werden. Die Tragweite dieser Vorschläge ist leicht zu verstehen, wenn man bedenkt, daß mindestens neun Zehntel des lesenden Publikums in England ihren Bedarf an geistiger Nahrung durch Benutzung der Leihbibliotheken decken und daß die Zensur sich nicht nur auf die Romane, sondern auf alle anderen Gattungen der Literatur („all novels and any book“) erstrecken soll.

Natürlich hat dieser radikale Vorschlag entgegengesetzte Urteile hervorgerufen. In einem bemerkenswerten Briefe an die „Times“ protestiert der bekannte Literarhistoriker Edmund Gosse auf das heftigste gegen die Tyrannei, die Schriftsteller wie Publikum in dieser Bevormundung bedrohe. Er fragt mit Recht, ob Darwins „Origin of Species“ jemals zirkuliert hätte, wäre dieses drakonische Gesetz vor fünfzig Jahren in Kraft getreten. Sollen Ideen auf religiösem oder politischem Gebiete, die der Zeit vorauseilen oder einem Teile des Publikums revolutionär oder gefährlich dünken könnten, deshalb von der Verbreitung ausgeschlossen sein, weil sie von drei prüden, orthodoxen oder ängstlichen Geschäftsleuten abfällig beurteilt werden? Es sei besser, meint er, daß ein paar schlechte Bücher eine kurze Existenz haben, als daß das gesamte Schriftwesen des Volkes seiner Freiheit verlustig gehen sollte, und er erinnert mit Recht an Miltons Ausspruch: „Suppose we could expel sin by this means; look, how much we thus expel of sin, so much we expel of virtue.“ — Ähnlich urteilt die liberale Wochenschrift „The Nation“. Sie meint, daß Werke wie „Esther Waters“, die „Kreutzersonate“ oder Zolas Romane ganz ausgeschlossen, Dichter wie Byron und Shelley in ernste Gefahr des Ausschlusses gekommen, Swinburne, Rossetti und selbst Darwin zum mindesten als zweifelhaft bezeichnet worden wären. Nach ihrem Urteil sind die Buchhändler als Geschäftsleute zur Ausübung der Zensur ganz ungeeignet, da ihr ästhetisches oder moralisches Urteil durch geschäftliche Rücksichten getrübt sein würde. Während sie Schriftsteller wie Hall Caine oder Fräulein Corelli mit offenen Armen aufnehmen würden, wäre ihnen Gissing in seiner Frühzeit gewiß als unmöglich erschienen. Und zweifelsohne werde ein solches Vorgehen der Leihbibliotheken seine Rückwirkung auf die Verleger nicht verfehlen, da diese alle Bücher mit scheelen Augen ansehen würden, denen das Schicksal zuteil werden könnte, von dem Ausschusse der Leihbibliotheken als „zweifelhaft“ bezeichnet zu werden. Endlich spricht die „Nation“ das charakteristische Urteil aus: wenn dieser Vorschlag durchginge, so würde die englische Literatur sich bald unter demselben Banne des Handelsgeistes und der Ängstlichkeit („commercial timidity“) befinden, wie die heutige englische Bühne unter dem Banne der Theaterzensur. Das konservative Wochenblatt „The Spectator“ sieht dagegen den Vorschlag mit viel günstigeren Augen an, wenn es auch gewisse darin enthaltene Gefahren nicht verkennt. Um diesen zu begegnen, empfiehlt es die Beschränkung der Zensur auf die Romanliteratur. Was das Schicksal des Vorschlages sein wird, läßt sich heute noch nicht beurteilen, da die Verleger bislang noch nicht dazu Stellung genommen haben; aber es scheint ausgeschlossen, daß die Zensur in der vollen von den Leihbibliotheken geplanten Tragweite eingeführt werden wird.

Auf dem Gebiete der Lyrik sind eine Reihe von Neuerscheinungen zu verzeichnen, von denen einige nicht ohne Bedeutung sind. Eine Sammlung reizender Gedichte ist unter dem Titel „Wind and Hill“ (Smith, Elder & Co.) von Geoffrey Young erschienen, wohl dem ersten Bergsteiger, der von den Bergen singt. Er zeichnet sich durch Feuer, Phantasiereichtum und Wohllaut aus. Am besten gelungen sind ihm „Morning Bathe“, „A Sisterhood“

(in der Manier Stevensons), „Shadows“ und die hübsche Ballade „Jack's Journey“. — Ein anderer bislang wenig bekannter Lyriker ist Alfred Noyes („Enchanted Island and other Poems“; Blackwood). Er ist zu süßlich und etwas oberflächlich, doch enthält das Buch einige Perlen, so z. B. „In memory of Swinburne“ und die hübsche Ballade „The Admiral's Ghost“). — Dagegen weist Ezra Pound („Exultations“; Elkin Mathews) eine gelehrte Ader auf. Er hat entschiedenes Talent, das aber durch seine gelehrte Pedanterie getrübt wird. Sein Geschmack läßt ihn zu mittelalterlichen Gegenständen greifen, besonders der Legende und den Troubadours. Sehr ansprechend wirken „Pierre Vidal Old“ und „The ballad of the goodly Fere“. — Canon Rawnsleys „Poems at Home and Abroad“ (Mac Lehose and Sons) schlagen die Töne der Natur an und weisen Anklänge an Wordsworth auf. — Die „Deportmental Ditties“ des Captain Harry Graham enthalten Produkte der komischen Muse nach Art der ‚Ingoldsby Legends“. — Endlich ist noch auf eine höchst gelungene Sammlung von Übersetzungen der neuesten deutschen Lyriker hinzuweisen (Jethro Bithell: „Contemporary German Poetry“; Walter Scott Publishing Company). Der Verfasser ist ein junger, aus der Universität Manchester hervorgegangener Germanist, der mit einer gründlichen Kenntnis der deutschen Sprache und Literatur ein ausgesprochenes poetisches Talent und echtes Gefühl für deutschen Geist und deutsches Wesen verbindet. In dem Bändchen sind Übersetzungen von O. J. Bierbaum, Richard Dehmel, Gustav Falke, Arthur Fitger, O. E. Hartleben, Hugo von Hofmannsthal, Arno Holz, Detlev von Liliencron und vielen anderen enthalten. Schon früher hatte sich Herr Bithell durch einen Band höchst gelungener Übersetzungen der Minnesinger in dem engen Kreise seiner Fachgenossen und aller Verehrer der älteren deutschen Dichtung einen guten Namen erworben.

Im Queen's Theatre zu London hat sich ein neuer dramatischer Dichter, Perceval Landon, mit einem Stücke präsentiert, das von der Kritik sehr beifällig aufgenommen ist und das Publikum in Scharen anzieht. „The House opposite“, so heißt das Werk, ist in der Manier Sardous verfaßt und erinnert im Aufbau und in der Technik an dessen „Ferréol“. Richard Cardyne stattet einer verheirateten Frau während der Abwesenheit des Gatten einen nächtlichen Besuch ab. Beim Abschied bemerkt er ein Licht im Fenster des gegenüberliegenden Hauses und erblickt einen Mann, der das Haus mit einem Messer in der Hand verläßt. Später stellt es sich heraus, daß in derselben Nacht in diesem Hause ein Mord begangen ist und daß ein Dienstbote der Tat verdächtigt wird. Cardyne weiß, daß die verdächtigte Person den Mord nicht begangen haben kann, sondern daß der von ihm beobachtete Mann mit dem Messer der Mörder ist. Daraus ergibt sich das Motiv des Dramas: soll er sich selbst und seine Geliebte bloßstellen, indem er die Wahrheit sagt, oder soll er eine Unschuldige dem Henker überliefern und die Ehre der Geliebten retten? Während Sardou dieses Thema rein äußerlich im Rahmen einer Verbrechergeschichte behandelt, hat es der englische Dichter psychologisch vertieft und den Knoten in sehr geschickter Weise gelöst.

Auf dem Gebiete der Biographie und Literaturgeschichte sind drei neue Werke zu verzeichnen, die sowohl in Hinsicht auf ihre eigene Wichtigkeit als auch auf die Bedeutung des behandelten Gegenstandes von mehr als vorübergehendem Interesse sind. In „Mr Pope, His Life and Times. By George Paston“ (2 Bde., Hutchinson) besitzen wir eine neue sehr umfangreiche und eingehenden Pope-Biographie von der Hand einer Dame (Miß E. M. Symonds), die sich bislang durch eine Reihe vielgelesener Romane bekannt gemacht hat. Die Verfasserin hat den von ihren Vorgängern auf dem Gebiete der Pope-Forschung (Leslie Stephen, Carruthers, Prof. Courthope usw.) gefundenen Resultaten einiges Neue hinzufügen können, da sie verschiedene bisher unbekannte Briefe Popes an Ralph Allen und Hugh Bethel — den „blameless Bethell“ der Satiren — benutzt hat, die neues Licht auf gewisse Phasen in Popes Leben und Charakter werfen. — C. van Noorden hat eine neue „Topical Edition“ der „Pickwick Papers“ von Dickens (2 Bde., Chapman & Hall) veröffentlicht, die allen Verehrern des großen englischen Humoristen willkommen sein wird. „Never before has a classic of fiction been offered to the general public in a guise so replete with allusions and suggestions“, so sagt der Kritiker der „World“, ohne zu übertreiben. Keine andere Ausgabe eines dickensschen Romans ist so voll, so eingehend wie diese. C. van Noorden gibt einen vollständigen reich illustrierten Kommentar zu den Sitten und Gebräuchen der ersten Jahrzehnte des vergangenen Jahrhunderts, soweit diese in den Roman hineinspielen. Der Bilderschmuck bringt uns viele Einrichtungen der damaligen Zeit vor Augen, wie den „linkboy“, die „profile-machine“, die „tinder-box“ usw., die unsere heutige Zeit nicht mehr kennt. Fürwahr, die Kenntnisse des Herausgebers sind ebenso „extensive and peculiar“ wie Sam Wellers Kenntnis der Stadt London! Die Topographie des Romans innerhalb wie außerhalb Londons erfährt die gründlichste Behandlung. Die neue Ausgabe ist eine vorzügliche Leistung, die allen Verehrern des großen Humoristen warm empfohlen werden kann. — In seinem Buche „Jane Austen and her Country-house Comedy“ (Eveleigh Nash) versucht W. H. Helm, durch eine Beschreibung der Lebensumstände der berühmten Schriftstellerin neues Licht auf ihre Romane zu werfen. Da aber Jane Austens Leben nur wenig ereignisvoll war und ihre Briefe schon früher der Öffentlichkeit übergeben sind, so enthält das Buch nicht viel Neues; doch ist es mit vielem Geschick geschrieben und geeignet, den Appetit zu der Lektüre dieser vorzüglichen Vertreterin des älteren englischen Romans zu reizen, so daß der Leser nach Durchsicht des Buches gerne zu „Mansfield Park“ oder „Pride and Prejudice“ greifen wird, um seine Bekanntschaft mit diesen ausgezeichneten Erzeugnissen einer früheren Zeit zu erneuern.

Im Anschluß hieran sei es mir gestattet, auf eine Reihe neuerschienener illustrierter Werke hinzuweisen, von denen einige der Beachtung nicht unwert sind. Githa Sowerby hat die grimmschen Märchen unter dem Titel „Grimm's Fairy Tales, selected and retold“ neu herausgegeben. Die Ausgabe zeichnet sich durch den vorzüglichen Bilderschmuck aus. — Dr. Oskar Fischels bekanntes reizendes Werk „Die Mode“ (München, Bruckmann) ist unter dem Titel „Modes and Manners of the Nineteenth Century as represented in the pictures and engravings of the time, 1790—1878“ von M. Edwardes ins Englische übersetzt und von Grace Rhys mit einer Einleitung versehen (3 Bde., Dent & Co.). Sonderbarerweise sind die Namen des deutschen Verfassers und Illustrators (Max von Böhm) ausgelassen.[1]) Übersetzung und Bilder sind von gleicher Vorzüglichkeit. — In „Shake-

[1]) Gegen diese grobe Verletzung des literarischen Anstandes hat der deutsche Verlag des Buches bereits öffentlich protestiert. D. Red.

speare's Comedy of the Merchant of Venice, with illustrations in colour by Sir J. D. Linton" (Hodder & Stoughton) sind die Zeichnungen nicht viel mehr als Modebilder, die den menschlichen und dramatischen Charakter der shakespeareschen Typen nicht zum Ausdruck bringen können. — Dagegen enthält „Shakespeare's Comedy As you Lik It, with illustrations by Hugh Thomson" (Hodder & Stoughton) einige vorzügliche Leistungen; Celia, Rosalind und Touchstone sind besonders gut gelungen.

In den Zeitschriften gibt zurzeit die Politik den Ton an, vor allem die Stellung und Zukunft des Hauses der Lords. Bemerkenswert ist ein Artikel von Kirkup in der „Contemporary Review" über die deutsch-englischen Beziehungen. Von Artikeln literarischen Charakters dürften die folgenden der Erwähnung wert sein: Romola Pippott: „George Meredith's Women" (Westminster Review); W. F. Alexander: „Milton" (Contemporary Review); Beam Stoker: „The Censorship of Stage Plays" (Nineteenth Century); Gertrude Kingston: „Of Things theatrical in Germany and England" (Nineteenth Century). Der letztgenannte Artikel befürwortet die Subvention bestimmter Theater aus staatlichen oder städtischen Mitteln, wie das auch innerhalb der letzten Wochen von G. B. Shaw in einer Reihe von öffentlichen Vorträgen geschehen ist.

Endlich sei es mir gestattet, auf das Jubiläum des „Cornhill Magazine" hinzuweisen. Es ist gerade fünfzig Jahre her, seit der verstorbene George Smith von der berühmten Verlagsbuchhandlung Smith, Elder & Co. Thackeray zum Herausgeber des neugegründeten „Cornhill Magazine" ernannte. Von großen Männern und Frauen, die seitdem ihre Feder in den Dienst des Magazins gestellt haben, will ich nur Tennyson, Browning, Ruskin, George Eliot, Charlotte Brontë, Swinburne, Arnold und Leslie Stephen nennen. Noch heute erfreut sich die Zeitschrift großer Beliebtheit bei dem gebildeten englischen Publikum. Die Jubiläumsnummer enthält eine Reihe interessanter, die Gründung des Magazins behandelnder Artikel, unter denen derjenige von Lady Ritchie, der ältesten Tochter Thackerays, hervorgehoben sei.

Leeds A. W. Schüddekopf

Belgischer Brief

Der staatliche Literaturpreis für dramatische Literatur in französischer Sprache (17. Periode: 1906—1908) wurde Herrn Iwan Gilkin für sein Drama „Savonarola" zuerkannt. Der im belgischen Staatsblatt vom 7. November erschienene Bericht des Prüfungsrates rühmt an dem Stück: es enthalte eine Philosophie der Geschichte, eine Psychologie des Fanatismus, es berühre einige der wesentlichsten Probleme, die von alters her den menschlichen Geist bewegen, es habe den Gehalt und die Größe eines echten philosophischen Dramas, das dem Malerischen und Herkömmlichen kein Opfer bringe, nichtsdestoweniger sehr lebenskräftig sei. Als hervorragende Werke nennt und bespricht der Bericht: „Kaatje" von P. Spaak, „Pan" von Ch. von Lerberghe, die Literaturkomödien „Frère François Rabelais" von F. Bodson und „Maucroix" von M. Hanvaux, das Lustspiel „Maître Suzanne" von E. Landoy, die Dramen „Les Etapes" des bereits preisgekrönten G. Vanzype und „La Victoire" von Horace van Offel, die historische Tragödie „Vivia Perpetua" von E. de Tallenay und das Volksstück „Vive le Gueux" von Wappers, das den Uylenspiegel auf die Bühne bringt. Der Bericht stellt mit Bedauern fest, daß ihm keine nennenswerte echt belgische Sittenkomödie vorgelegen. Das im Romane so oft und mit Glück geschilderte belgische Landvolk und kleine Bürgertum ließen die Dramatiker unberücksichtigt. Diese interessante Tatsache wird auch erklärt: das belgische Bürgertum französischer Zunge unterscheide sich zu wenig von dem Frankreichs, um den Stoff zu echt bodenständigen belgischen Schauspielen abzugeben und der moderne Geschmack für Seltenheiten der Psychologie erdrücke das Dorfdrama, das eine zu beschränkte Skala von Charakteren biete. — H. Davignon hebt in der „Revue générale" (August) die Vorzüge des preisgekrönten Dramas hervor. Es entwickelt sich in einer Reihe von sieben Szenen, was allerdings bequemer als ein geschlossener dramatischer Aufbau.

Ein ergötzliches Intermezzo im belgischen Literaturleben bildete die Wiedereröffnung der Shakespearefrage durch den sozialistischen Abgeordneten C. Demblon, der sich in einem Artikel der „Grande Revue" als den Entdecker des Rutland als wahren Shakespeare hinstellte. Man verwies ihn auf das zweite Januarheft 1908 des Literarischen Echos, wo die Werke von Alvor und Bleibtreu durch E. Kilian besprochen seien, die den Rutland zwei Jahre vor Demblon entdeckt. Die Antwort Demblons lautete, man könne ihm keinen Vorwurf machen, daß er kein Deutsch verstehe, er höre zum ersten Male vom Literarischen Echo, Alvor usw. sprechen, er habe die Entdeckung durchaus selbständig gemacht und sie innerhalb des französischen Sprachgebietes zuerst eingeführt, ein Ruhm, mit dem er sich begnüge. Die interessante Polemik in der brüsseler Zeitung „Le Soir" (Nr. 145, 48, 50, 53) schloß mit der bestimmten, unbeantwortet gelassenen Frage des anonymen Gegners, ob Herr Demblon, bei einer Verwechselung der Rollen zwischen ihm und Bleibtreu, diesen als Entdecker anerkennen würde? Bleibtreu selbst mischte sich (Nr. 161) in den Streit hinein und beschuldigte Demblon des Plagiates. (Vgl. LE XI, 1556). Alle nur wünschenswerte Aufklärung verspricht Demblon in einem demnächst erscheinenden Werke zu geben. Über den Streit äußerte sich in einem gediegenen Artikel P. de Reul: „Shakespeare et Demblon" in der „Revue de Belgique" (Heft 6).

Zahlreich erschienen in letzter Zeit Werke und Aufsätze über die belgische Literatur. An erster Stelle ist das umfangreiche Werk des jungen belgischen Schriftstellers H. Liebrecht zu nennen: „Histoire de la littérature belge d'expression française" (Brüssel, Vanderlinden), das eher einem Dithyrambus auf den belgischen Genius als einer gegenständlichen, geschichtlichen Darstellung gleicht. Kritiklos ist das sehr brauchbare Buch jedoch keineswegs, da der Verfasser, wenn er auch fast alle belgischen Dichter mit Lob überschüttet, trotzdem den Abstand zwischen den ganz Großen wie Verhaeren und den ganz Kleinen, die alle sorgfältig gebucht werden, zu wahren weiß. Mehr Begeisternng als Gründlichkeit bietet auch die Studie von Aran Burfs: „Onze dichters der Heimat" (Brüssel). Gehaltvoller ist das Werkchen von A. De Ridder: „Les lettres flamandes d'aujourd'hui" (Antwerpen). Eine Reihe von Augenblicksbildern belgischer Dichter liefert M. Gauchez: „Le livre des masques belges" (Brüssel). F. von den Bosch gibt in „Littérature d'aujourd'hui" (Brüssel) eine glänzend geschriebene Übersicht über die Literatur Frankreichs und Belgiens während der letzten fünf Jahre. Im Sinne eines Muth tritt er für eine Reform der katholischen Literatur ein. Eine umfassende Untersuchung über die Literatur am Hofe der Herzöge von Burgund, die sich zu einem Gemälde des literarischen 15. Jahrhunderts erweitert, verdanken wir dem Löwener Prof. A. Doutrepont: „La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne" (Paris). Als erste

Nummer einer Reihenfolge von Lebensbeschreibungen belgischer Dichter erscheint ein Werk von G. Harry über Maeterlinck (Brüssel-Paris). Es ist die Arbeit eines intimen Freundes und Vertrauten des Dichters, der über die Entstehung und den Sinn der Werke Maeterlincks wertvolle Aufschlüsse gibt. Der Abbé J. De Smet gibt den ersten Band einer Biographie Verhaerens (Mecheln) heraus, der reich illustriert, die Zeit von 1855 bis 1894 umfaßt. Dem Dichter des belgischen Venn A. Bonjean widmet J. Pentmann eine Studie (Verviers). Der feinsinnige vlämische Kritiker A. de Ridder unternimmt eine Reihe von Einzel-Charakteristiken vlämischer Dichter; die über Styns Streuvels und den Pfarrer H. Verriest sind erschienen (Amsterdam). Das Leben und Wirken der deutschgesinnten Vlamen E. Hiel schildert H. Baccaert (Antwerpen). Von dem großen Werke von De Cock und Teirlinck über das vlämische Kinderlied und die Kinderspiele erschien der 8. und letzte Band (Gent).

Den Einfluß Heines auf die vlämische Lyrik untersucht in einer ergebnisreichen Studie Paumen in dem „Bulletin de la société pour le progrès des études philologiques et historiques" (Brüssel 1909). In einer Broschüre: „Beiträge zur Geschichte der französischen Literatur in Belgien" (Düsseldorf, Deiter, 66 S.) zählt der Verfasser Prof. Dr. H. Esser die Hauptwerke des belgischen Schrifttums überhaupt auf, so daß ihm für die Darstellung der eigentlichen belgischen Dichtkunst nur wenige Seiten zum Schlusse übrig bleiben.

Das Traumspiel „De gevangene princes" von G. Ceunis (Antwerpen) ist bemerkenswert als erster Versuch das maeterlinckſche Drama in die vlämische Literatur einzuführen. In einer warm empfehlenden Vorrede bemerkt A. de Ridder mit Recht, daß das Werk hoch über einer bloßen Nachahmung stehe und daß diese Prinzessin in die vlämische Dichtung eintrete wie ein sehr schönes Mädchen aus dem Märchenlande in einen Haufen plumper Bäuerinnen. — Bauern und Bäuerinnen aus dem limburger Lande schildert mit einer an die besten Meister der vlämischen Dorfdichtung erinnernden realistischen Kraft ein vielversprechender Neuling A. Jeurissen in dem Romane „Heikleuters" (Antwerpen). Nicht minder scharf gesehene und mehr dichterisch durchleuchtete Sittenschilderungen aus dem antwerpener Leben liefert C. Eeckels in seinem Novellenbande „De Strijd" (Antwerpen).

Ein Seitenstück zu dem wohl etwas über Gebühr gerühmten Romane von G. Rodenbach, „Bruges la morte", ist das Werk von M. Sabbe „Een Mei van Vroomheid" (Dishoek, Bussum), eine mit psychologischem Feingefühl und zart aufgetragener Lokalfarbe ausgearbeite Idylle aus dem modernen Brügge. Aus der Flut der neuesten vlämischen Lyriker ragen hervor G. De Mey, der sich in seinem neuesten Bande „Herfstbloemen" (Gent) aus Heineschem Einfluß zu persönlicher Äußerung eigenen Sehens und Fühlens emporarbeitet, und Cesar Gezelle, der Neffe von Guido Gezelle, der in seinen „Leliën van Dalen" (Kortrijk) ein sympatisches Priestergemüt und ein Talent offenbart, das sich neben dem seines großen Onkels sehen lassen kann. —

Seinem eigenartigen prähistorischen Roman „Notre Père des Bois" und „La Forêt nuptiale" läßt Ray Nyst einen dritten „La Caverne" (Brüssel-Paris) folgen, in dem er, inmitten einer großartigen Naturszenerie, den Affenmenschen vorführt; es wird dem Verfasser schwer, uns ein menschliches Interesse für seinen Helden abzugewinnen, fortgerissen wird jedoch der Leser durch die erstaunliche Einbildungskraft und Schilderungsgabe. Der neue Roman von Sander Pierron, „Le Baron de Lavaux Sainte-Anne" (Brüssel) bietet eine fesselnde Schilderung des Brüsseler Lebens, besonders des Kunstlebens. Das neueste Werk von C. Lemonnier ist ein Novellenband „La maison qui dort" usw. (Paris), von denen die anziehendste „Au beau pays de Flandre" eine farbenprächtige Schilderung des Lebens in einem großen vlämischen Pachthofe bildet. J. Chot, der sich bisher mit Glück im Dorfromane versucht, veröffentlicht einen Schulroman „Monsieur le Professeur" (Brüssel), der das belgische Gymnasialwesen scharf satirisch beleuchtet und zugleich die kleine Stadt ergötzlich schildert. Das belgische Volksschulwesen wird vlämischerseits geschildert in dem Romane „De Schoolmeester" von A. Sevens (Gent, Selbstverlag). Ein anderer Schulmann, Prof. N. Warker aus Arel setzt seine erfreulichen Bestrebungen, eine deutsch-belgische Literatur zu schaffen, fort und bescheert uns ein neues Volksstück in luxemburgischer Mundart „De Baltes vum Bichenhaf" (Arel). Derselbe Autor gibt das „Jahrbuch des deutschen Vereins zu Arel für 1908" heraus, in dem sich eine literarische Plauderei von Kanonikus N. Lecler über Kortums Jobsiade findet.

Übersichten über die neueste deutsche Literatur gibt an der Hand des Literarischen Echo O. von Doorsellaer in „De vlaamsche Gids" (Heft 4 u. 6). Stephanie Chandler berichtet ausführlich in der „Revue de l'Université de Bruxelles" (8/9) über Goethe als Naturforscher nach dem Buche von Kalischer. Hansjakobs „Reise in Frankreich" wurde ins Französische übersetzt (Brüssel). A. Persijn widmet E. von Wildenbruch einen Nachruf in „Dietsche Warande" (4). — Prof. M. Vauthier spricht über den Grund des ästhetischen Vergnügens („Le plaisir esthétique") in „Revue de l'Université de Bruxelles" (7). Den Unterschied zwischen Volks- und Kunstlied erläutert L. Lambrechts in „Dietsche Warande" (10). Über das „Recht auf Glück" d. h. die individualistische Moral in der modernen Literatur schreibt A. De Ridder in „De vlaamsche Gids" (6). Unter den zahlreichen Aufsätzen über französische Literatur in Belgien ragen hervor der von J. Gilkin über die Entstehung der „Jeune Belgique" in der „Belgique artistique et littéraire" (Heft 46), der von P. Broodcoorens über die Beziehungen von L. Cladel zu Belgien (ebenda, 48), wozu E. Picard interessante Beilagen gibt (49, 50), die Mitteilungen von A. Counson über Chateaubriand in Belgien in der „Revue générale" (September-Dezember-Heft), von G. Doutrepont über die Lage der katholischen Schriftsteller in Belgien (ebenda, November), von A. Radoux über belgische Arbeiter-Dichter, A. Clesse und A. Hespel, genannt der wallonische Hans Sachs (ebenda, August).

Einen glänzenden Aufsatz über den Vlamen A. Rodenbach, dessen Standbild am 27. August in Roeselaere enthüllt wurde und von dessen Werken eine Neuausgabe erschien (Antwerpen), schreibt F. van den Bosch in der „Revue générale" (August); die Beziehungen des Dichters zur vlämischen Bewegung erhellt F. von Cauwelaert in „Dietsche Warande" (10). M. Sabbe studiert die Entwickelung der vlämischen Prosa in „De vlaamsche Gids" (3), Kanonikus Caeymaex die vlämische Predigtliteratur in „De vlaamsche Kunstbode" (Heft 4 u. 5). Eine wichtige Bereicherung der Kenntnis von Guido Gezelle brachte A. Walgrave „G. Gezelle's Dichtwerk van 1861 tot 1891" in „Dietsche Warande" (1 u. 2), woran sich eine Polemik zwischen dem Verfasser und Pastor H. Verriest anschloß (ebenda, 10 u. 11). Nicht minder bedeutsam sind die Beiträge von A. Persijn zur Lebensgeschichte des holländischen katholischen Dichters Schaepmann, die sich durch sechs Hefte der „Dietsche Warande" hinziehen (2 bis 6); Schaepmanns Bericht über seinen römischen Aufenthalt (1868—70) erscheint hier zum ersten Male vollständig, mit eingehendem Kommentar. Derselbe tüchtige Kritiker hebt in Heft 8—9 einen neuen holländischen Roman, Haspels „Boete", sehr lobend hervor.

Die englische Literatur ist nur durch eine Arbeit von L. van Riel über G. Meredith vertreten („De vlaamsche Gids", 4), die italienische durch einen Artikel von A. Cornette über Casanova (ebenda, 2). Ertragreich ist wie immer die Beschäftigung mit der französischen Dichtung. In der „Revue de Belgique" handelt H. Schoen über Mistral und die provenzalische Literatur (6), S. Charlier über Chénier und Lamartine als Naturdichter (1 u. 2). In der „Revue générale" untersucht E. Gilbert den Pessimismus im modernen französischen Roman an den Erzählern E. Rod, J. Bois, E. Estaunié, G. Rageot (Januar- u. Märzheft). F. van den Bosch preist den elsässischen Roman von M. Barrès „Colette Baudoche" (Juni). M. Cognac ergeht sich ausführlich über G. Sand (September, Oktober).

Am 3. September starb in Lüttich der ehemalige Professor der Literaturgeschichte an der Universität J. Stecher im Alter von 89 Jahren. Unter seinen zahlreichen Arbeiten ist seine „Histoire de la littérature flamande en Belgique" (Brüssel 1887) hervorzuheben. Fast unbekannt blieben seine Aufsätze zu deutschen Literatur „Een blik op Lessings toneelkritiek" (Gent 1857. 14 S.) und „Schiller en Belgique" (Lüttich 1860. 45 S.); hier führt er im allgemeinen aus, was Belgien Schiller verdankt. Er veranstaltete im Jahre 1859 eine glänzende Schillerfeier in Lüttich.

Lüttich Heinrich Bischoff

Amerikanischer Brief

Die Hochflut von Roman- und Novellenbänden auf dem Büchermarkt der Saison ist eine so überwältigende, daß es kaum möglich ist, damit Schritt zu halten. Stark vertreten ist die engere Provinzkunst, die durch ihre Schilderung von Stätten und Menschen, die der Weltverkehr noch nicht nivelliert hat, wenigstens einen erfrischenden Eindruck hinterlassen kann. Zu diesem Genre gehört vor allem Alice Mc Gowans Roman aus den Bergen Tennesses: „The Wiving of Lance Cleavering" (G. P. Putnam's Sons, New York), dessen Hintergrund eine rauhe Gebirgslandschaft mit ihrer ungeschlachten hartköpfigen Menschenstaffage ist. Im Vordergrunde stehen zwei Wesen, die trotz des beinahe unversöhnlichen Gegensatzes ihrer Naturen eine Ehe eingehen: das sind die vielversprechenden Vorbedingungen einer an sich nicht gerade außergewöhnlichen Geschichte. Eliza Calvert Halls „The Land of Long Ago" (Little, Brown & Co., Boston) führt aufs neue die Gestalt Aunt Janes vor, die der Verfasserin erstem Buche zu einem so außerordentlichen Erfolg verholfen. Die Erinnerungen der liebenswürdigen und klugen Greisin enthalten eine Fülle von Romanmaterial und Menschen- und Landschaftsschilderungen aus Kentuckys jüngster Vergangenheit. Anne Warner, die fast zu gleicher Zeit mit Eliza Calvert Hall in der Romanwelt debütierte, bietet einen Band Erzählungen aus dem Kinderleben: „Your Child and Mine" (Little, Brown & Co., Boston), die sich durch ihren Einblick in die Menschenseele und durch schlichten Humor auszeichnen. Von dem verstorbenen Joel Chandler Harris ist im Verlage von Small, Maynard & Co. in Boston eine prächtige kleine Erzählung aus dem Bürgerkriege erschienen: „The Shadow between his Shoulder Blades", die wehmütige Erinnerungen an „Uncle Remus" erweckt und in ihrem warmen kernigen Ton sich seinen früheren Werken würdig anreiht. Eine Erzählung aus dem wilderen Westen ist „Happy Hawkins" (Small, Maynard & Co., Boston): unendlich frisch und kraftvoll in der Darstellung des urwüchsigen Lebens und von gutem Humor in der Zeichnung der derben Cowboy- und ähnlicher Typen.

Myrtle Reeds Romane gehören zu den alljährlichen Neuerscheinungen des Weihnachtsmarktes. Sie haben alle etwas anmutig Altmodisches und einen gewissen poetischen Schimmer. Die Handlung führt durch scheinbar unübersteigbare Hindernisse immer ganz unfehlbar zu einem befriedigenden Abschluß. Die Charaktere schauen aus dem Rahmen des Ganzen heraus wie sorgfältig frisierte alte Köpfe aus Aquarell- und Pastellporträts vergangener Zeiten. Die Bücher sind auch geschmackvoll ausgestattet. Alles dies trifft auch auf ihr neuestes Werk zu: „Old Rose and Silver" (G. P. Putnam's Sons, New York), das in seiner Darstellung der eigentlich ganz harmlosen Liebesirrungen ihres Geigerhelden auf das ihr naheliegende musikalische Gebiet hinüberspielt und dadurch ein besonderes Interesse erhält. William Lindseys Roman aus der Troubadourperiode der Provence „The Severed Mantle" (Houghton, Mifflin & Co., Boston) zeichnet sich durch eine so warme, lebensvolle Darstellung aus, daß der unserm Publikum fernabliegende Stoff nahegerückt wird und interessiert. Lindseys Troubadours sind nicht die traditionellen poetischen Schwärmer, die weltentrückt und weltvergessen vor ihrer Herrinnen Balkon die Laute schlugen und sich um der Erde Lauf sonst nicht kümmerten, sondern Männer von ernstem Wollen und nicht selten tiefem Wissen, Männer, die auch in klösterlicher Gelehrtenklause oder im Gewühl eines Schlachtfelds an ihrem Platze waren. Einen solchen hat Lindsey in seinem Raimbaut gezeichnet.

Ein beachtenswerter Band Essais ist „The Human Way" von Louise Collier Willcox (Harper Bros., New York). Ein in Beschaulichkeit und Erfahrung gereifter Geist spricht aus diesen Aufzeichnungen und lehrt eine weise, vornehme Lebenskunst. Indische, hellenische und römische Philosophen haben ihn bereichert; „durch Mitleid wissend" umfaßt die Verfasserin verstehend und verzeihend ihre Mitmenschen und zeigt einen Weg aus dem Wirrsal von Verpflichtungen und Verwicklungen, in denen sich der einzelne Mensch der Gesellschaft gegenüber gefangen sieht. Aber auch die Einsamkeit hat Werte für sie, birgt eine Fülle reicher Schönheit, die der Wanderer auf des Lebens Weg nicht immer sieht. Hin und wieder verrät das Buch den Einfluß von Vorbildern wie William James. Nichtsdestoweniger ist ein unverkennbar eigener Zug darin, und gerade dieser, nennen wir ihn Einfachheit, Aufrichtigkeit und was sonst noch, oder auch alles dies zusammen macht das Anziehende an dem Buche aus. Es klingt ein Ton heraus, als ob ein kluger, guter Mensch mit einem redete; es besitzt den Reiz der Unmittelbarkeit.

Das stattliche New Theatre an Central Park West wurde am 8. November mit „Antonius und Kleopatra" eröffnet, hat aber, obwohl die Vorstellung im allgemeinen befriedigte, noch keinen vollgültigen Beweis geliefert, daß damit eine neue Ära für die amerikanische Bühne angebrochen sei. Anerkennenswert ist, daß es Galsworthys „Strife" seitdem zur Aufführung gebracht hat, denn in anderer Hinsicht ist das in Aussicht genommene und die zum Teil bereits aufgeführten Novitäten einigermaßen hinter den Erwartungen des Publikums zurückgeblieben. Ein dramatisierter Roman des Engländers W. J. Locke, „Septimius", hat im Hackett-Theater einen Achtungserfolg erzielt. Stephen Phillips' „Herod" erregt große Aufmerksamkeit. Im deutschen Theater wurde unlängst Hauptmanns „Biberpelz" gegeben.

Mit Richard Watson Gilder ist eine der liebenswertesten Erscheinungen der amerikanischen Schriftstellerwelt hingeschieden. Kein Moderner im ästhetischen Sinne des Wortes, war er doch als Mensch

durchaus ein Kind seiner Zeit, der Gegenwart, die neben dem krassen Egoismus, den sie züchtet, zugleich auch ein Gewissen besitzt. Gilder war ein Philantrop, der zwar nichts als sein Wort und seine Persönlichkeit zu geben hatte, mit diesen aber immer für die Sache der unter den politischen oder ökonomischen Mißverhältnissen leidenden Menschheit eintrat. Auch der jüngst verstorbene John Tabb, Geistlicher und Dichter, war eine eigenartige Erscheinung.

Die Magazine tragen ein Feiertagsgepräge. „Atlantic Monthly" enthält einen Artikel von Elizabeth Bisland über Briefe Lafcadio Hearns. Im „Forum" schreibt William Archer über Ibsens Nachlaß.

New York A. von Ende

Echo der Bühnen

Berlin

„Das Heim." (Le Foyer.) Schauspiel in vier Akten von Octave Mirbeau und Thadée Natanson. (Kammerspiele des deutschen Theaters, 9. Dezember.) — „Adam und Eva." Schauspiel in vier Akten von Julius Meier-Gräfe. (Hebbeltheater, 18. Dezember.)

Man muß gegen jeden Franzosen von heute mißtrauisch sein, der keine Komödien schreibt. Sie möchten alle gern; wenn aber doch ein Schauspiel herauskommt, hat es gewöhnlich an Erfindung, Geist und Laune gefehlt. Oder diese guten französischen Eigenschaften waren einmal da und haben sich erschöpft. Sardous alte Lustspiele, die hin und wieder auf unseren Bühnen auftauchen, bewähren ihre brillante Organisation mit immer noch schlanker Jugendlichkeit, sie haben sogar Blume wie ein ehedem leichter, jetzt firn gewordener Wein. Seine späteren Schauerdramen sind längst vor ihm ins Grab gegangen. Donnay, Lavedan, Capus waren sehr lustig, bevor sie lange Gesichter und sozialkritisch bedenkliche Mienen machten. Auf sie alle wartet Thadäus Natanson, der noch mit der Konkursmasse Geschäfte macht. Sobald dieser Liquidator als Sozius in die Firma eintritt, beginnt die ernste Dramatik. Bei Mirbeau gab es nicht viel zu verwirtschaften; er ist immer nur ein Arbeiter von ziemlich subalternen Eigenschaften gewesen. Seine Sache ist die wirkliche Wirklichkeit, und seine Stücke interessieren nicht länger als ein Zeitungsbericht, den man nach Kenntnisnahme der oder jener schmutzigen Affäre weglegt. Morgen kommt etwas anderes. Hier handelt es sich um die Affäre des Barons Courtin. Der imperialistische Senator, der seinen humanitären Bestrebungen den Sitz in der Akademie und die Ehrenlegion verdankt, lebt teils von den Einkünften eines Kinderheims, dem der eitle Schönbart sehr würdig präsidiert, teils von den Zuschüssen des ältlichen Spekulanten und Parvenüs Biron, der für den Luxus der Frau Baronin aufkommt. Der zynische Geschäftsmann ist zugunsten eines Jünglings distanziert worden, der noch grüne Gefühle hat und mit dem die Frau eine große Passion erleben möchte, eine von den unegoistischen, süß träumerischen, durch die man beinahe wieder rein wird. Aber die Notlage des Mannes gestattet ihr solches Intermezzo von höchstem Gefühlsluxus nicht mehr. Herr Biron, der sich aufs Warten versteht, hält seine Arme und seinen Geldbeutel geöffnet; sie fällt in die einen und greift in den anderen. Was macht man mit der Liebe, wenn man nichts mehr anzuziehen hat? Der Baron wird weiter für die Humanität und für aristokratische Politik wirken. Das Stück hat einen überflüssigen zweiten Akt, der in Paris vor der Erbitterung des Publikums verschwinden mußte. Da wird das Kinderheim aufgetan mit dem ganzen Schwindel, mit Verprügelung und Schreikrampf, Perversität und Sadismus. Wir nehmen daran weniger Anstoß, da wir durch eine strenge Schule des Naturalismus gegangen sind, viel eher an der Möglichkeit, daß sich der ganze Akt beseitigen läßt, ohne den Organismus des Stückes zu verletzen. Herr Mirbeau hat eben wie die meisten phantasielosen und unkünstlerischen Naturen den Drang nach Vollständigkeit. Alles, was er uns sehen läßt, würde sich in der Wirklichkeit, die genau so vertuscht, vermittelt, verschwindelt, nicht anders abspielen, und darum bleibt die Geschichte so grenzenlos gleichgültig. Ob der Baron ins Gefängnis kommt, ob die Baronin den Jungen oder den Alten beglückt, das macht mir nicht die geringste Sorge, am wenigsten, wenn ich auf einem der bequemsten Sessel hindämmern kann, die ein ebenso wohlwollender wie leichtsinniger Architekt im reizendsten berliner Bühnenhaus dem Publikum untergeschoben hat.

Julius Meier-Gräfe, der eine imposante schriftstellerische Betriebsamkeit von der Kunstkritik auf sein dramatisches Debüt abgewandt hat, gewährt mir mit seinem Erstling das Unerläßliche, was mich Mirbeau ganz vermissen ließ. Ich nehme Anteil, ich werde tätig, ich mische mich in die Unterhaltung. Das ist eben das Wesen des Dramas, daß ich zugleich davor sitze und mitten drin bin, daß ich in jeden Komparenten hineinschlüpfe und zugleich Richter bleibe. Manchmal bin ich der Zeuge, der aushelfen könnte, manchmal auch, und das ist am schönsten, der Sachverständige, der mit seiner Erfahrung in Lebenssachen bestätigt. Da ist nun wieder das Dreieck vorgezeichnet. Der Künstler hat eine Frau und einen Freund, den Kunstkritiker. Der Maler hat ferner Genie, aber er ringt noch mit sich selbst; der Freund glaubt an ihn, aber er hämmert auf ihn los, damit er hart wird und Funken sprüht; die Frau möchte gern glauben, aber sie kann nicht immer. Das lange Warten auf Ruhm und Reichtum hat die reizende Eva ungeduldig, ironisch, wetterwendisch gemacht. Sie kann die Zeit nicht mehr ertragen und lebt daher ganz im Moment als das Weib von heute, gestern und immer. „Du sollst dich anständig zu deinem Mann benehmen," schnauzt sie der Freund an, den man mit dem alten ehrbaren Wort als Ehebrecher bezeichnen muß. Das hat mir gefallen. Denn wenn er auch den Freund betrogen hat, Männer halten, sobald sie auf ernste Dinge kommen, immer gegen die Frauen zusammen, durchaus mit der so tiefgefühlten Verwünschung des euripideischen Jason: es sollte eigentlich keine Weiber geben! Meier-Gräfe kennt das Atelier, das Boudoir und ihre Beziehungen. Wie diese Frau immer reizend, immer störend hereinkommt, um das tiefsinnigste Gespräch zu zerreißen, wie die beiden Männer über Kunst und Leben sprechen mit den vagen Handbewegungen der Wissenden und Erfahrenen, das gibt ein Stück feiner, sogar graziöser Wirklichkeit, das sich an der guten Schule der Franzosen gemodelt hat. Allerdings, der Maler läßt einige Zweifel, weil auch wir durchaus an seine Zukunft glauben sollen. Meier-Gräfe konnte zwar dekretieren, daß der spanische Grieche Greco fortan als der größte Maler zu betrachten sei, aber der zum Dramatiker gewordene Kunstkritiker konnte aus seinen Lenden kein Genie erzeugen. Nur ein Goethe konnte einen Tasso machen, und da gibt der große Name noch Nimbus und Relief. Aber wenn von drei

Figuren zwei ihre Existenz bekommen haben, so ist das schon ein ganz hübscher Prozentsatz. Leider sind auch diese beiden nicht langlebig. Der Kunstkritiker zerstört sich durch einen Eigensinn, der an Edelmut zu viel leisten will. Die Frau tut etwas, was Eva nie tun würde: sie beichtet dem Mann und nimmt sich das Leben. Auf ihrem Sterbebette orakelt sie und faßt ihre beiden Männer ironisch delirierend an den Händen. Die debattieren nun wieder, was eigentlich Kunst, was eigentlich Leben ist, und, wie es sich angesichts des Todes gebührt, versteigt sich ihr früher sehr reizvoller Atelierjargon zu sublimer Geschwollenheit. Die Handlung setzt aus, und die Rede flattert ziellos in Phrasen, die keinen Gedanken mehr vorwärts bringen. Das Stück bricht in dem Augenblick entzwei, da es die Wendung zum Tragischen nimmt. Sehr respektabel, daß Meier-Gräfe den Konflikt zwischen den beiden Witwern ganz ohne die Konvention von Schießen oder Herauswerfen lösen, daß er nur den starken und klugen Kunstkritiker durch den viel dumpferen und unerfahreneren Gatten vor die Selbstanklage führen wollte: was habe ich da angerichtet? War dieses kleine, sinnliche, nichtsnutzige Geschöpf nicht doch für den Künstler etwas Großes, Unentbehrliches, war es nicht das Ding an sich, der Wille zum Leben? . . . Das hat ihm vorgeschwebt, und das ist ihm gar nicht gelungen. Eine Empfindung ist noch lange keine Konzeption; sie muß sich dialektisch ausspinnen und pragmatisch wieder zusammenziehen, um etwas Tragfähigkeit zu bekommen.

Eins ist beruhigend. Wir haben Meier-Gräfe nicht an Frankreich verloren. Er zeigt sich als guter Deutscher, weil er viel zu hoch greift, weil er höher denkt oder vielmehr empfindet, als er bauen kann. Sein Stück ist gefällig, solange er nicht ernst macht, und er war ihm eigentlich schuldig, es als Komödie, wie es begann, zu Ende zu führen. Diese konnte dann immer noch ernst genug sein. Aber es war zweifellos das Schwerere, hier leicht zu bleiben. Wie steht es nun mit Meier-Gräfe? Ist er bereits in seinem ersten Stück sein eigener Natanson geworden? Dankt er die dialogische Feinheit des ersten Aktes und seine natürliche Geste der genauen Kenntnis und Erfahrung, die ihm Kunstkritik und Vertrautheit des Ateliers eingebracht haben? Oder hat er ganz einfach Talent? Wir sind sehr skeptisch und hüten uns, die plumpe Grundfrage zu bejahen. Die Entscheidung liegt bei ihm selbst: er wird sie durch sein zweites, drittes und viertes Stück bringen müssen.

Arthur Eloesser

Zürich

„Michelangelo." Aus dem Einakterzyklus „Träume" von Konrad Falke. — „Der Korse." Tragödie in einem Akt von Carl Friedrich Wiegand. — „Das blaue Tännchen." Lustspiel in einem Akt von Rudolf Wilhelm Huber. (Pfauentheater, 10. Dezember.)

Der neunzigjährige Michelangelo wird an seinem Todestage noch einmal hinausgeführt in den Garten, in einen warmen Frühlingsabend. Berauscht von der Stille, Fülle und Schöne der Welt empfindet er es bitter, das Leben um seiner Kunst willen so gering angeschlagen und verachtet zu haben. Ein Blick auf die Aphroditestatue, die er als sein Werk verleugnet und als Antike ausgegeben und in der er seine Jugendgeliebte Giovanna verewigt hat, ruft die Erinnerung an jenes heiße, süße Erlebnis in ihm wach, das vielleicht dazu angetan gewesen wäre, sein Leben in glückhafte, angenehme, ruhige Bahnen zu lenken. Dieser Gedanke versengt ihm nun das Herz, und so stark sehnt er sich nach jener kurzen, schönen Begebenheit, die er damals mit ungeduldiger Geste aus seinem Innern gerissen hatte, zurück, so sehr möchte er, daß die Aphroditestatue das Leben, das er ihr verliehen, auch wirklich besäße, so sehr wünscht er das, daß in seinem eigentlich mehr künstlerischen Fieber aus der Sehnsucht Wirklichkeit (auch Bühnenwirklichkeit) wird und er mit Giovanna Zwiesprache hält. Es ist eine herbe Abrechnung, in der Michelangelo als lebenssehnsüchtiger Mensch und Giovanna als das verstoßene Mädchen von damals spricht. Man sagt oft, ein Künstler habe in dem und dem Werke die Seele seines Modells eingefangen —: und dieser Satz ist die Grundlage ihres Gespräches. Als Lebende nehmen sie Stellung zur Kunst, verdammen sie, um sie jedoch sofort wieder hoch über das Leben zu halten und dann gleich wieder als arges, sich selbst zugefügtes Leid zu empfinden. Gerade dieses Schwanken ist es, was nicht bühnenwirksam ist, mag es auch das beständige Auf und Ab, unter dem der Künstler leidet, darstellen. Das Stück schließt damit, daß Giovanna wieder zur Statue, von Michelangelos Diener jedoch zufällig umgestürzt und zerschmettert wird; gleichzeitig stürzt der Meister selbst tot hin. Der Charakter des Stückes ist ein gedanklicher, symbolischer. Auf eine Interpretation will ich mich nicht einlassen, denn auf mich wirkt eine nicht unmittelbar aus dem Empfinden von Mensch zu Mensch, sondern reflexiv ihre Handlung und ihre Gedanken findende Dichtung stets befremdend.

Mit dem „Korsen" von Carl Friedrich Wiegand ist nicht Napoleon selbst gemeint, sondern der Gardist Corleone, wie sein Kaiser ein Korse. Er steht im Mittelpunkt der Handlung. Napoleon wird von ihm über alles geliebt, und gleichzeitig ist er gottesfürchtig und ein treuer Sohn der Kirche. Sagt man nun noch, daß Corleone an jenem Tage vor der Türe des in Fontainebleau gefangen gehaltenen Papstes Pius VII. Wache hält, an dem Napoleon, weil der heilige Vater nicht seines Willens ist, befiehlt, wenn nötig dem Papst mit Waffengewalt den Weg zur Kapelle zu versperren, so hat man den Konflikt, an dem der arme Korse zugrunde geht. Die weitläufige, mit dem nahen Tode der Geliebten Corleones operierende Motivierung, die Wiegand seinem Stück hat angedeihen lassen, scheint mir jedoch die Personen wie auch die Handlung eher unwahrscheinlich zu machen. Heine, der mit dem fünften seiner Briefe an August Lewald („Über die französische Bühne") den Anstoß zu dieser Tragödie gegeben hat, erzählt dort den Vorfall in den paar Zeilen menschlich wahrer und schlagender. Da das Stück jedoch im bühnenmäßigen Tempo geschrieben ist, verfehlte es seine Wirkung nicht.

Das Lustspiel von R. W. Huber ist eine mehr witzige als geistreiche Paraphrase über die Vererbungstheorie, durch die drei sinnlich-ideal denkende Junggesellen ihrer Liebe abhold werden, nachdem sie die Frau Schwiegermutter kennen gelernt haben. Als Gegenspiel fällt ein die Liebe sinnlich kostender Mann jenem Mädchen mehr oder weniger aus Gleichgültigkeit und trotz seiner Lebensüberlegenheit anheim. Mit zwei Effekten, wovon der eine ungenügend pointiert ist, schließt das liebenswürdige Stück.

Alfred Kutschera

Kurze Nachrichten. Am 9. Dezember brachte das kgl. Hoftheater in Stuttgart das dreiaktige Drama „Kreuzigung" des hamburger Journalisten Alexander Hine zur Uraufführung: ein psycho-

logisches Problemstück in neuromantischer Verpackung, das beim Publikum wohlwollende Aufnahme fand, von der Kritik jedoch ebenso höflich als entschieden abgelehnt wurde. (Buchausgabe bei J. C. C. Bruns in Minden.)

Am Lustspielhaus in Düsseldorf erlebte Herbert Eulenbergs bürgerliches Lustspiel „Der natürliche Vater" am 15. Dezember seine Uraufführung mit starkem Erfolg. (Wir kommen auf das im Buchverlag von Erich Reiß in Berlin-Westend erschienene Stück noch in anderem Zusammenhang zurück.)

Die Akademische Gesellschaft für Dramatik, die sich jüngst in Heidelberg an Stelle des entschlafenen Hebbelvereins gebildet hat, macht das Experiment, den sogen. „Ur-Faust" Goethes auf die Bühne zu bringen. Der Versuch mißglückte, zumal die Darstellung in den Händen von Dilettanten lag.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Schwester Gertrud. Roman. Von Charlotte Knoedel. Berlin, S. Fischer. 216 S. M. 2,50.
Maria Baumann. Roman. Von Charlotte Knoedel. Berlin, S. Fischer. 151 S. M. —,80.

Ich habe Freude gehabt an der Verfasserin. Sie ist kraftvoll und zielbewußt. Noch bleibt manches im Entwurf stecken, und zaghaft weicht sie breiterer Darstellung aus. Keine Lebens-, aber Charakterbilder gibt sie, und diese Bilder sind fesselnd, packen oft durch schonungslose Schärfe. Im Stoff ist Charlotte Knoedel weniger zaghaft. Robust und mutig greift sie zu und zerrt ans Licht, was sich in den Tiefen der Seele verbirgt.

Kein erfreuliches, aber ein unleugbar interessantes Buch ist ihr Roman „Die Schwester Gertrud". Milieu: ein städtisches Krankenhaus. Schwester Gertrud: ein starker, modern empfindender Mensch, voll weiblichen Reizes und unerbittlicher, männlicher Konsequenz. Enttäuschungen der Liebe haben die schöne Gertrud Arnold diesem schweren Berufe zugeführt; sie ist eine Musterpflegerin: kühl, besonnen und ohne den hysterischen Übereifer, der romanhaften Krankenschwestern etwas Fanatisches gibt. Da sie innerlich ihre Ruhe schon wiedergefunden zu haben glaubt, tritt eine neue Schwester ein, ein junges, liebes Ding, das groß geworden ist in den freundlichen und gedankenlos liebenswürdigen Anschauungen guter Bürgerkreise. Und es fügt sich, daß die Schwester dieser niedlichen Lilly Brand mit dem Maler Karl Wetter verheiratet ist, der einst eine so große Rolle in Gertrubs Leben gespielt. Die stete Nähe der kleinen Lilly wühlt alles an Empfindung auf, was Gertrud für überwunden hielt. Mit ganzer Willenskraft drängt sie alle häßlichen, neidvollen Gefühle zurück, müht sich, der schönen Frau des noch immer geliebten Mannes unbefangen entgegenzutreten. Denn über die Eifersucht von Weib zu Weib geht ihr die Ehrfurcht vor dem großen Können des Künstlers, der das Beste seiner Kunst der geliebten Frau verdankt. Da wird Maria Wetter von einer entsetzlichen Krankheit heimgesucht, die ihre Überführung ins Krankenhaus und weiter eine gefährliche Gehirnoperation nötig macht. Schwester Gertrud liegt es ob, die Kranke zu pflegen, sie dem Leben wiederzugeben, und sie unterzieht sich dieser Aufgabe mit heldenmütiger Selbstverleugnung bis zu dem Augenblick, da sie erfährt, daß die Operation im besten Falle absolute Verblödung und Lähmung nach sich ziehen muß. Von da ab denkt sie nicht mehr an die Frau, die ihrer Fürsorge anvertraut ist, sondern an den Mann, der menschlich und künstlerisch an der Seite der Unglücklichen zugrunde gehen müßte. Und nach schwerem, innerem Ringen, kaltblütig und bewußt, verdoppelt sie die Zahl der Injektionen und leitet das flackernde Leben der zu ewiger Qual verurteilten Frau schmerzlos in das stille dunkle Tal des Todes. Sie weiß, daß sie eine gute, eine erlösende Tat begangen hat, eine Tat, die sie vor ihrem Gewissen, vor dem Manne, den sie liebt, vor den höchsten Gesetzen der Menschlichkeit vertreten kann, auch wenn die Menschen sich gegen sie wenden und nur den Buchstaben des Gesetzes walten lassen. In dem Augenblick, da der Geliebte aufs neue um sie wirbt, gesteht sie ihm ihre Tat, und hoch erhobenen Hauptes bleibt sie stehen, als er sich voll Entsetzen von ihr wendet, findet nur ein wehmütiges Lächeln, da auch die kleine Lilly, die einst anbetend an ihr gehangen, sich mit Grauen von ihr zurückzieht.

Charlotte Knoedel hat die friedliche Lösung einer späteren Verständigung zwischen Wetter und Gertrud der schrillen Dissonanz einer endgültigen Trennung vorgezogen. Aber diese friedliche Lösung ist nicht aufgeklebt, sie wächst organisch aus der Entwicklung der beiden Charaktere heraus, wenn auch gerade da manches nur skizzenhaft angedeutet ist. Es ist ein großer Stoff, der nicht völlig erschöpft ist auf den kurzen zweihundert Seiten, um so weniger, als die ganz vortreffliche und kenntnisreiche Milieuschilderung nicht geringen Raum einnimmt. Leben steckt in dem Buch und noch vieles andere, was uns aufhorchen läßt, wenn die Verfasserin zu uns spricht.

Leben pocht auch in dem Roman „Maria Baumann", einem düsteren Gemälde aus den harten Streiktagen des Kohlenreviers an der Ruhr. Maria Baumann, angewidert von der selbstsüchtigen Liebeständelei eines ästhetisierenden Referendars, verliert ihren Posten als Volksschullehrerin und kehrt zurück in das Haus ihrer Eltern, in das die Not des lange andauernden Streikes ihren Einzug hält. Sie fühlt sich plötzlich eins mit dem Vater, dem Bruder, dem Jugendgefährten, und als Missionärin der Freiheitsideale betritt sie den heimatlichen Boden, bereit, bis zum letzten Atemzug zu kämpfen für die Ihrigen gegen die verhaßte Kaste jener, die die materielle Existenz der Arbeiter vernichten, wie der einst Geliebte in maßloser Überhebung ihre Seele vernichtete. Durch öffentliche Reden entfacht sie die Brandfackel des Streiks zu immer größerer Flamme, aber während sie sich an der Begeisterung der Menge berauscht, die in ihr die Befreierin sieht, entflammt ihr Blut aufs neue für den Feind. Ihre heiße Sinnlichkeit wirft sie wehrlos in die Arme des Fabrikbesitzers, und nach dem tollen Liebesrausch heimlicher Nächte, den sie selbst wie einen Verrat an der heiligen Sache empfindet, wiegelt sie die Arbeiter in selbstvernichtendem Haß gegen den Geliebten auf. Ein Leben voll Lüge und Verstellung, voll grandioser Rachegedanken und hingebungsvoller Aufopferung. Ein Doppelleben, wie man es sich tragischer kaum denken kann, mit all der brutalen Gewaltsamkeit, die dem Kinde aus dem Volke haften geblieben. Und aus diesem Labyrinth sieht sie nur einen Ausweg, den Tod des Mannes, den sie liebt, und ihren eigenen. Mehr Weib als Rächerin ihrer Kaste, vermag sie aber den Geliebten nicht zu töten und bringt sich selbst als Opfer dar.

Maria Baumann ist im Gegensatz zur Schwester Gertrud fanatisch und ekstatisch, unklar, ein Spielball der Sinne und äußeren Eindrücke. Die Welt, die ganze Charaktere fordert, hat keinen Platz für sie. Das Skizzenhafte fällt hier noch mehr auf als im ersten Buche, und die Volksrednerin, die durch einen einzigen Blick eines fremden Mannes zu selbstvergessener Liebesraserei gebracht wird, wirkt ein bißchen pathologisch. Von herber Tragik, wie eine Radierung der Kollwitz, sind die Figuren der Mutter und des idiotischen Bruders, der in blödem Unverständnis die Leiche der Mutter aus dem Bette zieht, um mit ihr zu spielen. Das ist ein Bild, das man nicht vergessen kann.

Berlin Olga Wohlbrück

Eine Jungfrau. Roman. Von Emil Luda. Berlin 1909, Egon Fleischel & Co. M. 3,50 (5,—).

Ein Versuch, die Geschichte eines modernen Mädchens zu schreiben. Wir begleiten Meta Hellwald von ihren Schuljahren durch ihre Studienjahre — denn Meta studiert! — in ihre Mädchenreife. Sie erlebt vieles in sich und um sich. Mit einem Fragezeichen schließt das Buch. Meta, die Ruhelose, glaubt ihren Frieden gefunden zu haben als altruistische Betreuerin kleiner Kinder. Ob sie sich nicht täuscht? Nach ihrem Vorleben zu schließen, täuscht sie sich bestimmt. Denn sie war allezeit ein wenig zielbewußtes, dafür aber um so geschäftigeres Jungfräulein. Am amüsantesten liest sich der Bericht von ihren Backfischzeiten, wiewohl sich Luda gerade hier von Übertreibungen nicht freihält. Gewiß sind junge Damen in diesem kritischen Alter mancher holden Jugendeselei fähig. Aber Fräulein Meta macht von ihren dahin gehörigen Fähigkeiten doch allzu ausschweifenden Gebrauch. Besonders in den Briefen, die sie an ihre weiblichen und männlichen Ideale richtet. Ich habe das Gefühl, daß selbst der wildeste Backfisch solche verstiegene Briefe nicht schreibt, sondern eben nur ein männlicher Autor, der sich die jungen Dinger gerne so außerordentlich rabiat vorstellt. Solange also Fräulein Meta im Flügelkleide in die Mädchenschule geht, glaubt der Leser einen humoristisch-parodistischen Roman vor sich zu haben. Deshalb wirkt dann der Übergang zum harten Ernst des Lebens ein wenig unvermittelt. Und auch fernerhin bleiben die heiteren Episoden das Beste in dem Buche. Die geistige und seelische Entwicklung der Heldin selbst hat etwas Sprunghaftes. Das muß wohl so sein, denn Meta ist eine problematische Natur, die fortwährend Neues mit heißem Eifer anpackt, um bald wieder zu erlahmen. Immerhin baut sie das Doktorexamen, aber damit ist ihr bißchen Kraft gebrochen. Ihr unbefriedigtes Sehnen nach Glück macht sie müde und sie kriecht resigniert als freiwillige Kinderpflegerin in einem stillen Winkel unter. Der Versuch, die Geschichte eines modernen Mädchens zu schreiben, ist also Luda trotz reizvoller Ansätze und feiner Einzelbeobachtungen leider nicht geglückt. Meta ist eben im Grunde genommen gar kein modernes Mädchen, sondern ganz einfach eine Durchschnittsjungfrau „aus guter Familie", die den Anschluß zur Heirat verpaßt hat.

Breslau Erich Freund

Duft. Roman. Von Friedrich Karl Heller-Halberg. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus. 399 S.

Ein paar Szenen aus dem Leben eines sentimentalen Lebemannes, durch einige an- und aufgeworfene Symbolik und Mystik lose zusammengehalten, geben noch keinen Roman. Der Verfasser scheint ja auch die Absicht gehabt zu haben, etwas wie eine Charakterentwicklung zu zeichnen, aber das bleibt ebenso unklar und verschwommen wie die meisten pathetischen und wortreichen Sätze, mit denen der Held dieses Romans seinem eigenen Ich Empfindungen aufpfropft. Ich vermute, man soll in diesen Szenen etwa miterleben, wie Jürgen Holzhausen auf seinen mannigfachen, verzweigten Liebespfaden zu einem tiefsten erotischen Erlebnis vordringt, das seinem Dasein Halt und Wert verleiht, und weil es als etwas ganz Ursprüngliches, Erstes, Neues in dieses Dasein tritt, läßt es Jürgen Holzhausens Seele „vielleicht die Seele eines erwachenden künstlerischen Schaffens zum Licht fliegen". — In diesem letzten Satze zeigt sich schon die Eigenart von Heller-Halbergs Stil. Es gibt da eine Menge Sätze, in denen blutleere Abstrakta ohne jede Anschaulichkeit zu schwülstigen Bildern vereinigt werden. Solche Eigenart ist weiter nichts als eine stilistische Unart, über die man schwer hinwegkommen könnte, auch wenn das Buch sonst erträglicher wäre. Was soll man zu solchen Sätzen sagen: „Nach einer lastenden Pause griff Jürgen vorsichtig in seines Fühlens Wirrnis und suchte Herr zu werden all seiner blutroten Räusche" oder: „Der seelische Reizzustand ethisch und ästhetisch gespannter Nerven (!) sollte für ihr köstliches, großes Verhältnis bestehen ohne auch nur den geringsten sexualen Unterton." Aber es gibt noch schlimmere Entgleisungen im Ausdruck. So wird ein mit Rosen gefüllter Korb ein „rosenschwangeres Geflecht" genannt, oder man muß so etwas lesen: „Von den erhobenen Handflächen . . . floß das dampfende Naß in zwei rieselnden Strömen die Arme entlang", was ins Deutsche übersetzt heißen soll, daß man in den Armen eines jungen Mädchens Blut pulsieren sieht. „Rosenschwangeres Geflecht", „dampfendes Naß" — so dichtet der Vilsbiburger Lokalredakteur, wenn er feuilletonistisch kommen will. Und dann noch etwas ganz Schlimmes: die unmögliche Manier des Verfassers, erotische Momente zu geben. Gegen seine Vorliebe für Erotik, meinetwegen auch für eine sehr ins Detail gehende Erotik, ist nicht das geringste zu sagen, aber es muß dann künstlerisch bewältigt sein, es darf doch nicht zu diesen unglaublichen Abgeschmacktheiten führen wie hier. Da zeigt sich „eine düftereiche Haut unter sich straffendem, hechtgrauem Seidenstrumpf", oder: „Die Hand schleicht sich vorsichtig unter den stöhnenden Stoff." Wer stöhnt da nicht, wenn er solche Dinge liest; muß solches Zeug wirklich geschrieben und gedruckt werden? —

München Karl Konrad Düssel

Der Marquis von Weyermoor. Roman. Von Luise Westkirch. Berlin 1908, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 247 S.

Dieser Roman spielt im Teufelsmoor, und die Personen, die geschildert werden, sind ohne Ausnahme Moorleute, also Charaktere, die sich entwickeln konnten, ohne mit der großen Welt und der sogenannten Kultur in Berührung zu kommen, einfache, aber starke Menschen, für die Haß noch Haß und Liebe Liebe ist, die keine Zwischenstufen kennen und auch keine Konzessionen machen, die sich ganz geben. Ein Liebespaar steht in dem Mittelpunkt der Handlung, Meike Dierks, einst eine reiche Bauerntochter, nun ein bettelarmes Mädchen, und Henner Reimer, der sie liebt, aber nicht den Mut hat, sie trotz ihrer Armut zu heiraten, sondern die reiche, junge, üppige Bauernwitwe Geschmargret freit. Mit redlichem Willen hat er die Ehe geschlossen. Aber bald erkennt er, daß er eine entsetzliche Torheit begangen hat und daß Liebe sich nicht zwingen läßt. Er wird zum Trinker und ist auf dem besten Wege, unterzugehen. Da trifft er heimlich mit seiner alten Liebe zusammen, seine Frau erfährt davon, und nun ist jeder Tag Kampf und Haß. Bis er sich endlich aufrafft und den Entschluß

faßt, sich scheiden zu lassen. Seine Frau will ihn aber nicht lassen, und da beschließt er, mit Meike zu fliehen, um in Amerika ein neues Leben zu beginnen. Der Plan scheitert an ihrem Willen. Da tritt der Tod als Helfer ein. Geschmargret wird von ihrem ältesten Knecht leidenschaftlich geliebt, als sie ihn aber an einem Abend auf dem Moor lachend zurückstößt, ermordet er sie und wirft sie in ein Moorloch. Natürlich wird Henner verdächtigt und eingesperrt; aber Meike entdeckt den Mörder, und so geht alles zum guten Ende. Der Schluß ist romanhaft und manches in dem Ganzen althergebracht; das Motiv ist abgedroschen und manche Charaktere sind alte Bekannte, und doch ist es ein gutes Buch geworden. Man merkt eine Persönlichkeit dahinter, eine starke, unbeirrt aufs Ziel losgehende Persönlichkeit, die zwar alte, oft geschilderte Menschen malt, aber ihnen neues Leben einzuhauchen, neue Züge abzulauschen weiß. Sie ist wenig lyrisch, ihre Naturschilderungen sind daher selten, und wo sie auftreten, hart und ohne Stimmungsgehalt, treten auch gar nicht in Beziehung zum Handeln und Denken der Menschen. Auch ihre Menschen sind hart, ohne Stimmungsschwingungen, wie aus Holz gehauen, schwer, aber gradlinig und packend. Wirkliche Menschen. Sie reden mitunter wohl etwas wenig bäurisch, sondern etwas angekränkelt von der Großstadt; aber sie handeln bäurisch, bleiben sich treu, weil sie echt sind, durch und durch echt. Und so gelingen der Verfasserin packende Szenen voll Tiefe und Wucht und auch kulturhistorisch interessante Momente. Schade, daß sie einige Theatergruppen hineingestellt hat, z. B. eine wahrsagende Dirne von der Art, wie sie bis zum Überdruß in alten Familienblattgeschichten in die Handlung eingreifen und dabei doch für den eigentlichen Verlauf des Ganzen überflüssig sind. Auch leidet der ganze letzte Teil unter einer gewissen Hast, man hat die Empfindung, als wolle die Verfasserin schnell zum Ende kommen, und so ist am Schluß manches, z. B. der Mord, nicht genügend motiviert, der Stimmungsumschlag im Helden unglaubwürdig, u. a. m. Aber trotzdem ist es ein neues Buch guter Unterhaltungslektüre.

Kiel Wilhelm Lobsien

Meerumschlungen. Roman. Von K. von der Eider. Berlin 1908, F. Fontane & Co. 254 S. M. 3,— (4,—).

Mit „Kihrwedder" verglichen, dem ersten Werke dieses schleswig-holsteinischen Autors, ist „Meerumschlungen" ein Fortschritt in technischer Beziehung: das Milieu, das dominierte, ist jetzt der Handlung untergeordnet. Man hat nicht mit immer wieder anrückender neuer Mannschaft Gruß und Handschlag zu tauschen, und die Fabel, die vordem von der Flutwelle eines launigen Drum und Dran überspült war, zieht sich jetzt, überall sichtbar, wie ein glatter Steig durchs Gelände.

Dem Pastor Gröhn wird die erste Pfarrstelle zum Verhängnis. Der Weiche, Scheue, Träumerische, der nach Olderswort gekommen ist wie einer, der zu Großem berufen ward und der sein ganzes Ich daran setzt, seiner Aufgabe gerecht zu werden, erliegt schon im Laufe der nächsten Jahre der brutalen Verständnislosigkeit seiner Gemeinde, die seine Kraft und Hilfe nicht braucht. „Im Leben nicht und auch nicht im Tode. Sie dünken sich reich und klug und mächtig, und in dieser Anschauung leben und sterben sie." Gemeint sind die Marschbauern, die auf „die von der Geest" geringschätzend niedersehen und die ihre Kinder dem Studium entziehen, „denn Bauer bleibt Bauer und viel Geld verdienen ist die Hauptsache". Dies Protzentum und der Hochmut der Marschbauern wird wohl am treffendsten durch die drastische Äußerung des reichen Lehnsmannes Rätels illustriert, als er Klas Gröhn gegenübersteht, dem kleinen Geestbauern, der ihn bittet, ein gutes Wort für den Sohn einzulegen, damit er mit auf die Wahl komme. „Wir leben hier in der Marsch," heißt es, „und das ist lange nicht so, als wenn Sie auf der Geest sind. Das ist ein gewaltiger Unterschied. Bei Ihnen auf der Geest, da ist der Pastor ein großer, mächtiger Mann. Da heißt es Herr Pastor vorn und Herr Pastor hinten und Herr Pastor von beiden Seiten. Bei uns dagegen wird der Pastor nicht mehr gerechnet als die andern Leute. Da kommt zuerst der Bauer, und dann kommt er noch einmal und zum drittenmal kommt er erst recht, und dann kommen erst der Pastor und die andern an die Reihe!"

Diese Bauern und die dörflichen Handwerker sind vorzüglich geschildert. Auch wird die Handlung logisch weitergeführt: wie der Denker und Träumer, den sein Amt nicht befriedigt und dem Freudigkeit und Frische fehlt, plötzlich in der Zeit schwerster seelischer Depression durch die Stimme der Kunst, die hell in ihm aufklingt, zu neuem Leben geweckt wird. Denn was ihm als Pastor nicht gelungen, erhofft er jetzt von sich als Dichter: die Herzen der Menschen, sein ganzes meerumschlungenes Vaterland zu gewinnen. Aber gerade da, wo er Widerhall erwartet:

„Wo lütt Moder heet jede Fru in 'n Ort,
Wo ick en Broder weet achter jede Port,
Wo min Leevde is, wo min Leed erklung'n,

gibt ihm „Min Heimatsküst, min Meerumschlung'n" der Verzweiflung und dem Wahnsinn anheim. Denn sein Buch wird nicht gekauft, und er zweifelt an seinem Können, seinem Gott, den er von der Kanzel herab verleugnet. Ich weiß nicht: Rührt der Dichter durch dies Schicksal an das brutale Elternrecht einer überwundenen Zeit? Rächt sich hier die Sünde der Väter? Telsche Gröhn, deren feine Kindesseele sich nicht in die Gesetze der menschlichen Natur finden konnte, hat einst dem ihr ausgesuchten Manne folgen müssen, obwohl das Entsetzen sie geschüttelt, und die Scheue, Insichgekehrte später nur dem jüngsten Sohne seelisch sich verbunden fühlt, mit ihm leidet, hofft, als er zu Olderswort auf der Kanzel steht.

Die dörflichen Szenen, ernste und humorüberblitzte, sind trefflich gelungen. Da ist Bewegung, Wahrheit. Das Bild Karsten Hennings, das Kontrastwirkung haben soll, bleibt aber zu tief im Schatten, und das Gehaben der „Pastersche" ist unwahr und gesucht. Frau Thara, die im Laden der Mutter den husumer Schülern Federn und Hefte verkauft, kann dem plattdeutschen Wesen unmöglich so fern stehen, daß ihr der Volkston fremd ans Ohr schlägt, selbst bei den Versen des Gatten, die sie sich ins Hochdeutsche übersetzen läßt! Es ist schade: da wo der Autor über die Grenze dörflichen Lebens hinausgeht, verliert er an gestaltender Kraft. Liebevolle Beobachtung und eigenes Erfassen, kurz ein Aufgehen im Ding, ein Sichfreifühlen vom Konventionellen, wie es in so mancher Szene zutage tritt, die Bauern „unter sich" zeigt, möchte in kleinerer, gut geschlossener Form dem Gleichklang des Vollendeteren zustreben.

Hamburg Dora Staack

Die rote Flamme und andere Novellen. Von Hermann Wagner. München 1908, Georg Müller. 231 S. M. 3,— (4,—).

Ein eigener Ton ist in diesem Buch. Dem Dichter, einem jungen Deutschböhmen, fällt es gar nicht ein, seine Gestalten mit einer Glorie zu umkleiden; er tritt aus der tendenzlosen Objektivität nicht heraus.

Aber trotzdem erzwingt er eine warme Anteilnahme für sich und seine Menschen. Sentimentalität ist ihm durchaus fremd. Nur ein so volles Gefühl äußert sich in solch interessanter und interessierender Weise, daß man Hermann Wagner mit guten Gründen zu unsern aussichtsreichsten Hoffnungen rechnen darf.

Schon manche haben aus dem Lichtkreis der roten Laternen und der roten Flammen erzählt, die vor den Lokalen brennen, in denen heute jener, morgen dieser einkehrt, um einen kurzen Liebesrausch zu suchen. Die meisten Erzähler blieben bei den nackten und oft so häßlichen Tatsächlichkeiten stehen, die in diesen rotbeschienenen Häusern, in diesen schwülen Winkeln und zwischen den verlorenen Leuten der roten Flamme sich ereignen. Hermann Wagner ist dies Animalische nur ein Mittel, um ein seltsames Stück Seelenleben und um eine ganze Skala von Empfindungen zu beleuchten — immer mit dem geheimnisvollen Schein der roten Laterne. Es gibt wohl kaum eine Empfindung, die in diesem Lichtkreis nicht aufzuckt. Brutale kalte Berechnung gleitet hinüber zur süßen Zärtlichkeit. Aus dem Taumel sinnloser Begierde taucht eine flackernde Scham auf. Die Schamlosigkeit wechselt ab mit Träumen von Ehrbarkeit, von verlorenem Glück, vom reinen Elternhaus und eigenem Heim, in dem das Leben dem Manne und den Kindern geweiht ist. Aus der Verzweiflung ringt sich das heiße Verlangen nach dem Leben, aus dem Lebensüberdruß lacht die tollste Begierde hervor. Nur wenige dieser Menschen leben ihr Dasein mit Besinnung; sie tollen einher wie im lustigsten Schwank oder klügeln sich eine stille Zukunft aus, um deretwillen sie wie ein Lastpferd durch den Schlamm waten. Viele von ihnen scheinen das Opfer der roten Flamme ihres Blutes zu sein. Und doch leuchtet die rote Flamme manchmal auf Szenen, wo Omphale den starken Herkules zum Schwächling macht, wo sie ihn mit allen Mitteln ihrer tierischen Einflüsse und Übermacht in die Knie zwingt und mit ihm spielt, wie ein Kind mit der Puppe.

Es ist ein bedeutendes Talent, das mit einem feinen persönlichen Sprachgefühl diese roten Lichtbilder malt und durch nicht gewöhnliche literarische Qualitäten am Verabscheuten und Verlorenen eine ungewöhnliche Anteilnahme erweckt. Es scheint mir ein merkwürdiges Zeichen, daß die Talente aus der südlichen Hälfte unsers Sprachgebietes soviel leichter Gefühl ausdrücken und Gefühl erwecken können.

Berlin Hans Ostwald

Der rote Streif. Von Mite Kremnitz. Berlin, „Vita". 100 S.

Die Verfasserin hat jedenfalls schon viel Besseres geschrieben als diese ziemlich rohe Skizze: ein fabelhafter Herzog eines fabelhaften osteuropäischen Reiches hat ein heimliches Liebesverhältnis zu der Gattin eines Gesandten, die ihn gleich Semele als „Jupiter" anhimmelt; ein ebenso schlauer als verliebter Spion entdeckt das Geheimnis; da das schöne Weib sich weigert, ihm anzugehören, ermordet er sie, und der Herzog läßt sich endlich bereit finden, eine oft gewünschte Vermählung einzugehen. Emilia Galotti-Motive in gröbster Durchführung, eigentlich kaum was bess'res als Kolportageliteratur. Wie weit lebende Modelle vorgeschwebt haben, hat mit der künstlerischen Beurteilung nichts zu tun.

Wien Alexander von Weilen

Lyrisches und Episches

Deutschlands Lyrik. Das Zeitalter der Romantik (1800—1820) nebst einem Anhang: Die Freiheitskriege und die Reaktion im Liede der Zeit. Eine Sammlung von Hans Benzmann. München und Leipzig 1908, Georg Müller. XXVI, 623 S. M. 5,— (7,—).

Ernsthafte lyrische Anthologien lassen sich auf zwei Weisen zusammenstellen. Die eine ist die der Konzentration. Es gilt den Extrakt etwa eines Jahrhunderts oder einer bestimmten Epoche zu bieten, das beste der wenigen starken Persönlichkeiten, denen ein Ton so eignet, daß er keines andren sein könnte. Alle kleineren Individualitäten, denen ein paar schöne oder auch vollendete Verse und Lieder gelungen sind, bleiben fort. Nach diesem Gesichtspunkt haben Stefan George und Karl Wolfskehl das „Jahrhundert Goethes" in einem lyrischen Zwölfgestirn ausgezeichnet gespiegelt. Die andere Weise will schöne Einzelgedichte von Großen und Kleinen zusammenstellen, will Unbekanntes ans Licht heben, Wertvolles aus dem Wust des Vergänglichen herausholen. Auf diesem zweiten Wege ist das vorliegende Buch Hans Benzmanns entstanden. Der Herausgeber hat zunächst zu eigener Freude und eigenem Genuß wieder und wieder den Garten der deutschen Verskunst durchpflügt, Schätze ergraben, die schon für vermodert galten, und die nun, ans Licht geholt, den alten verloren geglaubten Glanz wieder überraschend spielen lassen. Als Ergebnisse seines Sammeleifers sind eine Reihe von Büchern zu erwarten, die ein großes Kompendium von Deutschlands Lyrik bilden werden.

Im ersten dickleibigen Bande von über 600 Seiten kommt das Zeitalter der Romantik zu Worte. Nicht mit dem pedantischen Streben nach Vollständigkeit, aber doch so umfassend und mit so weitgehender Berücksichtigung blasser und schwächlicher Talente, daß man wünschen möchte, Benzmann wäre weniger weitherzig bei der Sichtung verfahren. Man wird sich gewiß freuen, daß hier nicht nur den allgemein geschätzten lyrischen Vertretern der Romantik ihr Recht wird: neben den Novalis, Hölderlin, Tieck findet man auch die nicht nur von Goedeke unterschätzten Brüder Schlegel in geschickter Auswahl; weiter sind aus dem Kreise der Frühromantik Fichte, Schelling, Gries mit charakteristischen Proben vertreten. Für die reiche Berücksichtigung Arnims und Brentanos gebührt Benzmann besonderes Lob; vor allem die Arnimschen Gedichte sind trefflich ausgewählt, besser nicht nur wie in Morris, sondern auch wie in Monty Jacobs neuester, freilich im Raum beschränkter Ausgabe der Werke. Bei Benzmann bekommt man von diesem verkannten romantischen Lyriker und seiner originellen Fülle und Vielseitigkeit mehr als einen Begriff: ein Bild. Nicht ganz so allseitig stellt sich Brentano trotz der Reichhaltigkeit der Auslese dar, denn bei ihm fällt eine einseitige Bevorzugung der volksliedhaften Klänge auf. Von der jüngeren Romantik sind dann weiter besonders Eichendorff, Loeben, Fouqué, Schenkendorf, Sophie Mereau, die Günderode, Wilhelm Müller und Kleist, wenn man ihn dazu rechnen will, gut vertreten. Vereinzelte lyrische Funde bei Gries, J. J. Mnioch, W. von Schütz, Zacharias Werner, E. T. A. Hoffmann verdienen besondere Hervorhebung. Daß aber auch die verwässerte Romantik des Verfalls so sorglich berücksichtigt wird, ist aufrichtig zu bedauern, da das Buch ganz unnütz dadurch aufgeschwellt wird. Die in kraftlose Verse zerdehnten Erzählungen und Balladen der Wetzel, Schreiber, Pape, Apel, die mäßigen Reimereien der v. Nostiz und v. Trinius, Raßmanns und der Chézy süßliches Geschwätz, Friedrich Kinds dünne, aber dafür um so länger ausgesponnene Verschen — auf sie alle treffen die Zeilen zu, die sich bei Theodor Hell, auch einem dieser Reimer zehnten Ranges, in einem Gedicht finden: „Kein Genius flog in die Höh', es war nur Reim und Wasserbrühe . . ." Daß den Herausgeber, der sich sonst in der Auswahl als feinfühlig und selbständig erweist, hier die ästhetische Sicherheit verlassen hat,

wirkt einigermaßen verwunderlich. Man muß schon ein nicht nur weitherziges, sondern unkritisches lyrisches Gewissen haben, um diese Erzeugnisse als „lebendige lyrische Kunst" mit Benzmann genießen zu können. Im besten Fall dürften sie ein literarhistorisches, ein antiquarisches Liebhaberinteresse weden.

Ein trefflicher Einfall aber war es, in einem Anhang zu dem Bande die Freiheitskriege und die Reaktion im Liede der Zeit zu spiegeln. Da bewährt Benzmann eine glückliche und geschickte Hand, die den Kunstdichtungen auch manches überlieferte Volkslied aus jenen Tagen zu gesellen weiß. Alles Wichtige ist hier zusammengetragen, und nur über eine Lücke mag man sich wundern: daß dem Herausgeber jenes mannhafte vaterländische Lied Friedrich Schlegels entgangen ist: „Es sei mein Herz und Blut geweiht . . .", das die vorsichtige Zensur des Jahres 1809 aus dem fertigen Band seiner Gedichte ausschneiden ließ.

Bei allen Einwendungen kann man dem Unternehmen einen glücklichen Fortgang in engerem Rahmen wünschen; zugleich aber noch eins: größere Sorgfalt in der Textbehandlung. In dem ersten Band sind manche Irrtümer und Ungenauigkeiten zu finden, so bei Arnim, Loeben, vor allem aber bei Kleist, für den Benzmann irgendeine beliebige Ausgabe benutzt zu haben scheint. Wer sich den philologischen Teil des Edierens so leicht macht, sollte sich wenigstens den billigen Spott auf die „unfehlbaren" Germanisten (siehe Vorrede) versagen. Aus Gründen des guten Geschmacks noch mehr als der Bescheidenheit.

Königsberg i. Pr. Franz Deibel

Verschiedenes

Kühle Betrachtungen über Kunst, Literatur und die Menschen. Von Ludwig Gors. Leipzig und Wien 1908, Franz Deuticke.

Ich habe das Buch mit dem Wunsch aus der Hand gelegt, über Kunst, Literatur und die Menschen mit dem Autor zu plaudern und wahrscheinlich wacker zu streiten. Denn meine Ansicht geht in vielen Fragen andere Wege. Aber der Band ist anregend, geistvoll und gut geschrieben, auch geschickt genug aufgebaut, um ohne eigentliche Tiefe festbegründeten Eindruck zu machen. Persönliche Ansichten in geschmackvoller Form vorgetragen, fesseln meist einen Leser, der sich selbst Ansichten gebildet hat, und füllen manche kleine Lücke im Gesamtbild, selbst wenn man ihnen widersprechen muß. Gors geht von der Behauptung aus, ein normaler Mensch habe keine Sehnsucht nach Kultur. Man kann ebensogut behaupten, wer keine Sehnsucht nach Kultur hat, ist heute nicht mehr normal. Aber das ist ein Streit mit Worten. In dem ganzen Band wird überhaupt mehr mit Worten geplänkelt, als mit Ideen gefochten. Wenn sich ein geistreicher Mann als Autor hinter die Maske des freidenkenden Philisters steckt, sucht man den Schalk. In einem Lustspiel Shakespeares sagt der Narr: „Meine Antwort ist wie ein Barbierstuhl, allen paßt sie, alle können darauf sitzen, die schmalen, die runden, die derben, kurz alle Arten von Leuten." Ich glaube, daß es diesen kühlen Betrachtungen ähnlich geht. An irgendeiner Stelle findet sich wohl jeder Geschmack befriedigt. Der Idealist freut sich über die Bemerkungen, die der Realist im Kapitel über die Kunst zu hören bekommt. Der Realist jubelt über den scharfen Angriff gegen die klassischen Balladen in den literarischen Plaudereien. Das Publikum fühlt sich geschmeichelt, weil es unklaren Philosophen gegenüber verteidigt wird, und die Autoren sind wohl erbaut, wenn der Verfasser erzählt, daß ein bedeutender Mann ein Buch für sich selbst schreibt, nicht für die anderen. Aber vielleicht macht sich L. Gors, der Schalk in der Philistermaske, über alle miteinander lustig. Er findet Goethes Prosa langweilig, hält einen guten Geschäftsmann für bedeutender als einen berühmten Maler oder Dichter und krönt sein Buch mit dem Ausspruch: „Die Ehrlichkeit gegen andere wird lauter gepredigt als die Ehrlichkeit gegen sich selbst." Mir hat der stattliche Band angeregte Stunden gegeben, ich kann ihn allen empfehlen, die selbst denken und Widerspruch vertragen. Nur im Kapitel über die Moral enttäuscht der Autor. Hier sind unklare Anschauungen mit mißverstandenem wissenschaftlichem Apparat vorgetragen. Es gibt eben Fragen, bei denen die Antwort im amüsanten Plauderton nicht mehr genügt.

München A. v. Gleichen-Rußwurm

Alexander Girardi, sein Leben und sein Wirken. Von K. F. Nowak. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsgesellschaft (H. Ehbock). 85 S. M. 1,—.

Deutsche Schauspieler. Porträts aus Berlin und Wien. Von Julius Bab und Willi Handl. Berlin 1908, Oesterheld & Co. 228 S. M. 3,—.

Karl F. Nowak schreibt über Girardi ungefähr so, wie man früher über Schauspieler oder berühmte Sänger zu schreiben pflegte: er erzählt uns das Leben des Künstlers oder vielmehr Anekdoten aus dem Leben des Künstlers, durch einige biographische Angaben lose verknüpft, dann werden einige „unvergeßliche" Rollen hergezählt, und dabei fallen einige begeisterte, aber wenig besagende Worte über Kunst und Künstler. Außer diesem bringt Nowak als zeitgemäße Einleitung ein Kapitel wiener „Stimmungen" und — als einzige Girardis Wesen deutlicher beleuchtende Stelle des Buches — ein Zitat von Hermann Bahr. Willi Handl, der seinen Reigen wiener Schauspieler mit Girardi und Hansi Niese eröffnet, trifft auf drei Seiten Girardis Art neunmal deutlicher als der ganze Nowak. Er lebt sich so ganz in seine Schauspieler ein, daß er sich jeweils mit jedem einzelnen — ausgenommen wohl nur Kainz — eins und einig fühlt; zugleich aber hält er als wachsamer Zuschauer jede Linie, jeden Ton der Spieler mit scharfen Sinnen fest. Auf diese Weise gelingt es ihm, in präzisen Sätzen jener „Proteusnaturen" allotrope Modifikationen einleuchtend darzustellen. Seine „Porträts" sind in ihrer Mehrzahl sprechend ähnlich und verleihen seinen Werturteilen Anwartschaft auf Allgemeingültigkeit.

Anders schildert Julius Bab. Seine Porträts sind in Wahrheit phantastische Visionen übermenschlicher Wesenheiten. Emanuel Reicher erscheint ihm als körperlos spukendes Gehirnwesen, Bassermann als Gottsucher, Oskar Sauer als verhöhnter Heiliger. Der Aufsatz über Friedrich Kayßler ist ein Panegyrikus, die Studien über Moissi und Matkowsky Hymnen, in denen man die tiefen Erschütterungen einer Dichternatur mitfühlt. Babs Stärke liegt im Erkennen der menschlichen Qualitäten nach Abkunft, Herkunft und Streben des Künstlers, ruht im Erschauen des Werdenden und im Verkünden des zeitlos Ewigen.

Mainz Dr. Rudolf Frank

Nachrichten

Todesnachrichten. Am 7. Dezember † in Ilfeld am Harz Dr. Walther Neubert-Drobisch.

Er war 1865 geboren und der letzte männliche Sproß einer alten leipziger Gelehrtenfamilie. Literarisch ist er mit einem Trauerspiel „Saul“, einem Ehedrama „Verschuldet“, einer Monographie „Moritz Wilhelm Drobisch, ein Gelehrtenleben“ und den Gedichtbänden „Heimatklänge“ und „Erlebtes und Erdachtes“ hervorgetreten. Außerdem begründete und leitete er die seit zwei Jahren in Halle erscheinende Kunstzeitschrift „Luginsland“.

Am 11. Dezember † in Ribnitz der plattdeutsche Dichter Helmut Schröder-Völkshagen (geb. 1842 in Spornitz in Mecklenburg). Er war Lehrer von Beruf und hat eine große Anzahl lyrischer und erzählender Dichtungen in der Sprache Fritz Reuters veröffentlicht.

Einem Nervenfieber erlag Ende Dezember der fünfunddreißigjährige französische Dichter Charles-Louis Philippe, eine der Hoffnungen der jüngeren französischen Literatur. Als Sohn eines Holzschuhmachers in Cerilly geboren, kam er dank einem Stipendium früh nach Paris, wo er gezwungen war, eine niedrige Stellung in der Gemeindeverwaltung anzunehmen. Seine ersten Bücher blieben unbeachtet, erst der Roman „Bubu de Montparnasse“ (1901), der in die tiefsten Volksschichten von Paris hinabsteigt, erregte Aufmerksamkeit. Es folgten „Le Père Perdrix“ (1903), „Marie Donadieu“ (1904) und „Croquignole“ (1906). In letzter Zeit war Philippe ständiger Mitarbeiter des „Matin“, der zahlreiche seiner Novellen veröffentlichte.

* *

Persönliches. Dr. Adolf Glaser, der erste Herausgeber von „Westermanns Monatsheften“, der seit einigen Jahren im Ruhestand teils in Freiburg i. B., teils in Rom lebt, beging am 15. Dezember seinen 80. Geburtstag.

Felix Dahn wird mit Schluß dieses Semesters von seinem Lehramt als Professor des Staatsrechts in Breslau, wo er seit 1888 wirkt, zurücktreten.

Dr. Heinrich Morf, bisher Professor der romanischen Sprachen und Literaturen an der Akademie in Frankfurt a. M., hat eine Berufung zum Ordinarius dieses Fachs an der berliner Universität (als Nachfolger des am 1. April ausscheidenden Prof. Dr. Adolf Tobler) erhalten und angenommen.

Die Witwe Detlevs von Liliencron erhielt von Senat und Bürgerschaft der Stadt Hamburg eine Spende von 10000 Mark. Ferner haben der preußische Kultusminister und der Finanzminister bewirkt, daß Frau von Liliencron die ihrem verstorbenen Gatten aus dem kaiserlichen Dispositionsfonds bewilligte Ehrenpension von 2000 Mark jährlich weiterbezieht.

* *

Preiserteilungen. Der im Juli v. J. gegründete Frauenbund zur Ehrung rheinländischer Dichter, dessen Zweck es ist, für seine Mitglieder die Erstausgabe des Buches eines rheinländischen Dichters zu besorgen und dem Verfasser ein Ehrenhonorar zu überweisen, hat als erstes dieser Auszeichnung würdiges Werk das Schauspiel „Der Zorn des Achilles“ von Wilhelm Schmidtbonn gewählt.

Den Jahrespreis der Goncourt-Stiftung (Fr. 5000) haben die Brüder Marius und Ary Leblond für ihren Roman „En France“ erhalten. Die Leblonds sind Kreolen und stammen von der Insel Réunion. Sie haben seit 1901 bereits sechs Romane und verschiedene nichtbelletristische Werke gemeinsam veröffentlicht.

Der Literaturpreis der Frauenzeitschrift „La Vie Heureuse“, der gleichfalls 5000 Franken beträgt und vom Hause Hachette ausbezahlt wird, ist Edmond Jaloux für seinen Roman „Le Reste est Silence“ zugefallen.

Das Bureau Fischer in Berlin-Friedenau hat die vom Verlage im Frühjahr für dramatische Werke ausgesetzten Preise zur Auszahlung gebracht. Den ersten Preis (1000 M.) erhielt die görlitzer Schriftstellerin Emmy v. Pannewitz für ihr Schauspiel „Hinter Klostermauern“. Zweite Preise (600 M.) erhielten der Lehrer Gustav Kohne in Hannover für seine Komödie „Der Vorsteher von Holtebank“ und seine Volkstragödie „Um das Gewissen“ und der hamburger Schriftsteller Ernst Eilers für sein Schauspiel „Peter Nissen“. Der Sonderpreis von 200 M. für Einakter fiel Eberhard v. Weittenhiller in Innsbruck für seine einaktige Tragödie „Kleopatra“ zu. Für das nächste Jahr bestimmte das Bureau Fischer sechs Ehrengaben in der Gesamthöhe von 3000 M., die wieder am 15. Dezember zur Auszahlung gelangen.

* *

Meistgekaufte Bücher. Von bemerkenswerten Neuauflagen sind zu verzeichnen:

Bethge, Hans. Deutsche Lyrik seit Liliencron [1905]. 30. Tausend.
Ganghofer, Ludwig. Der hohe Schein [1904]. 17. Auflage.
Handel-Mazzetti, E. v. Die arme Margaret [November 1909]. 11. Tausend.
Mann, Thomas. Königliche Hoheit [Okt. 1909]. 14. Auflage.
Marie-Madeleine. Auf Kypros [1900]. 35. Auflage.
Roda Roda. Der Schnaps, der Rauchtabak und die verfluchte Liebe [1908]. 14. Auflage.
Stratz, Rudolf. Herzblut [1908]. 14. Auflage.
— Für Dich [1909]. 15. Auflage.
Wille, Bruno. Die Abendburg [Sept. 1909]. 14. Tausend.
Zahn, Ernst. Einsamkeit [Oktober 1909]. 20. Tausend (auf Sp. 458 durch ein Versehen Otto Ernst zugeschrieben).
Zoozmann, Richard. Dantes Göttliche Komödie. [1907]. 25. Tausend.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Die Trostjungfer. Erzählung aus Bajuwarien. Leutkirch, Joseph Bernklau. 173 S. M. 3,— (4,—).
Bär, Ludwig. Ahasver. Ein Tagebuch. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 205 S. M. 3,—.
Baudissin, Eva Gräfin v. Susanne Mathissons Liebe. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 250 S. M. 3,50 (4,50).
Dauthendey, Max. Lingam. Asiatische Novellen. München, Albert Langen. 200 S. M. 2,50 (3,50).
Etschwin, Hans. Stubais Achtundvierziger. Erzählung. Essen, Literatur-Verlag. 146 S. M. 2,80 (4,—).
Frei, Leonore. Todgeweihte Seelen. Novellen. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 168 S. M. 2,— (3,—).
Gjellerup, Karl. Die Weltwanderer. Romandichtung. 2 Bde. Dresden, Wilh. Baensch. 328 u. 256 S. M. 7,—.
Handel-Mazzetti, E. v. Die arme Margaret. Ein Volksroman aus dem alten Steyr. Kempten, Jos. Köselsche Buchhandlung. 392 S. M. 5,— (6,—).
Hornstein, Ferdinand v. Der Lebenshorcher. Novellen. Leipzig, Julius Zeitler. 117 S. M. 2,60 (3,50).
Jacob, Maria. Schwestern. Erzählung. Leipzig, Max Hesse. IV, 115 S. M. 1,50 (1,80).

Krauß, Paul. Bruderpflicht und Kindesliebe. Roman. Wiesbaden, Rudolf Bechtold & Comp. 250 S. M. 3,— (4,—).
Lacroma, Paul Maria. Deus vicit! Kulturhistorischer Roman aus der Römerzeit Aquilejas. Triest, F. H. Schimpff. VIII, 307 S. M. 4,— (5,50)
Lindau, Rudolf. Eine Nachlese. Eigenes und Fremdes. Berlin, Egon Fleischel & Co. 290 S. M. 3,50.
Lothar, Rudolf. Das Leben sagt nein. Novellen. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 198 S. M. 2,— (3,—).
Prosper, E. Was ich in Plaskowitsch erlebte. Ein Zeitroman. Graz, Verlag Styria. 254 S. M. 2,50 (3,60).
Schalek, Alice. Schmerzen der Jugend. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 321 S. M. 4,— (5,—).
Stieber, Ferdinand. Das ewige Irren. Novelle. Wien, M. Braunschweig. 166 S.
Tamm, Traugott. Auf Wache und Posten. Roman aus dem siebenbürgischen Volksleben. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 371 S. M. 4,— (5,—).
Ular, Alexander. Die Zwergenschlacht. Ein sozialer Roman. Frankfurt a. M., Rütten & Löning. 441 S. M. 5,— (6,50).
Wittmann, W. Die Studenten. Roman. München, R. Piper & Co. 352 S. M. 3,— (4,50).

Dickens, Charles. Ausgewählte Romane und Geschichten. Uebersetzt und hrsg. von Gustav Meyrink. Bd. 1: Weihnachtsgeschichten. München, Albert Langen. 299 S. M. 3,— (4,—).
Lagerlöf, Selma. Ein Stück Lebensgeschichte und andere Erzählungen. Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Marie Franzos. München, Albert Langen. 285 S. M. 3,50 (5,—).
Larßen, Otto. Auf Langfahrt. Abenteuer und Erlebnisse eines Weltenbummlers zu Wasser und zu Lande. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von A. Dietrich. Kopenhagen, Tillges Buchhandlung. 321 S. M. 5,— (6,—).
Strindberg, August. Werke. Deutsche Gesamtausgabe. Unter Mitwirkung von Emil Schering als Uebersetzer vom Dichter selbst veranstaltet. 3. Abteilung: Novellen. 2. Bd.: Heiraten. 20 Ehegeschichten. Verdeutscht von Emil Schering. München, Georg Müller. 335 S. M. 4,— (5,50).
Viebig, Clara. Het dagelijksch brood. Rotterdam, H. A. Wakker. 400 S. Fr. 3,90.

b) Lyrisches und Episches

Brand, Maximilian. Liebesstrophen. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. 32 S. M. 1,20 (3,—).
Braun, Reinhold. Verse. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 108 S. M. 1,50 (2,50).
Brehm, Helene. Von heimischer Scholle. Gedichte. Cassel, Friedr. Scheel. 72 S. M. 2,—.
Curt, Ludwig. Durch schillerndes Leben. Gedichte. Berlin, Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 195 S. M. 3,50 (5,—).
Eberl, Heinz. Der erste Strahl. Gedichte. Dresden, Rudolf Kraut. 95 S. M. 1,50 (2,50).
Etschwin, Hans. Hochwiesen. Gedichte. Essen, Literatur-Verlag. 122 S. M. 2,80 (4,—).
Ewers, Hanns Heinz. Moganni Nameh. Gesammelte Gedichte. München, Georg Müller. 144 S. M. 8,—.
Friede, R. Unter der Sonne. Gedichte. Leipzig, Otto Wigand m. b. H. 123 S. M. 3,50.
Heimatklänge aus deutschen Gauen. Ausgewählt von Oskar Dähnhardt. I: Aus Marsch und Heide. Berlin, B. G. Teubner. 176 S. M. 2,60.
Hornstein, Ferdinand v. Leib und Seele. Gedichte. Leipzig, Julius Zeitler. 119 S. M. 2,60 (3,50).
Mensi, Emmi Baronin. Aus Dämmerstunden. Gedichte. Graz, Paul Cieslar. 84 S.
Schur, Ernst. Tiefurter Frühling. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. M. 1,— (2,—).
Sonnenschein, Hugo. Närrisches Büchel. Paris, Verlag der Freien Gemeinschaft „Utopia". M. 1,—.
Strauß, Julius Jacob. Der Bridegidel. Frankfurter Dialektverse. Leipzig, Kesselringsche Hofbuchhandlung. 78 S.

Contemporary German Poetry. Selected and translated by Jethro Bithell. New York, 3 east 14th street, The Walter Scott Publishing Co. 190 p. (Vgl. oben Sp. 579.)
Mistral, Frederi. Calendau. Ein provenzalisches Gedicht. Deutsch von Hans Weiske. Halle a. S., Max Niemeyer. 255 S. M. 3,— (4,—).

c) Dramatisches

Anthes, Otto. Don Juans letztes Abenteuer. Drama in drei Aufzügen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 124 S. M. 2,—.
Friede, R. Ein Vater. Trauerspiel. Leipzig, Otto Wigand m. b. H. 66 S. M. 2,—.
Hartenau, Gertrud. Hagar. Schauspiel. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 148 S. M. 3,—.
Hunold, Georg. Die heilige Armut. Schauspiel. Neustadt a. Hdt., D. Meininger. 51 S. M. 1,—.
Lambrecht, Nanny. Die Mädchen. Eine Schultragödie in 4 Aufzügen. Essen, Literatur-Verlag. 158 S. M. 3,— (4,—).
Presler-Flohr, Johanna. Ulrich von Hutten. Drama. Berlin, Marquardt & Co., Verlagsanstalt G. m. b. H. 204 S. M. 2,50 (3,50).
Sturm, Bruno. Treibeis. Ein Schauspiel. Leipzig, Haupt & Hammon. 87 S. M. 1,80.
Wriede, Hinrich. Fischerlüd. Ein Trauerspiel. Hamburg-Finkenwärder, A. Möhmann. 31 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Armin, L. Achim v., und Clemens Brentano. Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Heidelberg 1906. Neudruck 3 Bde. 1. Bd. Leipzig, Insel-Verlag. XII, 480 S. Vollständig geb. M. 12,—.
Arnold, E. Illustrierte deutsche Literaturgeschichte. Berlin, Ullstein & Co. 475 S. M. 3,—.
Aus Goethes Sonnentagen. Eine Auswahl aus Goethes Liebeslyrik. Zusammengestellt von Karlernst Knatz. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 310 S. M. 3,— (4,—).
Busse, Dr. Carl. Geschichte der Weltliteratur. In 2 Bdn. Bd. 1. Bielefeld, Velhagen & Klasing. IV, 415 S. mit 235 Abbildungen und 22 Tafeln. Geb. M. 12,—.
Dähne, Dr. Willy. Schiller im Drama und Festspiel. Nebst einem Abdruck von Haugs verschollener Gedächtnisfeier. Meiningen, Keyssnersche Hofbuchdruckerei. 99 S. M. 2,—.
Der Völker Liebesgarten. Gesammelt und hrsg. von Paul Seliger. Leipzig, Julius Zeitler. VIII, 531 S. M. 6,50 (8,—).
Deutsche Freundesbriefe aus sechs Jahrhunderten. Leipzig, Julius Zeitler. 508 S. M. 5,50 (7,—).
Eichendorff, Jos. Frhr. v. Aus dem Leben eines Taugenichts. Novelle. Leipzig, C. F. Amelang. 112 S. M. 1,— (1,50).
Eckart, Rudolf. Paul Flemings religiöse Dichtungen. Zwickau, Johannes Herrmann. 88 S. M. 1,20 (1,50).
Fontane, Theodor. Briefe. 2. Sammlung. Hrsg. von Otto Pniower und Paul Schlenther. 2 Bde. 1. Bd. Berlin, F. Fontane & Co. XII, 420 S. Vollständig M. 10,— (12,—).
Gleichen-Rußwurm, Alexander Frhr. v. Shakespeares Frauengestalten. Nürnberg, E. Nister. 310 S. M. 6,50.
Goethes sämtliche Werke. In 30 Bdn. hrsg von Moritz Heimann. Bd. 6: Faust. Bd. 10: Wahlverwandtschaften und kleinere Erzählungen. Leipzig, Tempel-Verlag. 533 und 502 S. Jeder Band M. 3,—.
Goethe. Venetianische Epigramme. Hrsg. von Otto Deneke. Leipzig, Julius Zeitler. 64 S.
Goethe als Bildner. Gesammelt, eingeleitet und hrsg. von Robert Rehlen. Leipzig, Julius Zeitler. 318 S. M. 3,— (4,50).
Hegaur, Engelbert. Lebensbeschreibung des Ritters Götz von Berlichingen genannt mit der Hand von Eisen. Aufs neue zum Druck befördert, in unsere Schriftweis gesetzt und mit einem Index versehen. München, Albert Langen. 168 S. M. 2,50 (4,—).
Heine, Heinrich. Sämtliche Werke in 10 Bdn. Hrsg. von Dr. Rudolf Unger. Bd. 1 2. Leipzig, Tempel-Verlag. 496 S. Jeder Bd. M. 3,—.
Hohenlohe, Fürstin Marie zu, und Ferdinand v. Saar. Ein Briefwechsel. Hrsg. von Anton Bettelheim. Wien,

Christoph Reißers Söhne. XXXIV, 247 S. M. 4,50 (5,70).

Jean, Paul. Dr. Katzenbergers Bad-Reise. Neu hrsg. von Victor Goldschmidt. Leipzig, Otto Wigand m. b. H.

Kaufmann, Max. Heinrich Heine und Hamburg. Eine Studie. Hamburg, Conrad H. A. Kloß. 90 S. M. 1,50.

Kleist, Heinrich v. Sämtliche Werke in 5 Bdn. Hrsg. von Arthur Eloesser. Bd. 1—4. Leipzig, Tempel-Verlag. 328, 324, 401, 435 S. Jeder Bd. M. 3,—.

Knies, Richard. Karl Ernst Knodt. Eine literarische Studie. Leipzig, Fritz Eckardt. 47 S. M. —,50.

Krah, Carl. Heinrich Heine. Noch ein Denkmal. Riga, Georg Neuner. 36 S. M. —,75.

Lenz, Jacob Michael Reinhold. Gesammelte Schriften in 4 Bdn. Hrsg. von Ernst Lewy. Bd. 3: Plautus. Fragmente. Berlin, Paul Cassirer. 340 S. M. 5,50 (7,50).

Lepel, Bernh. v. 40 Jahre. Briefe an Theodor Fontane von 1843—1883. Hrsg. von Eva A. v. Arnim. Berlin, F. Fontane & Co. 436 S. M. 6,— (7,—).

Meyer, Richard M. Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. 1. und 2. Teil. 4. umgearbeitete Auflage. Berlin, Georg Bondi. 504 und 430 S. M. 10,— (12,50).

Müller, Hans v. Eduard Grisebach. Ein Versuch. Berlin, Edmund Meyer. XXXII, 135 S. M. 4,—.

Perger, Arnulf. System der dramatischen Technik mit besonderer Untersuchung von Grabbes Drama. Berlin, Alexander Duncker. 333 S. M. 10,— (11,50).

Ritter, C. Platon. Sein Leben, seine Schriften, seine Lehre. 2 Bde. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). 1. Bd.: XV, 588 S. M. 8,— (9,—).

Schopenhauer, Adele. Tagebücher. 2 Bde. Hrsg. von Kurt Wolff. Leipzig, Insel-Verlag. 162 u. 200 S. M. 6,— (8,—).

Schwartz, Eduard. Charakterköpfe aus der antiken Literatur. Vorträge. 1. u. 2. Reihe. Leipzig, B. G. Teubner. 128 u. 136 S. Jeder Bd. M. 2,20 (2,80).

Seyfarth, Dr. **H.** Aus dem Leben und den Werken des Prinzen von Schoenaich-Carolath. Leipzig, Fritz Eckardt. 68 S. M. 1,—.

Tesdorpf, Dr. **Paul** Beiträge zur Würdigung Charles Perraults und seiner Märchen. Stuttgart, W. Kohlhammer. 86 S. M. 2,—.

Woerner, Roman. Henrik Ibsen. In 2 Bdn. 2. Bd.: 1873—1906. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). 386 S.

Dostojewski, F. M. Sämtliche Werke. Unter Mitarbeiterschaft von Dmitri Mereschkowski, Dmitri Philosophoff u. a. Hrsg. von Moeller van den Bruck. 2. Abteilung. Bd. 17: Onkelchens Traum und andere Humoresken. Uebertragen von E. K. Rahsin. 386 S. M. 4,— (5,—). Bd. 19: Die Erniedrigten und Beleidigten. Roman. Uebertragen von E. K. Rahsin. 606 S. M. 5,— (6,—). München, R. Piper & Co.

François-Poncet, André. Les Affinités électives de Goethe. Avec une préface de Henri Lichtenberger. Paris, Felix Alcan. 275 p. Frcs. 5,—.

Rabelais, François. Pantagruel. 4. Buch. Verdeutscht von Engelbert Hegaur und Dr. Owlglaß. München, Albert Langen. 180 S. M. 2,50 (3,50).

e) Verschiedenes

Blumenthal, Oscar. Buch der Sprüche. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt, G. m. b. H. 247 S. M. 3,— (4,—).

Der Schütting. Ein heimatliches Kalenderbuch auf das Jahr 1910. Hannover, Adolf Sponholtz, G. m. b. H. 108 S.

Driesmans, Heinrich. Wege zur Kultur. Grundlinien zur Verinnerlichung und Vertiefung des deutschen Kulturlebens. München, C. H. Beck. 140 S. M. 2,25.

Friedenthal, Albert. Zur Verteidigung der 30jährigen Schutzfrist für Werke der Literatur und Kunst. Berlin, Selbstverlag des Verfassers. 28 S.

Heine-Kalender auf das Jahr 1910. Zu Weihnachten 1909 hrsg. von Eugen Korn. Leipzig, Curt Wigand. 80 S. M. 1,—.

Kant-Aussprüche. Hrsg. von Raoul Richter. Leipzig, Insel-Verlag. 241 S. M. 2,—.

Kant, M. Immanuel. Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Neudruck der ersten Ausgabe (1764). Revidiert nach der Akademie-Ausgabe. Mit einer Einleitung von A. Piper. Berlin-Steglitz, P. Brandt. 110 S. M. —,80 (1,25).

Luise Ulrike, die schwedische Schwester Friedrichs des Großen. Ungedruckte Briefe an Mitglieder des preußischen Königshauses. Hrsg. von Fritz Arnheim. 2. Bd.: 1747—1758. Gotha, Friedrich Andreas Perthes A.-G. XXXI, 519 S. M. 10,— (12,—).

Olivier, Jean-Jacques und Willy Norbert. Barberina Campanini. Eine Geliebte Friedrichs des Großen. Berlin, Marquardt & Co., Verlagsanstalt G. m. b. H. 148 S. M. 4,50 (6,—)

Ostwald, Hans. Berlin und die Berlinerinnen. Eine Kultur- und Sittengeschichte. Mit 500 zum Teil farbigen Illustrationen und Kunstbeilagen. Berlin, Hans Bondy. 10 monatliche Lieferungen je M. 2,—. Das ganze Werk geb. M. 25,—.

Raschers Jahrbuch. Hrsg. von Konrad Falke. Zürich, Rascher & Co. 441 S. M. 6,— (7,—).

Volkelt, Johannes. System der Aesthetik. 2. Bd. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 569 S. M. 10,50 (12,—).

Wauer, William. Die Kunst im Theater. Bemerkungen und Gedanken. Berlin, Priber & Lammers. 58 S. M. 1,50.

Bensusan, S. L. Tizian. Uebersetzt von Alice Fliegel. (— Meisterbilder in Farbe. Hrsg. von T. Leman Hare.) Berlin, Harmonie Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 84 S.

Hearn, Lafcadio. Buddha. Neue Studien und Geschichten aus Japan. Autorisierte Uebersetzung von Berta Franzos. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 268 S. M. 5,— (7,—).

Israels, Josef. Rembrandt. Uebersetzt von L. Blumenreich. (— Meisterbilder in Farben. Hrsg. von T. Leman Hare.) Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie. 77 S.

f) Jugendschriften

Cooper, James Fenimore. Lederstrumpf-Erzählungen in der ursprünglichen Form. Uebersetzt und bearbeitet von K. Federn. Bd. 2: Der letzte Mohikaner. Berlin, Paul Cassirer. 229 S. M. 3,80.

Deutsches Jugendbuch. Begründet und hrsg. von Wilhelm Kotzde. 1. Bd. Mainz, Josef Scholz. 185 S. Geb. M. 3,—.

Deutsches Märchenbuch. Hrsg. von Oskar Dähnhardt. Leipzig, B. G. Teubner. 153 S. M. 2,20.

Heidenstam, Verner v. Die Schweden und ihre Häuptlinge. Uebersetzt aus dem Schwedischen von Pauline Klaiber. München, Albert Langen. 385 S. M. 4,— (5,—).

Lagerlöf, Selma. Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgerson mit den Wildgänsen. Ein Kinderbuch. Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Pauline Klaiber. Ausgabe in einem Band. München, Albert Langen. 507 S. M. 10,— (12,50).

Róna-Sklarek, Elisabet. Ungarische Volksmärchen. Ausgewählt und übersetzt. Neue Folge. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, Theodor Weicher. 313 S. M. 5,— (6,—).

Tanner, Ilse-Dore. Von Königskindern. Märchen. Berlin, Schriftenvertriebsanstalt G. m. b. H. 75 S. M. 1,50.

Villamaria. Elfenreigen. Deutsche und nordische Märchen aus dem Reiche der Riesen und Zwerge, der Elfen, Nixen und Kobolde. Leipzig, Otto Spamer. 472 S.

Redaktionsschluß: 24. Dezember

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 9. 1. Februar 1910

Eine aussterbende Kunstform

Von Max Hochdorf (Brüssel)

Bewußtsein des Lebens, ein Zittern des Gemütes, ein Ansporn zur Daseinsfreude ist der Kunstgenuß. Müssen wir uns mit dem Werke eines Künstlers beschäftigen, ohne daß die wertvollsten Energien unseres Inneren betroffen und glücklich gereizt werden, dann kommt die Langeweile über uns; wir werden schlaff und unaufmerksam; wir beginnen den Schöpfer des langweilenden Kunstwerkes zu hassen, wir glauben von ihm gekränkt und benachteiligt zu sein. Kurz, alles, was wir in einer Poesie, einem Musikstück, einem gemalten oder steinernen Bildnis suchten, finden wir nicht. — Solcher Art sind ungefähr die Empfindungen, die heute dem Kritiker und gewöhnlichen, nur zum Vergnügen lesenden Menschenkind zustoßen, das ein in unseren Tagen geschriebenes Epos zur Hand nimmt. Nicht der Roman ist hier als Epos aufgefaßt, sondern die aus der Antike geheiligte Kunstarbeit, die im Gesange zergliedert ist und Rhythmus und Reime kennt. Gibt der moderne Poet gegenwärtig ein Epos heraus, so wird er als Millionär oder Tölpel angesehen, der sich einem weltfremden, der Gesellschaft direkt schädlichen Luxusgewerbe widmet. Wer sich heute noch von Homer oder Dante oder auch von Lord Byron für seine Poesie lenken läßt, findet bestimmt nie einen Verleger. Überall, bei den Schöpfern des Poetischen, bei den geschäftlichen Vermittlern und den Aufnehmenden der Dichtung, herrscht der Glaube, das Epos im eben bezeichneten Sinne ist schon ausgestorben oder wenigstens siech und überflüssig geworden und dem Tode geweiht. Es lohnt schon der Mühe, die Gründe für diese Tatsache zu studieren:

Sehr leicht faßt der ironische Lichtenberg das Problem auf. Er stellt fest, daß die vielbändigen Romane, die nach englischem Beispiel in Mode waren, ganz an Beliebtheit verlieren. Die Menschen des Alltags, die doch neben der winzigen, sozial schwachen Anzahl der Literaturbeflissenen die wichtigste Hilfsschar des zu nährenden Schriftstellers sind, nehmen sich am ehesten auf der Reise die Freiheit zum Lesen. Da nun die langsamen Kutschen durch viel schnellere Eilposten ersetzt worden sind und die Geschäftsfahrten nicht mehr drei Tage, sondern höchstens vierundzwanzig Stunden dauern, müßten die Bücherhändler solchem Zeitraum angemessene Schriften auf die Messe bringen. Viel Wahres liegt ja in solcher Feststellung, deren Berechtigung wir gegenwärtig verstärken können mit dem Hinweise auf die Erfahrung, daß der heutige Blitzzug noch weit schmalere Büchlein fordert als die lichtenbergische Eilpost. Jeder kluge Bahnhofskolporteur weiß, was er für eine Reise Berlin—Wien oder München—Verona auszuschreien hat. Und es soll sogar talentierte Schriftsteller geben, die nur gerade soviel von ihrer Phantasie und den Geheimnissen ihres Herzens aufs Papier bringen, wie ein Reisender innerhalb der genannten Ziele nach Abzug der Schlummerpausen, der Mahlzeiten und der Kartenspielepisoden geistig bewältigen kann.

Lichtenbergs Betrachtungsweise ist sicher nur materialistisch, nicht ästhetisch. Er beurteilt die Zahl der ernsthaft Literaturbeflissenen gegenüber den Unterhaltung und Zerstreuung Suchenden, nur „im Halbschlaf" Lesenden, wohl richtig. Er unterschätzt jedoch die moralische Kraft des kleinen Häufleins von Freunden wahrer und nicht geschäftsmäßiger Dichtung. Diese haben seit altersher dem Dichter so bedeutende Förderung und kaum sichtbare Mittel zum Wachstum spenden dürfen, daß, trotz einiger Ausnahmen, am Ende doch nur die echten und großen Dichter den Geschmack der Welt besiegt haben. Die Prüfung der Frage, ob das Epos heute noch den Eifer der Künstler verdient, muß daher vollkommen von der ästhetischen Wertung der Ilias, der göttlichen Komödie und des rasenden Roland unberührt bleiben. Hier handelt es sich allein um die Untersuchung der Motive, die den Roman, den „Wandnachbarn des Epos", in den Vordergrund der modernen Literatur drängten.

Herder behauptet einmal bissig, daß er bei den Epen seiner Zunftgenossen einschlafe, und dies Urteil ist besonders merkwürdig in einer Zeit, da mancher sehr einflußreiche Ästhetiker im Epos die höchste Kunstform erblickte. Bürger schreibt enthusiastisch: „Man lerne das Volk im ganzen kennen, man erkundige seine Phantasie und Fühlbarkeit, um jene mit gehörigen Bildern zu füllen und für diese das rechte Kaliber zu treffen. Alsdann den Zauberstab des natürlichen Epos gezückt. Das alles in Gewimmel und Aufruhr gesetzt! Vor den Augen der Phantasie vorbeigejagt! Und die güldenen Pfeile abgeschossen! Traun, denn soll's anders gehen, als es bisher gegangen ist. Wer's dahin bringt, dem verspreche ich, daß sein Gesang den verfeinerten Weisen ebensosehr als den rohen Bewohner des Waldes, die Dame am Putztische wie die Tochter

der Natur hinter dem Spinnrocken und auf der Bleiche entzücken werde. Dies sei das rechte Nonplusultra aller Poesie!"

Aber Schopenhauer meint, daß es ein Epiker mit den epischen Kunstformen eben nicht so weit bringt, alle Welt mit seinem modernen Werke zu erobern. Er erinnert leise spöttelnd und dennoch sehr verständig, daran, daß im Durchschnitt ein Dichter nicht verantwortlich gemacht werden dürfe für alles, was er mit Reim und Metrum sagt. Dem Größten dienen diese Werkzeuge zum Ausdruck reiner Schönheit und hoher Weisheit. Aber den Winzigeren verleiten sie zu einem mangelhaften Verantwortlichkeitsgefühl. Nicht sein Kopf denkt, nicht seine Seele dichtet, sondern die Sprache besorgt für ihn das Geschäft, Kärglichkeit des Empfindens und Hohlheit des Kopfes notdürftig zu verdecken. Arno Holz wütet aus den gleichen Gründen gegen Reim und Rhythmus, gegen den ewigen „Leierkasten". Nur ist der Ton seiner Polemik etwas schnodderiger als bei dem kultivierten Philosophen. Der zopfige Boileau hätte die Auflehnung gegen Reim und Metrum niemals begriffen. Als er den barbarischen Urzustand seiner vaterländischen Poesie bezeichnen will, schreibt er in der „Dichtkunst" die Verse:

„Durant les premiers ans du Parnasse françois
Le caprice tout seul faisait toutes les lois"

Aber wir freuen uns, daß unsere Kunsteinsicht viel gereifter geworden ist, daß für uns die gescholtene „caprice" als die Eigenart des Dichters erscheint. Ihm macht es Gebresten, sich abgenutzter Kunstwaffen zu bedienen. Im kurzen, lyrischen Bekenntnis kann auch ein mäßiges Talent noch dem „Leierkasten" entgehen, im langen, einige Tausend Verse zählenden Epos ist die Gefahr, daß einer seine Persönlichkeit verliert, schon viel größer. — Es könnte jemand einwenden, daß alle Bedenken gegen die Formschäden des Epos für sein täglich wachsendes Siechtum gar nicht ausschlaggebend sind. Solchem Einwande mögen noch die folgenden Erwägungen begegnen:

Vielleicht ist das Dichtwerk von heute in viel geringerem Maße der Dichter selber, als das in vergangenen Epochen der Fall war. Die Zahl der Schreibenden und also auch die Zahl der Bücher ist gewachsen. Aber die Zahl der gewaltigen Seelen hat sicher nicht zugenommen. Selten schreibt heute ein Dichter mit Herzblut, er schreibt meistens nur mit Tinte oder mit dem emsigen Druckstift der Maschine. Das Ringen mit der Kunstform, das im geheimsten Grunde ein unerklärlicher Kampf mit dem Stoffe des Gedankens und der Einbildung ist, hat an Macht und schöner Tragik verloren. Die Bücher sind literarischer, doch nicht persönlicher geworden. Der Schriftsteller unserer Tage kann wohl Verzeihung finden für Trivialitäten des Sachlichen, aber nicht für Einfalt der Form. Da wir überhaupt in unserem ganzen Gehaben, im häuslichen Leben, im geschäftlichen Betriebe, im politischen Umgange, selbst im familiären Tone eleganter, geschmeidiger, gefälliger, kultivierter geworden sind, erscheint uns eine triviale Formalität als etwas Lästiges; auch in der Dichtkunst. Der Dichter achtet dieses Vorurteil, manchmal aus klarer Erkenntnis, oft auch unbewußt, indem er die gefährliche Kunstform des Epos umgeht. Wieder Schopenhauer ist es, der eines Dichters Arbeit mit dem Wirken des Chemikers vergleicht. Der Philosoph sieht den Ähnlichkeitspunkt in der Vollkommenheit ihrer geistigen Technik, in der Kraft, durch Experimente gerade den Niederschlag zu erreichen, auf den sie hinsteuerten. Das Experiment des Chemikers soll eine Verbindung oder ein Element liefern. Der Versuch des Schriftstellers muß zu einem Charakter oder einer Gruppe von Charakteren hinleiten, deren Entfaltung den Weg der menschlichen Schicksale umkreist. Die Instrumente des schreibenden Experimentators sind die Worte, die sich schöner, reizender, anmutiger und geistiger gruppieren können, wenn sie nicht in einer beengenden Kunstform laufen müssen, wie das Pferd in der schmalen Deichsel. Wie oft ist im gereimten, epischen Verse ein Begriff matt gefärbt und entstellt, weil ihm aus der Not des Reimes und des Metrums ein schlechtes, unbildliches, nicht zierendes, sondern verzerrendes Beiwort gegeben wurde! Jeder Schriftsteller weiß jedoch, welche stilistische Kraft gerade dem epitheton ornans innewohnt. Wir modernen Schriftsteller haben es zu einer großen Achtung und zu einer beträchtlichen Geschicklichkeit in der Verwendung der schmückenden Beiwörter gebracht, da keine gebundene Form uns in dem freien Suchen der Schmuckworte hindert. Die Entgleisungen einiger Talentloser sagen hierbei gar nichts gegen den Fortschritt. Gerade die Sprengung der Kunstform, die unerzwungene Bezeichnung mit den epitheta ornantia wirkt so, „daß sie die Vergleichspunkte und Gegenstände durch das Wegräumen aller unähnlichen Nebenbestimmungen — einsam in helle Strahlen scharf aneinanderrückt". Stoffe unseres modernen Lebens brauchen zu ihrer künstlerischen Gestaltung eine Form, die in keiner Diskrepanz zu unserem modernen Fühlen steht. Das wäre der Grundsatz, der nach all diesen Erwägungen gegen das Epos spricht und sein Absterben erklärt.

Aber wir können das Problem noch bedeutend vertiefen. Der Epiker, der sich anschickt, seine Erzählung in einer bestimmten Form vorzutragen, im Hexameter oder im jambischen, gereimten Blankverse oder in den Ottave rime der Renaissance oder in der Nibelungenstrophe oder im trochaïschen Kunstverse, der in der spanischen Suada so beliebt ist, verachtet eigentlich alle Psychologie des Rhythmus. Er wird die Gesten, die Reden und die Schicksale seiner Kreaturen in das Maß eines bestimmten Rhythmus zwängen, wenn er nicht, wie es oft geschehen ist, seine Fesseln zerbricht, um je nach der Dynamik des Stofflichen das Epos in verschiedene Metren einzukleiden. Dieser Brauch ist aber auch schon in einer modernen Zeit geboren. Und sieht man genauer zu, dann wurde der Brauch geboren, als nach einer Formmusik eine Inhaltsmusik, eine Programmusik folgte. Formmusik ist das Ideal von Ästhetikern, die heute schon arg verketzert sind, die bestimmt immer mehr an Einfluß verlieren werden. Denn Formmusik ist herzlose Musik für Mathematiker und Tonrechner. Die Bewegung, die den Komponisten vom Verse, vom schulmäßig skandierten Rhythmus, emanzipierte, hat auch den Erzähler von der versteinerten Form des Epos erlöst.

Der Erzähler unserer Tage trachtet nach dem Metrum seiner Worte, das als innerer, natürlich gewachsener Rhythmus empfunden werden muß. Das Metrum ist ja nach der kantischen Ästhetik eine Anschauung in der Zeit, die der reinen Sinnlichkeit angehört. Die reine Sinnlichkeit lenkt unsere Instinkte, daß sie, lebhafter oder träger, dem Flattern des Metrums begegnen, je nachdem die Wachheit der spielenden, ungereizten Sinnlichkeit mit größerer oder geringerer Hast vor allen übrigen Weltelementen, dem Metrum, dem Weben des Rhythmus begegnet. Aus dieser reinen Sinnlichkeit bildet sich also die logische Erkenntnis vom Metrum, aus der gedanklichen Einsicht entspringen wiederum der Wille zum Metrum und die Freude daran. Das Wohlgefallen am Rhythmischen und am Metrum wird jedoch getrübt und beeinträchtigt, wenn die Reize, die Metrum und Rhythmus zu spenden haben, empfunden werden als ein ewig gleicher Eindruck, nicht als eine bekömmliche Abwechslung, sondern als eine übersättigende Verstopfung der klangfröhlichen Gefühlskraft. Gleiche Erwägung gilt für den Reim, den die schönste und vollkommenste Dichtersprache, das Griechische, in der klassischen Zeit nur sehr selten gebraucht. Auch das klassische Latein, das Hebräische und das Sanskrit — um nur die Sprachen mit den bedeutendsten Kunstliteraturen zu nennen — wenden ihn sehr spärlich an. Der Reim schafft noch größere Engnisse als der Rhythmus. Der Rhythmus, der sich aber von den Fesseln befreit hat, die ihm irgendwelche epische Form vorschreibt, ist möglich als etwas sehr Bewegliches, Überraschendes, in unendlicher Mannigfaltigkeit Wanderndes; die Zahl der rhythmischen Möglichkeiten ist unendlich; die Wahrscheinlichkeitsrechnung ergibt die Menge verschiedener Geschwindigkeiten, die jedem organischen und unorganischen Weltenteil vom treibenden Sonnenzentrum geliehen werden; dieser Zahl gleicht vollkommen die Ziffer der möglichen Rhythmen — in der Prosa. Das ist die Schönheit und die Hoheit der Prosa. Ein Dichter kann Ursachen haben, von dieser unendlichen Ausdehnungskraft der Sprache nur einige Bröcklein zu gebrauchen. Die feste, konventionelle Form, die aber immer nur ein unbewegliches Quantum der metrischen Beweglichkeit borgt, wird leicht unerträglich. So wurde sie von heutigen Poeten verlassen, und die Prosa siegte. Die Jordan, die Lingg, die Julius Wolff sind heute nur noch der Geschmack der Rückständigen. Gerhart Hauptmann fing als ein starrer Epiker an, schämte sich und ließ das „Promethidenlos" einstampfen. Carl Spitteler, der heute trotz aller Prosamode ein großer Epiker nach altem Rezepte sein soll, ist es doch nicht. Er ist nur eine Kuriosität, gar nichts Lebendiges. Wie ich Altertümer sammle und oft von ihnen liebliche Stimmungen empfangen kann, so treibt mich auch manchmal zu Spitteler eine bescheidene Neigung. Fossilien sollen nicht zerstört, sondern erhalten werden, und wenn Carl Spitteler dies Kunstgewerbe mit lobenswertem Geschmacke treibt, dann mag er immerhin den Titel eines klugen und feinen Konservators empfangen. Aber wer behauptet, daß der alte Herr aus Luzern ihn zu stürmischer Begeisterung erweckt habe, übertreibt gewiß. Die Völker, deren Literatur nicht ebenbürtig neben den Deutschen, Franzosen, Engländern und Italienern bestehen kann, pflegen noch das Epos. Die Neugriechen, die Rumänen, die Bulgaren haben Dichter im gereimten Versepos, die unsere Zeitgenossen sind. Die Holländer haben den Epiker Hermann Gorter, der bloß eine Merkwürdigkeit mit seinem „Mai" bedeutet. Was ich an Übersetzungen des modernen Tschechen Máchar gelesen habe, hat mein Vorurteil gegen unsere heutigen Pfleger der epischen Kunstform nur bestätigt.

Und noch andere Motive haben das Aussterben des Epos gefördert. Schon Jean Paul ist der Ansicht, das Epos brauche einen Helden aus der Vergangenheit, der moderne Mensch füge sich nicht gut als Gegenstand der Darstellung in die Kunstform. Diese Behauptung enthält sehr viel Wahrheit. Menschen, die unserer Zeit angehören, die mit unseren Gefühlen ausgestattet sind, ein Innenleben führen, das unserem eigenen verwandt ist, sind in ihrem geistigen Wesen weit stärker dem Satze vom Grunde unterworfen, als Heroen und Geschöpfe früherer Epochen. Die phantastischen, zufälligen, „imaginären" Motive, die im Leben historisch uns fernstehender Menschen eine Rolle spielen, die vom Dichter konstruiert, erfunden und erlogen sein können, büßen an Schönheit, an geistiger Erregungskraft ein, je mehr die Gestalten der Poesie sich unseren Tagen nähern. Und wenn ich recht in dem modernen Kunstwillen orientiert bin, dann sprechen geschichtliche Menschen moderner Poesie heute nur noch zu unserem ästhetischen Gefühl, wenn der Poet sie mit dem Geiste unseres Geistes belebte. Wohl gab es in Deutschland eine Zeit, da man sich an ethnographischen Dichtungen ergötzte. Aber die Psychologie des Indianers und Hottentotten ist uns heute nicht mehr als dichterischer Vorwurf, sondern nur als wissenschaftliche Erkenntnis interessant. Also Menschen, deren ganzes Dasein dem Satze vom Grunde unterworfen ist, werden von unserer ästhetischen Einsicht gefordert. Die Menschen sollen der Prosa näher rücken, was nur ein schlechter Moralist so auslegen kann, als wenn sie in die Trivialität und schnöde Alltäglichkeit hinabgezogen werden sollen. Da das Epos unser Leben nicht rein und klar spiegeln, sondern nur verzerrt und verbogen wiedergeben kann, ist bei den ernsten, emsigen, gewissenhaften Schriftstellern der Roman an die Stelle des Epos getreten. Der Roman ist der gerechtere Spiegel, der nicht lügt und nicht verhüllt, der Roman ist das „Taschenbuch für Theologen, für Philosophen, für Hausmütter". Wilhelm von Humboldt und Schiller und Schopenhauer und auch Grillparzer sind die ästhetischen Verfechter der „imaginären Motive" in der Poesie, zu denen das Epos leicht verführt. Wir Modernen schwenken kräftig von ihnen ab, wir sehen nicht mehr mit den verzückten Augen Schillers in der Poesie, in der Kunst überhaupt, eine „Blumenleiter"; wir sind vielmehr der energisch zu wahrenden Ansicht, daß die Poesie nicht zu verwegen von der berühmten Hühnerleiter des Lebens fortschweifen dürfe.

Die Poeten, die heute an der Arbeit sind und die Kunstform des Epos verachteten, folgten also einem Naturgesetze. Und während ich die Konsequenzen des Gesetzes noch einmal überdenke, höre ich von mancher Seite, von Freunden und von

Kunstgenossen, über ein Wunder: Ein Mann, der im Beginne der Dreißiger steht, der aus Triest stammt und augenblicklich in Florenz lebt, soll als ein übernatürliches Genie die Kraft des Naturgesetzes, die das Epos sterben ließ, überwunden haben. Von Theodor Däubler soll ein modernes Epos in zehnjähriger Arbeit geschaffen worden sein, das umfangreicher ist als die divina commedia, das für unsere Zeit gleiche Erhebungen gewähren wird, wie Dante es zu seiner Epoche vollbracht hat. Das Epos Däublers soll aber im höchsten Sinne der Ausdruck für alle Sehnsucht und den geistigen Reichtum der Gegenwart sein. Das Buch dieses so eifrig gepriesenen Epikers soll bald vorliegen. Dann wird die Frage zu prüfen sein: Hat ein wahrhaftiges Genie den Gesetzen der Natur getrotzt? Oder hat ein Epigone voreilige Enthusiasten nur verführt, daß sie von einem Kleinen wie von einem Helden redeten?

Besprechungen

Schiller-Schriften

Von Karl Berger (Darmstadt)

Zwischen diesem und meinen letzten Berichten über neue Schillerliteratur (in den beiden Maiheften des vorigen, elften Jahrgangs) liegt die Feier des 150. Geburtstages unseres Dichters. Der festliche Anlaß hat naturgemäß den Fluß der Erscheinungen verstärkt, wenn auch nicht zu gleicher Flut anschwellen lassen wie im Mai 1905. Ist demnach die Zahl der Gaben geringer, so wird uns auch der Überblick durch allzuviel Flüchtiges und Wertloses weniger erschwert. In der Treibhauswärme der Jubiläen reifen nicht gerade die besten Früchte, — das dürfen wir sagen, ohne deshalb die nachhaltigen Anregungen zu verkennen, die die Schillerforschung und das Bewußtsein des Volkes besonders von der großen Feier des Jahres 1905 empfangen haben.

Die Neuausgaben von Schillers Werken freilich sind wohl weniger auf den Anstoß des Säkularjahres zurückzuführen, als auf die übereifrige Ausgabetätigkeit im allgemeinen. Nachdem uns jenes Jahr die ausgezeichnete cottasche Säkularausgabe gebracht hat, sind jetzt zwei neue Gesamtdrucke auf einmal hervorgetreten. Freudig zu begrüßen ist es vor allem, daß Max Hesses Verlag in Leipzig sich entschlossen hat, die einst von Karl Goedeke besorgte, im Jahre 1876 abgeschlossene, inzwischen aber durch neue Funde unvollständig gewordene „historisch-kritische Ausgabe" von Schillers sämtlichen Werken durch eine neue, absolut vollständige Ausgabe aller dichterischen und wissenschaftlichen Werke Schillers[1]) zu ersetzen. An einer Lebensbeschreibung, an den nötigen Einleitungen und Erläuterungen wird es nicht fehlen. Auch sollen alle Lesarten und bei starker Überarbeitung beide Fassungen aufgenommen werden und ein besonderer, Persönliches und Sachliches umfassender Registerband das Ganze abschließen. Die Namen der verantwortlich zeichnenden Herausgeber, Otto Güntter und Georg Witkowski, bürgen für gediegene Arbeit. Bis jetzt freilich liegt nur der zweite und dritte Teil mit den Gedichten vor. Bei ihrer Anordnung hat Güntter nicht die körnersche Teilung in drei Schaffensperioden, sondern die von Schiller selbst noch besorgte zweite Auflage seiner „Gedichte" zugrunde gelegt; die von dem Dichter nicht aufgenommenen Stücke bringt die Ausgabe als Anhang. Völlig befriedigen kann diese Anordnung nicht, desto mehr tun dies die knappen, gut ausgewählten Erläuterungen. Und so erweckt, alles in allem, diese erste Probe die schönsten Hoffnungen für das Ganze.

Die zweite neue Gesamtausgabe von Schillers Werken[2]) gehört zu Bongs sogenannter Goldener Klassikerbibliothek, in der auch eine Auswahl erschienen ist. Ein einziger Gelehrter, Arthur Kutscher, zeichnet hier als Verantwortlicher; von ihm stammen auch die Einleitungen und Anmerkungen mit Ausnahme derjenigen zu den Übersetzungen, die Hans Heinrich Zisseler besorgt hat. Der erste Band umfaßt zwei Teile, von denen einer die Gedichte der körnerschen Ausgabe (von 1812) in der Folge ihres Entstehens, dann die Nachlese ebenfalls in chronologischer Reihenfolge bringt, der zweite Semele, die Räuber und Fiesko umfaßt. Im zweiten Bande sind drei Teile (3—5) enthalten mit den Dramen von Kabale und Liebe bis zur Braut von Messina. Der 6. und 7. Teil bilden den dritten Band; jener umfaßt den Tell, die Huldigung der Künste, das Demetriusfragment und die Unterhaltungsschriften, dieser bringt die Übersetzungen. Der vierte Band besteht wieder aus drei Teilen, und zwar enthält der 8. die Briefe über die ästhetische Erziehung und die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, der 9. und 10. den „Abfall" und die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges. Hier schließt die sogenannte Auswahl ab, aus der durch Verlängerung die „vollständige" Ausgabe entsteht: im 11. Teil folgen die kleineren historischen Schriften als besonderer, fünfter Band; hieran schließen sich, von ihren größeren Geschwistern völlig losgetrennt, die philosophischen Schriften und Kritiken (12. Teil) und die vermischten Aufsätze zu den Werken und Zeitschriften (13. Teil), zusammen den sechsten Band bildend. Die beiden letzten Teile, 14 und 15, bilden wieder besondere Bände: der siebente Band enthält die dramatischen Fragmente, der achte die Bühnenbearbeitungen der Räuber und des Fiesko (die der fremden Dramen fehlen, während Hesse sie bringt) und zum Schlusse die Anmerkungen zu allen Werken sowie ein alphabetisches Verzeichnis dazu. Daß diese Einteilung sehr glücklich wäre, kann man nicht behaupten. Offenbar waren rein geschäftlich-technische Rücksichten dafür bestimmend: der Verleger wollte der Konkurrenz nach allen Seiten hin begegnen, sowohl eine „Auswahl" bieten (die in bezug z. B. auf die Gedichte gar keine ist) als auch eine vollständige Ausgabe erreichen: so wurde der Rest einfach an die Auswahl angehängt. Innerlich Zusammengehöriges wurde bei diesem Verfahren

[1]) Schillers sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe in 20 Bänden. Unter Mitwirkung von Karl Berger, Erich Brandenburg, Th. Engert, Conrad Höfer, Albert Köster, Albert Leitzmann, Franz Muncker hrsg. von Otto Güntter und Georg Witkowski. Zweiter und dritter Band: Gedichte. Mit Einleitung und Anmerkungen von Otto Güntter. Mit einem Bildnis des Dichters und einem Briefe als Handschriftprobe. Leipzig 1909, Max Hesse. M. 15,—, geb. in zehn Leinenbänden M. 20,—.

[2]) Schillers Werke. Vollständige Ausgabe in 15 Teilen. Auf Grund der hempelschen Ausgabe neu hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen von Arthur Kutscher. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 8 Leinenbände. M. 14,—.

rücksichtslos getrennt, und so entstanden auch äußerlich recht ungleiche, zum Teil unförmliche Bände. Die Einleitungen des Herausgebers sind im ganzen wohlgelungen; sie suchen der Besonderheit jedes einzelnen Gebildes gerecht zu werden und Schillers Kunst als notwendigen Ausdruck einer eigenartigen großen Persönlichkeit zu erfassen. Im einzelnen freilich ließe sich manches Fragezeichen, manche Ausstellung machen. Mortimer z. B. scheint mir ebensowenig „die schöne Jugend mit ihrer Glaubensfreudigkeit" wie Burleigh „der selbstsüchtige Mann mit höher geschraubten Zwecken" zu sein. In solchen und ähnlichen Auslassungen verrät sich ein um die Richtigkeit nicht allzu ängstlich bekümmertes Streben nach Neuheit. Das dem Ganzen vorangeschickte „Lebensbild" stellt einen geschickten, auf Selbständigkeit nicht verzichtenden Auszug aus den neueren Biographien dar. Die Darlegung der Beziehungen Schillers zu den Schwestern v. Lengefeld, zu Braut und Schwägerin, und auch die des Bundes mit Goethe wird den psychologischen Verhältnissen nicht völlig gerecht. Mancherlei Irrtümer sind zu berichtigen: Meines Wissens hat sich Streicher im Jahre 1794 mit der Augsburgerin Nanette Stein verheiratet, — Kutscher aber läßt (S. LXXIX) den Freund des Dichters bereits im Januar 1784 zu Mannheim diesen Schritt tun und durch diese Heirat das Verhältnis beider sogar „naturgemäß lockerer" werden; Karoline von Dacheröden wird (S. CLII) „liebend und geliebt zwischen Wilhelm von Wolzogen und Karl von La Roche" gestellt, aber bekanntlich handelt es sich um einen andern Wilhelm, um Wilhelm von Humboldt. S. CLXVIII soll es wohl „Schillers bisherige Gefühlsphilosophie", nicht seine „Gefühlspoesie" sein, die unter Kants Einfluß schwand. Daß Schiller „wenig Menschenkenntnis im praktischen Leben" besessen habe, behauptet Kutscher S. CLXXXI, beweist es aber mit einem Beispiel, aus dem sich mit mehr Recht gerade das Gegenteil entnehmen ließe. Schillers geschäftlicher Verkehr mit Verlegern, Mitarbeitern usw. zeigt ihn als sehr gewandten und klugen Menschenbehandler; demnach muß er auch ein „Kenner" gewesen sein.

Von Blumenlesen aus Schillers Werken ist heuer gottlob nicht viel zu berichten. Ihre Blütezeit ist vorüber, das neuerwachte Bedürfnis, den ganzen Schiller zu erfassen und zu verstehen, ist den Schillerblumen-Kranzwindern nicht günstig. Darum werden „Spruchblüten aus den Werken des Meisters", wie sie mir in einem recht hübsch ausgestatteten Büchlein von Borngräber[3]) vorliegen, von dem wohlverdienten Schicksal des Nichtgekauftwerdens erreicht werden. Eher können wir uns solche Sentenzensammlungen gefallen lassen, wenn sie, wie in dem tongerschen Büchlein[4]), geistvoll zusammengestellt und in einen gewissen inneren Zusammenhang gebracht sind. Zwar bleibt auch hier manches Stück lose und unvermittelt, aber im ganzen sind doch diese „Lieblingsstellen" des Auswählers einem einheitlichen Motiv untergeordnet: sie lassen Schiller als den Dichter der Lebensbejahung und Lebensfreude erscheinen.

Zu Schillers Werken gehören auch seine Briefe. Für Goethe ist bereits der Versuch gemacht, seinen übrigen Schriften auch die Briefe einzugliedern, neuerdings von der Propyläen-Ausgabe. Ich wundere mich, daß bei Schiller noch kein Verleger auf diesen Gedanken gekommen ist. Beim kaufenden Publikum ist jedenfalls Interesse für solche Literatur vorhanden; das beweist die schwunghaft betriebene Veröffentlichung aller Arten von Briefwechseln. Auch Schiller hat den Mitgenuß dieser Mode, und so zeigt es sich, daß solche epidemischen Liebhabereien auch ihr Gutes haben; besonders dann, wenn ihre Erzeugnisse so schön und trefflich herauskommen wie die von Hecker ausgewählten und eingeleiteten Briefe aus den Jugend- und Wanderjahren des Dichters.[5]) Die Sammlung umfaßt die Jahre 1772 bis 1787, von den Tagen zu Ludwigsburg bis zum Abschied von Dresden; sie deckt sich mit dem ersten Bande der siebenbändigen jonasschen Ausgabe von Schillers Briefen, doch unter Auslassung unwichtiger Stücke und Stellen. Auch handelt es sich nicht etwa um einen mechanischen Wieder- und Nachdruck der Arbeit des Vorgängers: Hecker hat sich die Mühe eines kritischen Vergleiches der Ausgabe von Jonas mit früheren Drucken und Vorlagen nicht verdrießen lassen, und dabei ist es ihm gelungen, mancher guten Lesart wieder zu ihrem Rechte zu verhelfen, allerlei Fehler und Irrtümer zu berichtigen. Eine andere, bis zur Verlobung Schillers reichende Auswahl aus seinen Briefen, die unter dem auffallenden Titel „Feuertrunken" erschienen ist, ist mir nicht zugegangen, entzieht sich also meiner Beurteilung. Für einen großen Leserkreis ist auch das hübsche, schlanke, federleichte Bändchen aus Amelangs Miniaturbibliothek[6]) bestimmt, — eine Auswahl aus dem Briefwechsel zwischen Schiller und Lotte bis zur Vermählung. Auch die an beide Schwestern v. Lengefeld gerichteten Schreiben sind wieder abgedruckt, nur die für Karoline allein bestimmten nebst allen unwesentlichen Stellen getilgt. Schade, daß der Druck nicht immer genau ist. Auch wäre dem volkstümlichen Zwecke eine der modernen Rechtschreibung angepaßte Schreibweise zugute gekommen. Die äußerliche Echtheit müßte zurückstehen hinter der Forderung der größeren Lesbarkeit und Deutlichkeit.

Das Bild Lottens, das uns hier im Lichte junger Liebe erscheint, tritt uns noch reicher und voller entgegen in dem Briefwechsel mit ihren Freunden. Vor einem halben Jahrhundert etwa hatte L. Urlichs diese Korrespondenz nebst anderen Lebensdokumenten in drei mächtigen Bänden herausgegeben. Aber das Werk war infolge seines Umfanges und des dadurch bedingten hohen Preises nicht zu der verdienten Verbreitung gekommen. Jetzt hat der berliner Literarhistoriker Geiger durch Ausscheidung des Unwichtigen und durch geschickte Neuordnung des gesichteten Materials einen handlichen Band hergestellt, der unter dem alten Titel[7]) seinen neuen Weg machen wird. Das auf den dritten Teil des früheren Umfangs gebrachte Werk zerfällt in vier Abschnitte. Der erste, Charlottens Jugend und Ehejahre umfassend, bringt neben Jugendgedichten und Tagebuchaufzeichnungen eine Auslese ihres Briefwechsels aus der Mädchenzeit, aus dem Braut- und Ehestand. Da erscheinen als Briefschreiber Fritz von Stein, Karoline von Beulwitz-Wolzogen, Karoline von Dacheröden-Humboldt, Charlotte von Stein, Gräfin Schimmelmann und Knebel. Der zweite Abschnitt läßt den vielstimmigen Chorus derer ertönen,

[3]) Schiller. Spruchblüten aus den Werken des Meisters im 150. Geburts-Jahre [wessen?] erschienen zu Berlin im Verlage Neues Leben bei Wilhelm Borngräber. 91 S. M. 1,—.

[4]) Schiller, mein Begleiter. Lieblingsstellen aus seinen Gedichten und Dramen. Ausgewählt von P. J. Tonger. Köln, P. J. Tonger. 160 S. M. 1,—.

[5]) Die Briefe des jungen Schiller. Ausgewählt und eingeleitet von Max Hecker. Leipzig, Insel-Verlag. VIII, 290 S. Pappband M. 2,—, Leder M. 4,—.

[6]) Schillers Liebesfrühling. Aus seinem Briefwechsel mit Lotte während der Brautzeit. Leipzig 1909, C. F. Amelangs Verlag. 111 S. M. 1,—.

[7]) Charlotte von Schiller und ihre Freunde. Auswahl aus ihrer Korrespondenz. Hrsg. von Ludwig Geiger. Berlin, Hans Bondy. XLD, 418 S. M. 5,—.

die nach Schillers frühzeitigem Tode mit Beileid und Trost bei der Witwe sich einstellten. Daran reiht sich der briefliche Verkehr mit Goethe, und im letzten Abschnitt sehen wir die Witwe im Gedankenaustausch mit alten und neuen Freunden. Ein Anhang endlich bringt kurze Charakteristiken der Hauptbriefschreiber und die nötigen literarischen Erläuterungen. Die Einleitung enthält eine gute Charakterschilderung Lottens. Von den Kindern Schillers und seiner Frau sind nach S. XXII „vier am Leben geblieben" — ja, hatten sie denn je mehr gehabt als vier? Die „letzten deutlich vernehmbaren Worte" des sterbenden Schiller (S. XXVIII) sind nach der wohl echteren Gestalt in Hans Gerh. Gräfs Mitteilungen „Aus Schillers letzten Tagen" zu berichtigen. Der S. XXXVI angeführte Brief Lottens an Goethe fehlt leider, wie noch manches andere Schreiben, in der Auswahl selbst, was um so mehr auffällt, als die Einleitung eine vollständige Zusammenstellung dieser Stücke verspricht. Mit der Erklärung und Darstellung von Schillers sogenannter Doppelbrautschaft macht es sich Geiger etwas leicht.

An dies eigenartige Verhältnis des Dichters zu Braut und Schwägerin hat sich bekanntlich von Anbeginn viel böser Klatsch gewagt, ein teils dummes, teils dreistes Gerede, das in unseren Tagen von einem behenden Vielschreiber wieder aufgewärmt wurde, als einige Stellen des eben veröffentlichten Briefwechsels zwischen Wilhelm und Karoline von Humboldt eine Bestätigung des alten Tratsches — freilich nur für kritiklose Geister — zu bringen schienen. Meine Polemik dagegen wurde damals auch im „Lit. Echo" (IX, 13, Sp. 1019/20) verzeichnet. Neuerdings habe ich unter Tilgung alles Polemischen und mit noch ausführlicherer Begründung das seelische Problem von „Schillers Doppelliebe" noch einmal untersucht und, wie ich glaube, aus der Gefühlsstimmung jener Zeit wie aus der Situation der Beteiligten die Erklärung gefunden für das, was heute einem unlösbaren psychologischen Rätsel gleichsieht. Die von mir begründete Auffassung wird übrigens bestätigt durch die eindringenden Untersuchungen, die Heinrich Bierbaum in seiner Doktordissertation[8]) auch diesem Gegenstande gewidmet hat. Seine abfälligen Urteile über Frau v. Wolzogen freilich möchte ich mir nicht zu eigen machen. Mein eigener Aufsatz ist abgedruckt im neuesten, dritten Bande des „Marbacher Schillerbuches"[9]), der stattlichen, gehaltvollen Gabe des Schwäbischen Schillervereins zum 150. Geburtstage Schillers. Sechs bisher unveröffentlichte Briefe von Schiller eröffnen den Band, darunter ein sehr wichtiger an seinen Schwager Friedrich v. Beulwitz, in dem sich der Schreiber offen über dessen Mißverhältnis zu Karoline ausspricht und zur Scheidung von ihr rät. Weitere Veröffentlichungen aus den Schätzen des marbacher Schillermuseums sind 17 Briefe an Schiller und 4 aus dem Schillerkreise, ferner aus der Feder Johann Kaspar Schillers eine Sonntagsmorgen-Betrachtung und eine Zusammenstellung von Fällen, in denen sein Leben gefährdet war. Kleinere Mitteilungen betreffen Schillers Gedicht „An die Sonne", seine Dramenliste und seinen Anteil an der Othello-Übersetzung von Heinrich Voß. Unter den Abhandlungen ragt die des Malers Karl Bauer über „Schillers äußere Erscheinung" hervor: der sachverständige Künstler gibt auf Grund eingehender Vergleichung sämtlicher bei Schillers Lebzeiten entstandener Bildnisse und mit Hilfe der literarischen Zeugnisse eine genaue Vorstellung von der Gestalt des Dichters in ihren Einzelzügen und ihrem Gesamteindruck. Mit der „Geschichte eines Schillerbildes", des der Ludovika Simanowiz, beschäftigt sich Paul Weizsäcker; da auch diesem Aufsatz sämtliche hierher gehörigen Porträts in getreuen Wiedergaben beigegeben sind, so finden sich alle nach dem Leben gemachten Bildnisse Schillers in diesem Bande zum ersten Male vereinigt. Richard Weltrich gibt mit einer breiten Abhandlung über „Schillers Fiesko und die geschichtliche Wahrheit" einen erneuten Beweis seines Wesentliches und Unwesentliches gleich gründlich durchforschenden Aufklärungseifers: diese Probe seiner Gelehrsamkeit zeigt den Schillerbiographen, dessen erster Band vor einem Vierteljahrhundert zu erscheinen begann, noch so tief im Stofflichen vergraben, daß die Hoffnung auf Vollendung seines großangelegten Werkes immer mehr schwindet. Übrigens geht aus dem Aufsatz klar hervor, daß die neueren Forschungen ganz andere „geschichtliche Tatsachen" ergeben als die, die einst dem Dichter seine Quellen geboten haben. Aber die Beurteilung des „republikanischen Trauerspiels" selbst kann mit solchen Einsichten kaum gefördert werden. Weit fruchtbarer für die Beurteilung der Entstehung eines anderen Dramas, des „Tell", sind die Studien von Johannes Proelß und Gustav Kettner: jener weist, zuweilen etwas weit ausholend, den geistigen Anteil nach, den Lotte Schiller am Werden und an der Gestaltung des Dramas hatte, dieser prüft „das Verhältnis des schillerschen Tell zu den älteren Telldramen" mit dem überzeugenden Ergebnis, daß es falsch ist, mit Gustav Roethe und anderen Forschern da von „Entlehnungen" zu reden, wo gewisse äußere Ähnlichkeiten der Motive vorliegen. Mit Recht betont Kettner mehr die charakteristischen Verschiedenheiten als solche oft zufälligen Ähnlichkeiten, mehr die schöpferische Kraft in der Aneignung und Weiterbildung der Motive als die Bedeutung des als Rohstoff Überlieferten.

Dieser Aufsatz ist nur eine Vorarbeit zu einer umfangreicheren und vielseitigeren Schrift, die uns derselbe verdiente Schillerforscher als Eröffnungsband einer zwanglosen Folge von Monographien[10]) über Schillers Dramen vorlegt. Hier bereitet uns Kettner in einleitenden Abschnitten über die Entwicklung des Tellstoffes durch Geschichte und Sage, bei Chronisten und Dichtern, über die Entstehung und Ausführung des Planes auf seine gründliche ästhetisch-kritische Auslegung des fertigen Werkes vor. Umsichtige Sachkenntnis und kritische Besonnenheit herrschen auf der ganzen Linie der Untersuchung, schlichte Gegenständlichkeit und lichte Klarheit zeichnen die Darstellung aus. Besonders wertvoll ist auch hier die Vergleichung des Dramas mit Schillers Quellen, deren Verwertung uns aufs neue die Denk- und Anschauungskraft wie die lebensvolle Phantasie und das Gestaltungsvermögen des Dichters bewundern läßt. Durch die Erklärung der Zusammenhänge des Dramas mit der Zeit und der Persönlichkeit des Dichters wird ein tieferes Verständnis für das Werk ermöglicht. Durchgehends sind auch die Stimmungen des Idyllischen und des Erhabenen in der schillerschen Schilderung von Natur und Volk, in der Gestaltung des Stoffes und der Entwicklung der Handlung als solche Zeit- und Persönlichkeits-

[8]) Karoline von Wolzogen aus ihren Werken und aus Briefen. Inaugural-Dissertation von Heinrich Bierbaum. Greifswald 1909. 143 S.

[9]) Veröffentlichungen des Schwäbischen Schillervereins. Im Auftrag des Vorstandes hrsg. von Otto Güntter. Dritter Band: Marbacher Schillerbuch III. Stuttgart und Berlin 1909, Cotta. VI, 442 S. M. 7,50.

[10]) Studien zu Schillers Dramen von Gustav Kettner. Erster Teil: Wilhelm Tell. Eine Auslegung von Gustav Kettner. Berlin 1909, Weidmann. X, 180 S. Geb. M. 3,50.

elemente nachgewiesen. — Dem theoretischen und praktischen Verhältnis „Schillers zur Idylle" hat R. Knippel neuerdings eine Sonderschrift[11]) gewidmet. Aus Schillers Anlage werden die Idyllen seines Lebens, aus diesen und den literarischen Strömungen der Zeit sein Interesse für das Problem und für die Dichtart der Idylle entwickelt. Besonders eingehend untersucht der Verfasser Schillers Theorie der Idylle, die Erweiterung und Umgestaltung des Begriffs, wie sie in der Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" vorliegt. Der Schilderung der idyllischen Elemente in Schillers eigener Poesie ist der Schlußabschnitt gewidmet, der das Thema freilich nicht ganz erschöpft. Aus der „Jungfrau von Orleans", besonders dem Vorspiel, ließen sich mehr solche Momente entnehmen, und in der „Braut von Messina" atmen nicht bloß einzelne Worte idyllische Sehnsucht, sondern die Einführung des Chores, der Ruhe in die Handlung bringen soll, hängt mit solchen Bedürfnissen zusammen. Für den „Tell" bietet Knippel zahlreichere Beispiele idyllischer Stimmungen, aber das abschließende Bild finden wir in dieser Hinsicht bei Kettner (S. 156) besser gedeutet.

Von diesem wird auch (wie von Proelß S. 147/8 des marbacher Schillerbuchs und vom Referenten in seiner Schillerbiographie, Bd. II, 662 f.) ein alter, durch Eckermann in die Literaturgeschichte gebrachter Irrtum berichtigt, die Behauptung nämlich, Goethe habe den „Gegenstand" seines Tell-Epos an Schiller „völlig abgetreten"; im Gegensatz dazu stellt Kettner fest, daß die in dem eckermannschen Berichte gegebene Charakteristik Tells vielmehr die Einwirkung des schillerschen Dramas verrate. Und so bedürfen manche der Äußerungen, die Goethe aus später Erinnerung über Schiller getan, der kritischen Prüfung und Berichtigung. Es heißt daher dem Irrtum Vorschub leisten, wenn solche subjektiven Zeugnisse ohne jede einschränkende und erläuternde Bemerkung verbreitet werden, — ein Vorwurf, der dem sonst verdienstlichen uhleschen Sammelwerkchen[12]) nicht erspart werden kann. Im übrigen wollen wir uns glücklich preisen, daß wir diesen Schatz goethescher Aussprüche besitzen und nun das Bild des einen Großen im Geiste des andern leicht überschauen können: die einzelnen, sonst in Briefen, Gesprächen, biographischen Aufzeichnungen und Dichtungen verstreuten Züge sind von Uhle sorgfältig gesammelt und trefflich geordnet. Die etwas biedermeierisch-geziert anmutenden Überschriften einzelner Abteilungen („Zwei Seelen und ein Gedanke", „Zwei Herzen und ein Schlag") ließen sich leicht durch bessere ersetzen.

Neue poetische Selbstzeugnisse von der schöpferischen Wechselwirkung der beiden Verbündeten, sechs bisher noch ungedruckte Xenien, aufzufinden, ist bekanntlich (vgl. LE XII, 5, Sp. 316) Reinhold Steig vor kurzem geglückt. Zur Erklärung auch der 25 übrigen, in der gleichen Originalhandschrift vorgefundenen Distichen lieferte der glückliche Finder manchen schätzenswerten Beitrag. Den Charakter der Kunst Goethes und Schillers in ihren Xenien zu kennzeichnen, ist die Absicht der Doktordissertation von Georg Thiemann[13]); dabei geht es natürlich ohne Wägen, Vergleichen und Sondern nicht ab, und der in Edward Schröders göttinger Seminar geschulte junge Philologe findet die Kriterien seiner Scheidekunst in Orthographie und Wortform, in Hiatus und Wortwahl, in rhythmischen und syntaktischen Besonderheiten und in stilistischen Eigentümlichkeiten. Aber bei allem Vertrauen auf die Sicherheit seiner erlernten Methode ist der Verfasser nicht frei von einer wohltuenden Skepsis, er empfindet das Subjektive seiner Entscheidungen und möchte sich am liebsten seinem Gefühl überlassen. Zu unbedingt sicheren Ergebnissen, das zeigt auch diese Arbeit, werden wir im Falle der Xenien nie gelangen; aber gerade in dem Geheimnis liegt auch der Anreiz für die „Chorizonten", ihren Scharfsinn immer aufs neue daran zu versuchen.

Weit lohnender, aber auch einfacher ist die Aufgabe, die sich Draheim[14]) im Interesse vertiefter Würdigung der schillerschen Kunst gestellt hat. Seine Beschreibung der von Schiller angewandten metrischen Formen wird besonders den Lehrern zu Unterrichtszwecken eine willkommene Gabe sein, aber sie kann auch jedem andern, der die Absichten des Dichters ergründen will, treffliche Dienste leisten. Draheim nimmt zuerst die „Gedichte" in der Reihenfolge und nach den drei Perioden der körnerschen Sammlung, dann die Gedichte aus den dramatischen Werken, zuletzt die Dramen selbst vor; auch die Übersetzungen werden berücksichtigt, nur berührt einige der in jene Sammlung nicht aufgenommenen Jugendgedichte. Die Ergebnisse der einzelnen Abschnitte werden jeweils kurz und klar zusammengefaßt. Auch die wichtigsten Vertonungen schillerscher Werke finden sich, ohne Anspruch auf Vollständigkeit, zusammengestellt. Schillers Beziehungen zur Musik sind ja schon häufig, aber niemals erschöpfend behandelt worden. Das Jahr 1905 brachte uns außer einigen Zeitschriftenaufsätzen über das Thema nur das höchst oberflächliche Buch von Adolf Kohut, der sein Bestes anderen, z. B. Klötzers Zittauer Programmen von 1885 und 1904, verdankte. Inzwischen hat Hans Knudsen[15]) versucht, den Gegenstand allseitig und vollständig darzustellen. Er schildert sowohl die Musik in Schillers Leben wie seine Beziehungen zu zeitgenössischen Musikern, seinen Freunden Zumsteeg, Streicher, Körner, Zelter u. a.; er verzeichnet die Verwendung der Musik in Schillers Dramen, Musikalisches in dessen Gedichten und Prosaschriften und beachtet die Kompositionen schillerscher Werke. Gegenüber geringschätzigen Urteilen stellt Knudsen aus den Briefen und sonstigen Äußerungen Schillers fest, daß der Dichter tiefe Einsichten in das Wesen der Musik und auch Kenntnisse von ihrer Geschichte, vor allem aber ein Bewußtsein von ihrer „Kulturkraft" besessen habe. Neben der philosophisch-ästhetischen Musikbetrachtung des Dichters stehen weniger rühmenswert seine Opernversuche und Ansätze zu Operntexten. Diese Tätigkeit steht im Zusammenhang mit der Hoffnung des Dramatikers, von der Oper werde eine Reform des Theaters ausgehen. Von hier geht die Entwicklung zu Richard Wagner, dessen Beziehungen zu Schiller ein besonderer Abschnitt der gehaltvollen Arbeit gewidmet ist. (Ein zweiter Artikel folgt.)

---

[11]) Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Max Koch und Gregor Sarrazin in Breslau. Neue Folge Heft 8, der ganzen Folge 18. Heft: Schillers Verhältnis zur Idylle. Von Dr. Richard Knippel. Leipzig 1909, Quelle & Meyer. 86 S. Geh. M. 3,—.

[12]) Schiller im Urteil Goethes. Die Zeugnisse Goethes in Wort und Schrift, gesammelt und ergänzt durch die Zeugnisse Mitlebender von Prof. Dr. P. Uhle. Leipzig 1910, B. G. Teubner. V, 154 S. Geb. M. 2,40.

[13]) Schiller und Goethe in den Xenien. Inaugural-Dissertation von Georg Thiemann. Münster 1909. 57 S.

[14]) Schillers Metrik. Erklärung der Versmaße Schillers in seinen Gedichten und Dramen. Von H. Draheim. Berlin 1909, Weidmann. VI, 101 S. M. 2,—.

[15]) Schiller und die Musik. Inaugural-Dissertation von Hans Knudsen. Greifswald 1908. 82 S.

Neu-Hamburg im Roman

Von Wilhelm Poeck (Altengamme b. Hamburg)

Haus Ellerbrook. Hamburger Roman. Von Ernst Eilers. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 502 S. M. 4,50 (5,50).

Hanseaten. Roman. Von Rudolf Herzog. Stuttgart und Berlin 1909, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 477 S.

Klaus Hinrich Baas. Roman. Von Gustav Frenssen. Berlin 1909, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 584 S.

Nicht übel hat seinerzeit Hans Ossig in der „Neuen Hamburger Zeitung" die Anforderungen skizziert, die das Bild Neu-Hamburgs an seinen Romancier stellt (vgl. auch das „Lit. Echo" X, 999 ff.). Ossig hat recht: der hamburgische Roman ist immer noch nicht geschrieben, und ich wiederhole, was ich schon früher gesagt habe: er kann auch nicht geschrieben werden. Nur eine Reihe von Romanen kann uns den kosmopolitisch-merkantilen Koloß Hamburg mit seiner kaleidoskopischen Buntheit und dem tausendfach über Binnen- und Ausland verzweigten Netz seiner Handelsbeziehungen zum Verständnis bringen, ähnlich wie es Zola mit Paris gelungen ist. Und so stimme ich denn Ossig zu, wenn er sagt: „Ein Rembrandt der erzählenden Kunst ist für diese Stadt gerade gut genug . . ."

Nach dem Waschzettel, der Ernst Eilers zweiten Roman „Haus Ellerbrook" begleitet, müßte er dieser Rembrandt sein. Eilers hat eine trotz mancher dilettantischen Schwächen annehmbare Erzählung „Martin Lorenzen und sein Enkelkind" aus dem hamburger Kleinbürgerleben geschrieben, die sogar rührend wirkt, rührend deswegen, weil der seit früher Jugend erblindete Verfasser selbst ein Sohn dieses Enkelkindes ist (siehe LE X, 984). Ich konnte bei der Besprechung lobend hervorheben, daß er über die Schilderung des großen hamburger Brandes klugerweise hinweggegangen sei, da seine Kraft für die Darstellung eines so grandiosen Bildes nicht ausgereicht hättte. Leider aber hat Eilers sich in seinem neuen Buche die Aufgabe gestellt, ein kulturgeschichtliches Bild Hamburgs, sage und schreibe vom Jahre 1842 bis zur Gegenwart, in Romanform zu zeichnen. Ungern schwinge ich hier das kritische Schwert; wenn aber der Waschzettel behauptet: „das Buch ist ein großes nachhaltiges Erlebnis für jeden, dem es das Glück zuführt", wenn es den Roman als einen Wechsel auf den nun fälligen „Ruhm" ausgibt und seinen Verfasser als einen „Erfüller" bezeichnet, so behaupte ich dagegen: entweder hat der Waschzettelverfasser das Buch nicht gelesen oder er versteht so viel von Literatur wie ein hamburger „Fleetenkieker" von Astronomie. Das einzige, was dem Buche ohne Einschränkung nachgerühmt werden kann, ist eine gute Kenntnis des hamburger kleinbürgerlichen Lebens, und auch das darin gesprochene Platt ist waschecht. Aber Technik, Sprache, Komposition, Farbengebung, Seelenkunde, Menschengestaltung entsprechen leider nur bescheidenen Anforderungen, jedenfalls nicht den Ansprüchen, die ein literarisch gebildetes Publikum an einen modernen Roman stellen darf. Dabei wimmelt das Buch von schiefen und geschmacklosen Vergleichen. Wer wird nicht an eine Friederike Kempner in Prosa erinnert, wenn er etwa folgende Worte „Hammonias", der „hohen und hehren Schutzgöttin", liest, mit denen sie den „soeben geborenen Helden" (gemeint ist die neue hamburger Bürgerschaft) anredet: „Aufräumen sollt ihr mit altem Gerümpel. Vor allen Dingen zieht mir das verdammte Korsett aus, das mir den Leib einschnürt und meine Formen gewaltsam einzwängt, die sich dehnen und ausbreiten möchten, weit über den Stadtkörper hinaus, wenn nur nicht die einengende Mauer wäre mit der Torsperre" (S. 130). Oder wenn auf Seite 155 ein etwas pessimistisch veranlagter, aus dem Bädergang stammender junger Kaufmann zu seiner Liebsten sagt: „Das Bett, in dem du geboren bist, schleppst du dein Lebtag mit dir herum, — das merk dir, Lieschen, wenn du keine Enttäuschung erleben willst." Es ist nicht zu verkennen, daß manchmal Ansätze zu dem bekannten derben, spezifisch hamburgischen Humor sich geltend machen, und so mag das Buch wegen solcher und sonstiger schnurrigen Eigenschaften etwa mit Reinhards „Fünftem Mai", einer verschollenen, nur für alte Hamburger, aber nicht für andere Europäer lesbaren spaßig-ernsten und kunterbunten althamburger Historie zusammengestellt werden.

Was Eilers fehlt, ist nicht das Talent, nur die künstlerische Zucht. Die wird man Rudolf Herzog nicht absprechen können. Er ist ein gut eingeführter Romancier, seine Romane erscheinen in den ersten Journalen und erleben hohe Auflagen. Aber seine „Hanseaten" haben doch nicht gehalten, was der Name des Verfassers versprach. Herzog ist kein Hamburger. Wer's nicht wußte, würde es an den eingestreuten plattdeutschen Brocken merken. Der Hamburger sagt nicht „stak", sondern „stek mi de Piep an", eine Braut an der Waterkant „bedreugt" nicht, sondern „bedriggt" (betrügt) ihren Bräutigam und wird als ungetreue Frau nicht „tom Däwel gejagt", sondern „tom Düwel jogt" oder auch, wenn man will, für „teihndusend Mark verköfft", aber nicht für „tehndusend Mark" „verkoopt". Doch dies nebenbei. Warum sollte auch ein Nichthamburger keinen passabeln hamburger Roman schreiben können? Das hat Herzog auch gekonnt, mehr als das aber auch wieder nicht. Um die Linien meines Urteils richtig festzulegen, sei bemerkt, daß der herzogsche Roman tausend und soundsoviele seiner Saisonkollegen selbstverständlich weit überragt, daß er ein geschmackvoll und anschaulich geschriebenes Buch ist und nicht nur als Unterhaltungsroman befriedigt, sondern stellenweise auch literarischen Wert hat. Vor allem sind bei ihm Griff und Technik zu rühmen. Das Imposanteste der Handelskönigin Hamburg ist ihr Hafen mit seinem gewaltigen Reederei- und Schiffahrtsbetrieb, der mit seinen Werften, Docks, Riesenkränen, Lösch- und Ladeschuppen, Freihafenspeichern, den elbauf- und -abwärts ein und aus passierenden Ozeanriesen, dem dicht gedrängten, heulenden, gefahrvollen Schleppdampfer- und Kleinfahrzeuggewimmel für Auge und Ohr tausendfarbig, betäubend und unfaßbar durcheinander wirbelt, der aber im Grunde einen einheitlichen Organismus darstellt. Der Hafen gibt in der Gesamtsinfonie alles hamburgischen Lebens den Grundakkord an, von dieser seiner lautesten und zugleich malerischsten Seite aus (ach, was ist die Alster gegen den Hafen!) ist Herzog dem Koloß Hamburg zu Leibe gegangen. Und so tritt denn bei ihm sogleich ein Werftherr, Twersten (ich hätte den Namen anders gewählt, er klingt nicht hamburgisch), in den Vordergrund, ein Mann, kühl, zielbewußt, energisch, ein firmer Techniker, ausgezeichneter Rechner und guter Kaufmann, der zwar in erster Linie Schiffe baut, dann aber auch darauf achtet, in welcher Weise der Auftraggeber — der Reeder — sie verwendet. Neben diesen eisernen Vater stellt der Verfasser den in der Entwicklung begriffenen, in seiner eigenen Welt noch gebundenen Sohn. Diese künstlerische Antithese ist zwar bis zur Bewußtlosigkeit abgedroschen, aber sie ergibt sich nicht nur in der poetischen Konzeption, sondern auch in der wirklichen Welt fast wie von selbst. — Zu den Twerstens tritt als weitere Hauptfigur der Großreeder Bramberg. Dem hat Herzog

die Maske eines verlebten Verschwenders gegeben. Wohl nur, um das Verhältnis des vereinsamten Tweersten zu der tüchtigen Frau Brambergs in „anständiger" Weise zu motivieren. Als schon episodische Figur reiht sich der mehr sympathische als kaufmännisch tüchtige Schiffsmakler Vanheil dem Quartett an; sie will mir, wie auch schon Bramberg, nicht so recht gefallen, denn ich kann mir, offen gesagt, einen so liederlichen hamburger Großreeder und einen so wenig geschäftstüchtigen hamburger Schiffsmakler eigentlich nicht recht vorstellen. Beide sind mehr als Hilfsfiguren aufzufassen, um der Handlung die Richtung und sämtlichen Liebesverhältnissen die Spannung zu geben; dichterisch geschaute Menschen sind es nicht. Technisch sehr geschickt in die Fabel verwebt sind sowohl der spanisch-amerikanische wie der russisch-japanische Krieg. In dem spanischen Kriege siegt kaufmännisch der Vater, in dem russischen der herangewachsene Sohn, der sich nunmehr sogar dem Vater als kaufmännisch überlegen erweist. Wieder ein Meisterzug, der den geborenen Romancier erkennen läßt. Besonders auch in der Art — ich bemerke dies für Kenner der Verhältnisse —, wie der Verfasser einen von einer bekannten Großwerft fehlerhaft konstruierten unseligen Riesendampfer (er liegt heute noch an den hamburger Pfählen) in der russischen Versenkung verschwinden läßt.

Seinen guten literarischen Geschmack bekundet Herzog besonders darin, daß er — und diese Versuchung lag nahe — seinem Tweersten nicht die Züge irgendeines hamburger Reeders aufgemalt hat. Einen hamburger Schlüsselroman zu schreiben: eine Kleinigkeit. Aber andererseits hat er sich bei seiner Arbeit auch wieder nicht die rechte Mühe gegeben. Herzog hat der wundervollen musikalischen und Bildkraft des hamburger Hafens weder sein Ohr noch sein Auge in der rechten Weise geliehen. Letzte, feinste, intimste, oder auch lauteste, gewaltige, durchdringende Töne hat er in der Eile des Schaffens nicht erfassen wollen oder können. Somit sind seine „Hanseaten" nicht zum dichterisch vollwertigen Werk ausgereift, sein Buch ist ein Roman geblieben, über den der kundige hamburger Thebaner das Urteil fällen wird: „Gott ja! Sehr nett! — Aber eigentlich geht's bei uns doch ein büschen anders her."

Daß das Kolorit des herzogschen Romans von dem mit Alsterwasser getauften Hamburger nicht als vollkommen waschecht empfunden wird, mag in der rheinländischen Bodenständigkeit des Verfassers seine Erklärung finden. Die hamburgische Lokalfarbe ist in „Haus Ellerbrook" viel echter, trotz seines mehr dilettantischen Charakters. Und, um es gleich zu sagen, sie ist auch echter als bei dem Goliath der deutschen Romanschreiber, bei Gustav Frenssen. Und wieder ist das herzogsche Buch, als geschlossenes Kunstwerk betrachtet, und auch als kaufmännischer Roman, besser, jedenfalls origineller als „Klaus Hinrich Baas". Frenssen läßt seinen dickköpfigen dithmarscher Helden die ersten selbständigen Schwimmübungen gleichfalls auf den „dunkelgrünen" (!) Fluten des hamburger Hafens vornehmen, steckt ihn dann aber bald in ein Kontor, wo wir ihn, nach Art des braven Anton Wohlfahrt, seine ersten kaufmännischen Lorbeeren pflücken sehen. Dies Kontor ist von etwas absonderlicher Art und in den Grundzügen dem schröterschen Geschäftsbetrieb nachgepinselt. Da sitzt im „Hinterzimmer" ein halbes Dutzend junger Leute beim „Warenwesen" (möglicherweise meint Frenssen hier ein sogenanntes Musterlager), im Mittelzimmer wird im „Geld- und Rechnungswesen" gearbeitet, und im Vorderzimmer sitzt der Chef. Man arbeitet „nach den fernen Inseln" hinüber und bekommt von dort Waren: anscheinend handelt sich's also um eine Im- und Exportfirma. Auch die Kollegen des biederen Anton sehen wir hier, ein wenig umfrisiert, auftauchen. Leider fehlt darunter eine so amüsante Figur wie die des Herrn v. Fink. Dessen Mentorstelle vertritt der etwa neunzehn- bis zwanzigjährige „vornehmbedächtige" Karl Eschen, der da weise ist wie Salomo und der da redet wie ein Buch und dem wir daher (Verzeihung, ich schreibe augenblicklich nicht deutsch, sondern frenssensch) einige Augenblicke das Wort erteilen, nicht nur, weil Klaus Hinrich Baas später seine Schwester heiratet, sondern auch, weil andere aus niedrigem Stande entsprossene Handelsbeflissene, welche sich in großen Handelshäusern beim „Geld- und Rechnungswesen" umtun, mancherlei daraus lernen können. Der neunzehn- bis zwanzigjährige Karl Eschen hebt nunmehr in seiner „vornehm-bedächtigen" Art an und spricht zu seinem jungen sechzehnjährigen Freunde Klaus Hinrich Baas also: „Ich habe bemerkt, daß Ihnen der Besuch des Matrosen unangenehm war, und wenn ich das sagen darf, ich halte es allerdings auch nicht für richtig, solche Freundschaft weiter zu pflegen. Ich will nicht sagen, daß solche Leute zu ungebildet oder überhaupt zu gering sind; aber der Umgang mit Leuten eines anderen, sei es höheren oder niederen Standes, läßt das richtige Maß für den eigenen verlieren und also in ein Gefühl der Unsicherheit geraten. Ich weiß wohl, daß Ihrer Freundschaft mit dem Matrosen nicht weichliche Romantik zugrunde liegt, wie wenn Heini Peters mit einem Dutzend junger Mädchen und einem halben Dutzend Totengräbern verkehrt; sondern es ist alte Anhänglichkeit. Sie müssen sich aber überlegen, ob diese Anhänglichkeit und Treue Ihnen und dem Matrosen gut ist oder ob sie nicht vielmehr schadet."

Klaus Hinrich Baas reißt dann seine zwei Jahre ab, geht nach Indien, kommt zurück, heiratet sich in ein holsteinisches Holzgeschäft ein, erkennt, daß die Familie „dekadent" ist, löst die Ehe, hilft in idealistisch-resoluter Weise (aber eine Reihe dii ex machina müssen feste mithelfen) der halbverkrachten eschenschen Firma aus dem Dalles, heiratet die eschensche Tochter Sanna und zeuget mit ihr Söhne und Töchter. Dann reist er mit einemmal nach China, und dann — ja, dann ist die Geschichte — bums! — aus.

So viel von der Fabel. Wer mehr wissen will, kann sich das Buch ja selbst kaufen und lesen, falls er über die ersten hundert Seiten hinauskommt. Denn es hat deren 584 und ist unermeßlich breit und langweilig geschrieben. Eine Knieszene (es ist ein weibliches Knie, ganze Weiberbeine kommen diesmal nicht darin vor), eine Haarszene (es ist ein weibliches Haar, wird von Klaus Hinrich Baas gelegentlich der Verlobung mit Sanna aus Sannas Kragen heraufgezogen, ist „sehr lang" und kommt „weit her"), eine außereheliche Liebes- und eine eheliche Zank-, beide mit nachfolgender Bettszene und einige andere hübsch erfundene und erzählte Episoden will ich von diesem Vorwurf ausnehmen. Und der Wahrheit zu Ehren auch sagen, daß das Buch — als Roman — besser ist als „Hilligenlei". Denn Gott sei Dank hat der Verfasser — schwer genug mag's ihm geworden sein — sein Buch diesmal einigermaßen „christusrein" gehalten. Über die Charaktere brauche ich mich nicht zu äußern. Von den kaufmännischen habe ich schon gesprochen, und die übrigen sind echte Frenssens, die ihre Ahnen in „Hilligenlei", „Jörn Uhl" und den „Drei Getreuen" haben.

So ist denn der dichterische Gehalt des Werkes, als Ganzes genommen, schwach. Der kulturgeschicht-

liche befriedigt den Kenner hamburgischer Verhältnisse, besonders der kaufmännischen, nur wenig. Zu erwähnen bleibt noch die Stellung des Verfassers zur Frauenfrage. Sie ist annähernd dieselbe wie in „Hilligenlei", nur stellenweise stärker betont. Ein rechtes Weib muß sein „sinnlich, sauber und gütig". So sagt der ehrbare Klaus Hinrich Baas lobend zu seiner Frau. Und Klaus Hinrich Baas ist angeblich zwar ein Kind Dithmarschens, in Wirklichkeit aber ein Kind Frenssens. Also Thymian Gotteball ist Trumpf! Ich will gar nicht bestreiten, daß manche sogenannte ehrbare Frau von mancher Dame der Friedrichstraße einiges lernen könnte. Aber unwillkürlich mußte ich doch an Julius Rodenbergs Verse denken:

„Die reinen Frauen stehn im Leben
Wie Rosen in dem dunklen Laub . . ."

Und an einige Minnesänger. Und an einige neuere Dichter, die vom Ideal des Weibes doch noch andere Eigenschaften verlangen als solche, die sich zwischen Taillenkragen und Knie befinden.

Das Deutsch des Buches ist durchaus manieriert, stilistisch, nicht selten auch grammatisch anstößig und in einigen besonders schönen Blüten (z. B. wenn F. von zu vertötenden Ratten spricht) direkt reif für den Briefkasten des „Kladderadatsch".



Knaben-Tragödien

1

Jakob von Gunten. Ein Tagebuch. Von Robert Walser. Berlin 1909, Bruno Cassirer.

Ein merkwürdiges Buch, voll Talent und dennoch leer. Robert Walser versucht darin das Empfindungsleben und die Erlebnisse eines Knaben und Jünglings zu schildern, der in einem Institut erzogen wird. Ein merkwürdiger Junge und ein noch merkwürdigeres Institut. Die Schwester des Institutsvorstehers wandelt durch dieses Tagebuch wie im Halbschlaf gesehen und wie eine Nachtwandlerin geschildert. Sie stirbt einen unverständlichen Tod, und Jakob von Gunten geht mit dem Vorsteher in die Wüste. Er nennt sich selbst am Schlusse seiner Aufzeichnung eine Null. „Ich einzelner Mensch bin nur eine Null. Ich gehe mit Herrn Benjamenta in die Wüste. Will doch sehen, ob es sich in der Wildnis nicht auch leben, atmen, sein, aufrichtig Gutes wollen und tun und nachts schlafen und träumen läßt. Ach was. Jetzt will ich an gar nichts mehr denken. Auch an Gott nicht? Nein! Gott wird mit mir sein. Was brauche ich da an ihn zu denken? Gott geht mit den Gedankenlosen." Wollte ich boshaft sein, so könnte ich diese letzten Worte auf sehr unartige Weise zur Kritik dieses Buches verwenden. Ich begnüge mich aber damit, zu sagen, daß ich diesem Tagebuch nicht den geringsten Geschmack abgewinnen konnte. Manches frappiert zwar durch die treffsichere Optik, mit der es aus der Seele eines ganz jungen Menschen heraus gesehen und empfunden wird; wie sich Gemeinplätze und Trivialitäten im Hirn dieses Jünglings als selbstgefundene Gedanken neu bilden, das ist erstaunlich geraten. Ist's aber Absicht des Verfassers, trivial zu sein? Zuweilen schwingt auch ein feiner Lyrismus, eine glücklich gefaßte Stimmung darin. Aber nirgends ist feste Kontur und sichere Zeichnung. Alles verschwimmt und verblaßt. Handlung wie Personen. Das Ganze ist weder genügend typisch für die Pubertätsgefühle und die innere Bildung der Knaben- und Jünglingsseele noch umschließt es das singuläre Schicksal und die individuelle Gestalt einer bestimmten Persönlichkeit mit künstlerischer Kraft. Ein tiefergehendes Interesse vermochte ich daher diesen Tagebuchblättern nirgends abzugewinnen, und ich bedaure das, denn ich war gespannt auf die Bekanntschaft mit Robert Walser, von dem ruhige und verständige Kritiker Hoffnungsvolles zu berichten wissen. Ich kenne weder seinen Roman „Geschwister Tanner" noch die Erzählung „Der Gehülfe". Das Tagebuch seines Jakob von Gunten hat mich auch nicht neugierig darauf machen können. Aber wenn in den Besprechungen dieser beiden Romane von Walsers Lyrismus, seiner graziösen Schwärmerei und seinem drängenden Weltgefühl die Rede ist, wenn sogar an Eichendorffs „Taugenichts" und Kellers „Grünen Heinrich" erinnert wird, wenn gesagt wird, daß das äußere Leben in diesen Büchern eine beziehungsvolle innere Spiegelung empfange, dann kann ich von all dem nur kümmerliche Ansätze und Rudimente in diesem Tagebuch wiederfinden. Liegt's an mir, fehlt mir das Organ dafür — ich weiß es nicht. Aber ich habe, wie gesagt, kein Verhältnis zu dem Buche finden können.

Konstanz Hermann Stegemann

2

So. Roman. Von Martin Beradt. Berlin, S. Fischer. 346 S. M. 4,— (5,—).

So ist ein Erstlingsroman. Der Verfasser ist Jurist und bis heute Schriftsteller im Nebenberuf. Während man sonst an jedes Buch nur mit einer Frage herantritt, nämlich mit der Frage: wer bist du? tritt man an ein Erstlingsbuch mit zwei Fragen heran. — Wer bist du, und was wirst du —? Und selbst wenn die erste Frage noch keine vollgültige Antwort erhält, so kann die zweite Antwort uns entschädigen. — Und das — ich will es vorausschicken — ist hier der Fall.

So hat die Vorzüge und Nachteile eines Erstlingsbuches; sicherlich entstand es, wie alle echten Erstlingsbücher, unter heftigen und schmerzlichen Kämpfen; aber es mußte doch geschrieben werden, damit eben eine schwere Zeit des Lebens nicht immer wieder von neuem ihre Schatten über die Jahre würfe, damit sie endgültig tot und begraben sei und die Seele sich anderen Zielen zuwenden könnte. Und es mußte aus den gleichen Gründen ein bitteres, ergreifendes und unerfreuliches Buch werden; und es mußte fürder ohne Rücksicht darauf, daß eben jenes Motiv in den letzten Jahren häufig behandelt worden ist, noch einmal die Tragödie des Kindes und des Knaben uns zeigen, der verzärtelt und empfindsam auf fremdem Boden unter den ersten schweren Anstürmen der erwachenden Sinne zugrunde geht, weil er nicht den Ausweg findet, und weil niemand da ist, der ihm den Ausweg weisen kann. Ein heikles Thema, ein schwieriges Thema — das uns ja alle angeht. Nie habe ich bisher gesehen, daß es kühler und objektiver angefaßt wurde, und niemals spürte ich doch stärker die tiefe Ergriffenheit, die innigste seelische Anteilnahme. Keiner meines Wissens vor Beradt hatte bei dem gleichen Motiv den Mut, den Stier so bei den Hörnern zu fassen, den Mut, die eigentlichen Wurzeln der Tragödie aufzudecken. Der „Freund Hein" des Karlsruher Erzählers Strauß geht an den letzten Gründen aller Gymnasiastentragödien vorüber, berührt sie nicht, deutet sie kaum an, er hebt das Drama aus der Sphäre der Sinne in die Sphäre des Geistigen. Selbst Wedekind gibt in „Frühlingserwachen" nur

einen durchaus untypischen Fall, und vielleicht mußte er es tun, weil das Typische, die Selbstverbrennung wirklich nicht dramatisch umzudeuten ist. Wohl aber kann sie den Vorwurf für einen Roman bieten; denn der hat das Recht, immer wieder bei Zuständen zu verweilen, und in ihm können die geringsten Geschehnisse tiefste seelische Folgen, weitgehende Zerrüttung nach sich ziehen. Diesen Roman also, der trotz vieler Vorläufer doch noch ungeschrieben war, ihn hat Beradt mit einer fabelhaften Kunst vor uns aufgebaut . . . eine Kunst, die ich im höchsten Grade bewundere, auch wenn sie heute vielen jungen Leuten eigen ist . . . jenen nämlich — die um reichlich ein Dezennium jünger als wir — nunmehr beginnen, in der Literatur von sich reden zu machen. Die Generation vor ihnen sprang noch ungeleckt und zottig wie die Bären in die Literatur hinein: die ihr angehörten, wollten etwas sagen, aber das Wort stand ihnen nicht zur Verfügung. Sie konnten eine Sache, eine Stimmung, ein Stück Natur noch nicht recht beschreiben; eine Figur konnten sie noch nicht scharf genug hinsetzen; Rede und Gegenrede konnten sie noch nicht klar genug abwägen. Ihre Empfindung war so stark wie ihre Ehrlichkeit; aber sie stockten und stammelten, und das Beste und Tiefste an ihren Büchern war immer das, was sie sagen wollten, und was man heraushören mußte. Die alte Sprache war mit einemmal für sie unzulänglich, und eine neue Sprache war damals noch nicht geschaffen. Aber sie bildete sich von Jahr zu Jahr, sie kam von Turgenjew und Dostojewski, von Zola, Maupassant und Flaubert, von Kielland, Lie und Hamsun ins Deutsche hinüber. Und die dann weiter nachwachsende Generation der Erzähler, sie hat es nunmehr viel leichter, wie wir es gehabt haben . . . denn sie beherrscht von vornherein die Mittel der Darstellung, die wir uns mühsam erkämpften, und sie schaltet und waltet schon in souveräner Weise damit wie mit einem überkommenen Besitz.

Aber an der gleichen Stelle liegt auch eine Gefahr für die junge Generation von Erzählern. Sie werden jetzt leicht zu geschickt; denn die angenommenen Formen sind ihnen ja keine Notwendigkeiten, sondern es sind für sie oft nur erlernte Äußerlichkeiten, die nicht mit ihrem Wesen verwachsen sind. Ich möchte einen Vergleich aus einer andern Kunstübung hierhersetzen, um noch deutlicher das zu sagen: Der junge Bildhauer, der in Ton arbeitet, kann in dem schmiegsamen, mitgehenden Material leicht äußere und malerische Wirkungen erzielen, und er wiegt sich dann im Glauben, in seiner Kunst etwas Bedeutsames hervorgebracht zu haben. Sowie er aber an Steinarbeiten geht, dann sieht er plötzlich, daß ihm all diese äußerlichen Dinge gar nichts nützen, da seine Kunst im innersten und letzten Wesen von ganz anderen Faktoren abhängt.

Und das ist auch ein Fehler, den mir Beradt noch zu haben scheint. Er beherrscht die Technik des Erzählens, des Darstellens, des weltmännisch-ironischen Plauderns zu sehr, und er setzt deswegen leicht eine Sache nur malerisch hin, ohne daß eine Form dahinter steckt. Vor allem fällt mir das bei Beradts Naturschilderungen auf, und auch seine Charakterisierung der Figuren ist nicht ganz frei davon. Aber endlich sind solche Ausstellungen an einem Buch, das viel Persönliches und Tiefpersönliches enthält, recht nebensächlich, und wir vergessen sie immer wieder über all dem, was den Stempel des innern Erlebens und das Gesicht künstlerischer Echtheit trägt.

Gewiß . . . um dem Buch einen nachhaltigen Erfolg zu geben, dazu hätte das Ganze auf der Höhe einzelner seiner Partien und einzelner Figuren stehen müssen. Und man bedauert um so mehr, daß es das nicht tut, weil uns das Buch ohne Zweifel künstlerisch interessiert und wir es als menschliches Dokument nicht ohne Ergriffenheit lesen können. Wer hier nicht fühlt „Tua res agitur", der mag den ersten Stein dagegen aufheben.

Berlin Georg Hermann



Andersen-Ausgaben

Von Bodo Wildberg (Berlin)

Hans Christian Andersens Märchen. 2 Bde. Leipzig 1909, Insel-Verlag.
Gesammelte Märchen und Geschichten. Von H. C. Andersen. 4 Bde. Jena 1909, Eugen Diederichs. 391, 374, 356, 348 S. Jeder Bd. M. 3,— (4,—).
Märchen. Von Hans Christian Andersen. München, Hyperion-Verlag, Hans v. Weber. 186 S.

Bedeutet Hans Christian Andersen für das Geschlecht von heute eine kostbare Jugenderinnerung? Was mich anbetrifft, so möchte ich das eigentlich verneinen. Nur zwei oder drei seiner Märchen haben einen tieferen Eindruck in mir hinterlassen: „Schlammkönigs Tochter" etwa und „Die Geschichte von dem Mädchen, das auf das Brot trat", „Die Störche" und ähnliches. Also lauter Naturmärchen! Die überaus zahlreichen Geschichten Andersens, in denen die Belebung der Gegenstände eine Rolle spielt, hatten damals, soviel ich mich erinnern kann, keinerlei Wirkung aufs Kindesgemüt. Erst später las ich diese mit einigem Vergnügen, und da war es mehr die wehmütig-ironische Weltbetrachtung des Dichters als das eigentlich Märchenhafte, was ich an diesen Skizzen und Phantasien des gefeierten Dänen mitfühlend bewundern mußte.

Diese Erfahrung dürfte so häufig sein, daß die Folgerung: Andersen ist überhaupt kein Kinderdichter, nur allzu nahe liegt. Aber man muß unterscheiden zwischen den wirklich ganz naiven Kindermärchen, wie „Das Feuerzeug" u. a., und den eigenartigen Gelegenheitsgeschichten, die durch kühne Belebung des Trivialsten die Originalität des Erzählers betonten und seinen Weltruhm begründeten. Zwar ist die Vermenschlichung toter, lebloser Dinge durchaus keine Erfindung Andersens. Wer E. T. A. Hoffmanns „Nußknacker und Mäusekönig" im Gedächtnisse trägt — ein Märchen, das nach meinem Dafürhalten von keiner andersenschen Dichtung erreicht worden ist —, der wird erkennen, wie stark die deutsche Romantik auf den dänischen Poeten eingewirkt haben muß. Neu und modern war vor allem die knappe, skizzenhaft leichte Form und die unerhört gewagte Vermengung völliger Kindlichkeit mit dem Ausdrucke schmerzlichen Wissens um die närrischen Irrwege des Daseins.

Da las ich jetzt „Das Feuerzeug" aufs neue, und es empörte mich wahrhaftig, daß der Soldat der Hexe, die ganz vertragsgerecht für die Erschließung der Schatzhöhle das Feuerzeug verlangt, einfach den Kopf abhaut und sich dann weiter gar keine Gedanken darüber macht. Als Kind habe ich über diese Niederträchtigkeit hinweggelesen. Das Volksmärchen — denn dies ist eins von den wenigen volklichen Märchen Andersens — ist oft so unmoralisch wie die Kinder und die Natur. Will man mehr in dieser Geschichte sehen als eine Variante des Aladin- und vielleicht eines Siegfriedmotivs, so kann man etwa den Dichter so zu deuten wagen: „Schaut her, so geht es zu in der Welt; der

Skrupellose kommt zum Ziel und heiratet die Königstochter." . . .

Eine ganze Anzahl andersenscher Märchen sind bis jetzt in Deutschland noch nicht bekannt gewesen. Das Verdienst, sämtliche Märchen in chronologischer Folge gebracht zu haben, ist der Gesamtausgabe „Gesammelte Werke" (in fünf Bänden) von Etta Federn nicht abzustreiten. Diese Ausgabe, die bei Diederichs in Jena erschienen ist, bringt den Roman „Der Improvisator" und die sämtlichen „Märchen und Geschichten" (vier Bände). Als Schlußband ist „Nur ein Geiger" vorgesehen. Zu den Märchen hat Hans Brix, dem auch die zeitgemäße Ordnung der einzelnen Stücke zu verdanken ist, eine Einleitung vorausgeschickt, an der vor allem die Nachweisung bestimmter Einflüsse und Quellen zu loben ist. Von Hoffmann war schon die Rede; die Ähnlichkeit der „Blumen der kleinen Ida" mit „Nußknacker und Mäusekönig" ist nicht zu verkennen. Brix erwähnt noch „Meister Floh" als Anreger zweier anderer Märchen. Ferner nennt er de la Motte Fouqué, Chamisso („Der Schatten"), Wiener Märchenspiele, Boccaccio („Der Rosenelf"), Anastasius Grün („Die Großmutter"), Herder („Geschichte einer Mutter"). Allerdings darf man gerade bei Märchendichtungen in dieser Hinsicht nicht allzu streng sein. In einigen Fällen hat Andersen ja mit fast kindlicher Selbstverständlichkeit seine Vorgänger ausgeschrieben. Wenn er aber aus „Tausend und einer Nacht" oder aus Grimms Volksmärchen schöpfte, so machte er sich damit nur altes Gemeingut nutzbar. „Der Improvisator", Andersens erster Roman, in welchem er unter italischer Maske eine Idealisierung seines eigenen Lebenslaufes zu geben versuchte, ist dagegen eine völlig originelle Leistung. Ich bin ketzerisch genug, diesen Roman den meisten Märchen des dänischen Dichters vorzuziehen. Die morgendliche Frische, die schöne Schlichtheit der Darstellung, vor allem aber eine ganz moderne Unmittelbarkeit der Naturanschauung und Landschaftsschilderung machen dieses Werk — trotz einiger Längen — zu einer wahrhaft köstlichen Lektüre. Die Übersetzung ist, von ein paar Flüchtigkeiten abgesehen, recht achtbar. Ebenso sind die Bilder und Initialen zu dieser Ausgabe fast alle geschmackvoll; sie stammen von Gudmund Hentze. Der Druck dürfte etwas größer und stärker sein.

Die Ausgabe des Insel-Verlags hat eine Einleitung von Sophus Bauditz, die sich von jedem kritischen Einwande und aller Philologie fernhält, aber eben darum nichts Neues zu sagen, sondern nur die oft vernommenen Herzenstöne patriotisch gefärbter Begeisterung zu wiederholen weiß. Bekanntlich hat Andersen persönlich eine deutsche Ausgabe seiner Märchen veranstaltet; unter Benutzung dieser Selbstübersetzung hat Mathilde Mann die Märchen neu übertragen. Es sind jedoch, soweit ich mich davon überzeugen konnte, nur die alten bekannten Märchen, und auch die Reihenfolge ist nicht chronologisch. Der worpsweder Maler Carl Weidemeyer hat die künstlerische Ausstattung besorgt, und zwar mit trefflichem Gelingen.

Der Märchenband des Hyperion-Verlags ist nur wegen der zum Teil überraschend kecken Federzeichnungen Walo von Mays zu nennen. Vielleicht ist ja diese Art der Illustrierung wegen ihrer überlegenen Schärfe nicht ganz fürs Märchen geeignet; aber gerade bei Andersen tritt sehr häufig ein skizzenhafter, keck hinstrichelnder Übermut an den Tag, der in den Federzeichnungen Mays einen recht glücklichen Ausdruck gefunden hat.



Echo der Zeitungen

Aus alten Briefen

Eine Anzahl noch unveröffentlichter Briefe, die in den letzten Wochen bekannt gegeben wurden, haben zufällig das Gemeinsame, daß sie allesamt dem Jahrzehnt von 1848 bis 1858 entstammen. „Heute", schrieb Friedrich Hebbel am 16. März 1858 in sein Tagebuch, „habe ich 800 Fl. C. M. (mehr als für Judith, Genoveva, Maria Magdalena, Gedichte und Diamant zusammen) für einen Operntext eingenommen, den ich für den Componisten in den letzten drei Wochen geschrieben habe. Ein gutes Geschäft . . ." Einiges über die Vorgeschichte dieser Dichtung — es handelt sich um das „musikalische Drama" des Titels „Ein Steinwurf oder Opfer um Opfer" — erzählt Paul Bornstein in der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 2), der in der Lage ist, zugleich einen Brief Anton Rubinsteins über das bestellte Libretto zum ersten Male zu veröffentlichen. Das Schreiben, als dessen Adressat Gustav Heine in Wien vermutet werden kann, lautet wörtlich:

„Paris den 3ten April 1858.

Lieber Gustav

Endlich habe ich den Operntext von Hebbel bekommen — ich habe Unglück mit Operngedanken, das sind 800 Guld. zum Fenster hinausgeworfen — so etwas miserables konnte ich mir nicht denken; wenn es noch ein schönes Drama wäre und nicht geeignet zur Oper so würde ich nichts sagen, aber eine Schülerhafte Arbeit, ohne Kenntnis der Bühne, keine einzige Charakterzeichnung, mit läppischen Versen Das ist das Buch was ich bekommen habe, das hätte ich nicht erwartet. — Was ist nun zu machen? ich will, ich mus eine Oper schreiben. — Hier möchte ich mir gerne etwas bestellen aber wo das Geld dazu hernehmen Hier ist es eine Sache von mindestens 1500 Gulden C. M. wenn ich auch meine Conzerteinnahme dazu verwenden wollte, aber dann wofon leben? Es ist wirklich schwer Mensch zu sein, aber gewis noch viel schwerer Komponist zu sein. —

Lebe wohl, beklage mich

Dein

Ant. Rubinstein.

Hiebei ein Brief an Herrn Hebbel, dessen Adresse ich vergessen habe."

Daß Rubinsteins Entrüstung nicht unberechtigt war, muß auch Bornstein in seiner Analyse des Werkes zugeben, das nach seinen Worten „kein Operntext, keine Dichtung ist, sondern ein verunglückter Zwitter, ein Kuriosum, das mit seiner Dürre und Dürftigkeit in Hebbels gesamtem Schaffen lehrreich allein steht." In der Tat hat Hebbel den Auftrag nur des für damalige Verhältnisse ungewöhnlich hohen Honorars wegen übernommen, wie er selbst in einem Briefe an Mörike offen erklärte.

Einer etwas früheren Zeit gehören die Briefe Theodor Fontanes an seinen Freund Wilhelm Wolfsohn an, die dessen Sohn Wilhelm Wolters in den „Dresd. Neuesten Nachr." (1/2) erstmals veröffentlicht. Die beiden jungen Männer hatten sich 1841 in Leipzig im „Herwegh-Klub" kennen gelernt, und Fontane erzählt in seinen Lebenserinnerungen, daß er mit Wolfsohn auch nach der leipziger Zeit in persönlicher Verbindung und einem zeitweilig ziemlich lebhaften Briefwechsel geblieben sei. „Dieser Briefwechsel aus den Jahren 1842 bis 1861, der

einen Band füllen würde, wohl der einzige noch vorhandene aus der Jugendzeit Fontanes", schreibt Wolters, „liegt vor mir und ist eine wundervolle Ergänzung zu ‚Von Zwanzig bis Dreißig', denn er enthält wahre ‚Beichten', wie Fontane sich einmal drastisch ausdrückt, und schildert in oft drastischer Weise die Lebensnot und die Dichtermisere der beiden Freunde in jenen Tagen." Der erste mitgeteilte Brief vom 10. November 1849 handelt von Wolffsohns Bemühungen, für Fontanes erstes Balladenbuch „Von der schönen Rosamunde" einen Verleger zu finden, und schildert die prekäre Vermögenslage des damals dreißigjährigen, schon verlobten Dichters . . . „Ich bin nämlich seit dem 1. Oktober nicht mehr in Bethanien und lebe seit der Zeit, als bummelnder Freiherr, Louisenstraße 12, drei Treppen. Die geringe Barschaft ist aufgezehrt, der Kredit erschöpft, und ich bin entschlossen, am 1. Dezember wieder unter die Handarbeiter zu gehen. Ich weiß noch nicht, ob als Apotheker oder als Kutschenschlagaufmacher (allen Ernstes!) bei der Eisenbahn." Wolffsohn konnte dem Freunde zu dem erhofften gutzahlenden Verleger zwar nicht verhelfen (— „Du mußt wissen, daß Gedichte jetzt von keinem Buchhändler verlegt werden, wenn nicht der Name des Dichters ein sehr berühmter ist; und auch in dem Falle machen sie jetzt keine sehr guten Geschäfte, das wissen sie und haben deshalb eine ordentliche Scheu vor Versen" —), aber er setzte es doch durch, daß der Verleger Katz in Dessau, zu dem er Beziehungen hatte, Fontanes Erstlingswerk übernahm und sich sogar entschloß, es in einer „wahrhaft prachtvollen Ausstattung" herauszubringen. Das Honorar betrug allerdings nur drei Louisdor, „ein wahres Lumpenhonorar", wie Wolffsohn selbst es nennt, aber dafür sollte es bei einer zweiten Auflage entweder stark erhöht werden oder der Dichter sein Eigentumsrecht zurückerhalten. Gleichzeitig teilte Wolffsohn dem Freunde mit, daß er ihm bei der „Dresdener Zeitung" den berliner Korrespondentenposten verschafft habe. Auf beides ging Fontane dankbar ein, trotzdem auch der Honorarsatz der „Dresd. Ztg." — zwölf Taler für den Druckbogen — schmal genug war. „Das Machen in Politik ist zwar eigentlich nicht mein Fall," schreibt er am 15. November, „und die Summe, die's abwirft, ist gering, indeß es ist doch was. Topp, es sei." Diesem Briefe lag der erste Artikel gleich bei, ein paar andere folgten, dann kam es im Dezember 49 zu einem ersten Konflikt mit der dresdener Redaktion, weil dem dortigen radikalen Blatte ein Artikel Fontanes „Preußen — ein Militär- oder Polizeistaat?" wegen seiner „durchgehenden altpreußischen Gesinnung" nicht annehmbar erschien. „Ich wundere mich über diese Erklärung gar nicht," meinte Fontane in einem Schreiben an Wolffsohn vom 11. Dezember, „sie ist ganz in der Ordnung; aber es geht daraus hervor, daß ich für jene Zeitung nicht schreiben kann, wenn gerade das, was mich am meisten erwärmt und erhebt, von ihr verworfen werden muß. Ich bin nun mal Preuße, und freue mich es zu sein. Wär es denkbar, daß sich aus Lippe-Schaumburg oder aus Hohenzollern-Hechingen ein großes, einiges Deutschland bilden könne und wolle, so würd' ich preußische Regierung und preußisches Volk verachten, wenn es auch nur einen Augenblick anstünde, sich der Hoheit und Herrlichkeit des Gesammt-Vaterlandes zum Opfer zu bringen. Unseren par force Demokraten zu Gefallen aber mein Vaterland zu schmähen und zu verkleinern, blos um nachher eine vollständige Schweinewirtschaft und in dem republikanischen Flicken-Lappen, Deutschland genannt, noch lange nicht so viel deutsche Kraft und Tüchtigkeit zu haben wie jetzt in dem alleinigen Preußen, — um diese Herrlichkeit zu erzielen mag und werde ich Preußen nicht in den Dreck treten. — Mein Gehen mit der Dresdner Zeitung kann daher nur ein flüchtiges sein." So kam es denn auch: das Einverständnis mit der „Dresd. Ztg." wurde zwar, als Fontane gegen Weihnachten selbst nach Dresden kam, noch einmal hergestellt, aber im Mai 1850 teilt er Wolffsohn mit, daß es zwischen ihm und dem Blatte „vorbei" sei. — In diesem Zusammenhang sei auch die ausführliche Charakteristik von Fontanes jüngst erschienenen Briefen an seine Freunde verzeichnet, die Oscar Blumenthal in der „N. Fr. Presse" (16300) veröffentlicht.

Aus unbekannten Briefen Conrad Ferdinand Meyers schöpft Arnold Knellwolf (Erlach) neue Mitteilungen über des Dichters früh aufgetretene Gemütskrankheit (Frankf. Ztg. 5). „Aus einem Neuenburger Hause", schreibt er, „sind mir etwa ein Viertelhundert in französischer Sprache geschriebene, bisher unveröffentlichte Briefe von C. F. Meyer und die ins Französische übertragene Skizze zu einem Gedichte zur Einsicht gütigst überlassen worden. Es sind authentische Zeugnisse über des Dichters Gemütszustand nach seinem Austritt aus der Irrenanstalt Préfargier. Dort hatte er sieben Monate zugebracht, auf die er mit ‚Scham und Schaudern' zurückblickte. Nicht als ob ihm eine Behandlung zuteil geworden wäre, die solches Grauen in der Erinnerung hinterließ. Diese Briefe von 1853 bis 1855 atmen lauter Dankbarkeit und Anhänglichkeit und mehr als das gegenüber dem Anstaltsrat Dr. Borrel und seiner Schwester Cécile, an welche intime Freundin von Betsy und Mama Meyer diese Briefe des zärtlichsten aller Brüder und des opferwilligsten Sohnes von der Welt gerichtet sind, sowie gegen den Anstaltspfarrer Frizz Borrel und den als Schöngeist bekannten Herrn de Marval, den Aufsichtsrat der Anstalt Préfargier. Trotzdem Meyer unmittelbar nach seiner Erlösung die Tage seiner ersten Irrenhausperiode fast als eine im Gefängnis verlebte Zeit einschätzte, gab er ihnen später weitaus den Vorzug vor den Erfahrungen der zweiten Internierung gegen Ende seines Lebens hin. Und zwar um der Güte und Liebe willen, womit er sich umgeben fühlte in Préfargier und die ihm fehlte vierzig Jahre nachher in der zweifellos den Anforderungen neuzeitlicher Gemütskrankenpflege durchaus entsprechenden deutschschweizerischen Anstalt. Schwester Betsy bezeugte, dieses Urteil mehrmals aus ihres Bruders Munde gehört zu haben." Nach der Rückkehr aus der Anstalt beschäftigte sich Meyer, um sich die Schwermut zu verjagen, mit einer Übersetzung von Thierrys „Geschichte der Merowinger". Der abergläubigen Angst, die seine Mutter vor seiner poetischen Neigung und Anlage hegte, versucht er als guter Sohn Rechnung zu tragen. Seine Briefe an die eben genannte Schwester Cécile Borret reden von seiner Absicht, sich irgendwohin in eine deutsche Stadt als französischer Sprachlehrer zurückzuziehen. Aber innerlich graut ihm vor diesen Lebensaussichten. „Ich habe", bekennt er, „auf das verzichten müssen, was mir das Liebste ist, auf die Kunst, das berauschende Vergnügen, diesen süßen Wahnsinn, weil ich andere, dringendere Pflichten zu erfüllen habe. Mir bleibt wenig, nur die private Tugend und das häusliche Glück, was gewiß etwas ist, aber nicht das, was ich erwählt haben würde, wenn ich die Hände frei hätte. Nun gut — immer mehr bin ich dabei, mir zu sagen, daß ich eine Stellung schimpflich mißbraucht habe, die man nicht günstiger wünschen kann und die jetzt auf immer verpfuscht ist. Sie haben Ihr Préfargier auf dem Rücken, ich habe es auf meinem Konto, das ist alles eins. Aber was tun? Mut, ein fortan gutes Gewissen und Vertrauen auf die

Güte dessen, der unser aller Meister ist! — — Ich muß mich oft mit allen Vieren zurückhalten, namentlich an diesen schönen Sommerabenden, um nicht Papier zu verschmieren. Die Poesie überfällt mich oft wie ein Räuber. Meine Schwester, die männliche Liebe meines Freundes, überhaupt das Herz tut mir oft wollüstig weh. Halten Sie mich für einen Poeten, ich bin's, aber gerade das ist's, worauf ich verzichte, hauptsächlich aus Liebe zu meiner Mutter. Und Ihr, Madonnen und Diakonissinnen, wollt, daß man soviel Aufhebens mache von Euren Opfern?" Erst nach Jahren fand der von zartester Rücksicht gegen seine Umgebung erfüllte und zugleich von der liebevollen Besorgtheit ängstlicher Frauenseelen gemarterte Dichter den Weg zu sich selbst, zur Gesundheit und Kunst zurück. „Es ist wahr," konnte er in dem letzten Briefe an seine „Seelsorgerin von Préfargier" (24. November 55) schreiben, „daß ein sehr lebendiger und feuriger Glaube, den ich aber eher verberge als zeige, mich aufrecht hält und stärkt trotz zahlreicher Rückfälle, die mich niederdrücken, ohne mich zu entmutigen."

Das letzte Briefbündel, dessen hier zu gedenken ist, sind Jugendbriefe Ludwig Speidels an seinen um vier Jahre älteren Bruder Wilhelm, den späteren stuttgarter Musikdirektor, die in der „N. Fr. Presse" (16288) zum Abdruck gelangen. Sie entstammen den Jahren 1848 (Speidel war 1830 geboren) bis 1852 und sind, mit Ausnahme des letzten, der aus München datiert ist, in Ulm geschrieben. Musikalische Gegenstände wiegen vor — über Meyerbeers „Prophet", Abfälliges über „Fidelio" u. a. —, von literarischen Mitteilungen sei ein Absatz des letzten Briefes aus München (April 1852) angeführt: „. . . Hebbel und Geibel sind hier gewesen. Den Geibel hab' ich gar nicht gesehen. Er soll äußerst liebenswürdig, gemüthl. lyrisch auch im Umgang sein. Er ist nach seiner Vaterstadt Bremen zurückgekehrt, heirathet dort und kehrt wieder nach München zurück. Hebbel hab' ich gesehen, sprechen hören, auch lesen hören. Die Leute finden ihn liebenswürdig — besonders Försters. Das wäre der häusliche Kultus. Hebbel ist aber auch öffentlich als Hohenpriester in der ‚Agnes Bernauer' aufgetreten. Hebbel ist ein Götzendiener — ob vom goldnen Kalb, weiß ich nicht. Die Agnes Bernauer ist nicht werth der Judith die Schuhriemen aufzulösen. Ich war auf etwas Außerordentliches gespannt — aber jedes Wort, jeder frische Akt eine Enttäuschung. Im ganzen Stück ist weder Verstand noch Gefühl, kein genialer Blitz, Alles glatt, gewöhnlich — die Birchpfeifer hätte das Ding mit mehr Verstand behandelt. Und das Traurige dabei ist, daß Hebbel dieses Stück für sein Bestes hält und auf die, im Kerne doch immerhin geniale Judith als auf ein ‚Jugendwerk' zurückblickt. Hebbel ist gerufen worden, aber der Beifall war mit verständlichem Zischen gesalzen und gepfeffert. Hebbel ist herunter; gewiß — er liefert nichts Erkleckliches mehr. In mir aber ist ein Stachel zurückgeblieben; ich fühl' es, der Deutsche bringt in diesem Erdenleben kein Drama mehr zu Stande."

Nobelpreis-Glossen

Gegen die Systemlosigkeit, mit der die schwedische Akademie bisher bei der Verteilung des Nobelpreises zu Werke gegangen sei, wendet sich Max Nordau („Nobelpreis-Betrachtungen", N. Fr. Presse 16282). „In neun Jahren", meint er, „hat die stockholmer Akademie den Nobelpreis an zehn Dichter und Schriftsteller verteilt — 1904 bekanntlich in zwei Hälften an Mistral und Echegaray zugleich —, aber die Linien, die man zwischen den Namen ziehen kann, geben keine Figur, die einen Sinn hat. Zuerst zeichnete sie Sully-Prudhomme aus; sie faßte also lyrische Dichter ins Auge; warum dann den ungleich größeren Carducci erst fünf Jahre später, knapp vor Torschluß, gerade ehe er sich der späten Ehre durch den Tod entzog? Warum Paul Heyse überhaupt nicht? Dann kam Mommsen an die Reihe; sie bezog also in ihre Umschau auch die Prosa, sogar die wissenschaftliche Prosa ein. Sie schloß auch die Philosophie nicht aus, wie die Wahl Euckens im vorigen Jahre bewies. Warum dann nicht Herbert Spencer, der damals noch lebte, oder Th. Ribot, oder Ernst Mach, oder Wilhelm Wundt, die zum Glück noch unter uns weilen? Der dritte war Björnson; sie reichte also den Lorbeer einem Dichter für sein ganzes Lebenswerk in gebundener und freier Rede, in epischer, lyrischer und dramatischer Betätigung. Warum nicht Spielhagen, oder der Frau von Ebner-Eschenbach, oder dem damals noch lebenden G. Meredith, oder Perez Galdos? Ein folgender Jahrgang brachte die Auszeichnung Sienkiewiczs. Wofür? Für seine Fruchtbarkeit, seine polnische Vaterlandsliebe? Sind nicht Eça de Queiros, Theophil Braga, Farina ebenso fruchtbar gewesen wie Sienkiewicz oder noch fruchtbarer als er? Hängen Vrchlicky, Cech, hing Wildenbruch nicht ebenso innig an ihrem Volke wie er an dem seinigen? War es für den außergewöhnlichen Erfolg eines einzigen Romans, des ‚Quo vadis?', dieses zweiten Aufgusses von Chateaubriands ‚Martyrs' und Kardinal Wisemans ‚Fabiola'? Frenssens ‚Jörn Uhl' hatte kaum einen geringeren Erfolg. Ich wage nur schüchtern anzudeuten, daß, wenn der Erfolg allein ein ausreichender Rechtstitel sein soll, Upton Sinclairs ‚Dschungel', ja sogar — ich befehle meine Seele dem Herrn — Bilses ‚Aus einer kleinen Garnison' gleichfalls Ansprüche erheben konnten. War es die frömmelnde Richtung, die für ‚Quo vadis?' entscheidend war? Paul Bourgets letzte Romane, Antonio Fogazzaros sämtliche erzählende Werke, besonders ‚Il santo', frömmeln noch mehr, Frenssens ‚Hilligenlei' tut es gerade genug, wo es nicht erotisch ist. . . . Der einzige Gesichtspunkt, in dem alle Preisurteile der stockholmer Akademie bis jetzt zusammenlaufen, ist der einer internationalen Höflichkeit nach strengster Protokollvorschrift. Die schwedischen Herren erweisen der Reihe nach allen europäischen Völkern — oder soll ich sagen Regierungen? — eine Ehre. Zuerst kam, wie es sich bei den geschichtlichen Beziehungen und Sympathien Schwedens von selbst versteht, Frankreich an die Reihe, dann noch ein zweitesmal mit einer provençalischen Nuance; hierauf Deutschland, Italien, England, Spanien, auch Norwegen und zuletzt Schweden; Rußland nicht, wohl wegen der Verstimmung über die schlechte Behandlung Finnlands, dagegen Polen; wirklich dagegen, denn bei der Wahl Sienkiewiczs mag die kleine, verhüllte Bosheit mitgesprochen haben, durch die Auszeichnung des Polen vor der eines Russen dem östlichen Nachbar ohne Verletzung einer Form unangenehm zu werden. Auf diese Weise wird aber der Nobelpreis zu einem diplomatischen Kompliment, das sich weniger an den Empfänger als an seinen Staat richtet und den Charakter einer Anerkennung literarischen Verdienstes, einer individuellen Auszeichnung und Belohnung verliert, um, gleich einem amtlich geregelten Ordensaustausch, ein Zeugnis freundlicher politischer Beziehungen zwischen den Staaten zu werden. Ist dies der Gedanke der schwedischen Akademie, so werden wir wohl nächstens von der Verleihung des Preises an einen Japaner und einen Jungtürken hören und uns auf eine vertrauliche Beschwerde der Vereinigten Staaten gefaßt machen müssen, die sich mit Recht

zurückgesetzt fühlen, wenn sie noch länger übergangen werden. Daß sie keinen Schriftsteller ersten Ranges aufzuweisen haben, kommt nicht in Betracht, wenn der Preis nicht dem großen Talent, sondern dem großen Staate verliehen wird.

„Man kann aber für den Nobelpreis eine andere Bestimmung träumen. Warum sollte er nicht ein Werkzeug ausgleichender Gerechtigkeit werden, das kleine Völker, örtlich begrenzte Literaturen, wenig verbreitete Sprachen für die Ungunst ihres Schicksals einigermaßen entschädigt? Auch die anderen als die großen Weltliteraturen bringen gelegentlich Talente ersten Ranges hervor, denen hervorragende Schöpfungen gelingen. Ihr Los ist aber stiefmütterlich. Ihr Ruhm und ihre Wirkung bleibt auf den engsten Kreis beschränkt. Von ihren Erfolgen vernimmt die weite Welt nichts. Auch ihr materieller Lohn bleibt oft äußerst bescheiden. Übersetzungen machen einiges von der Sünde des Zufalls gut; aber darauf haben nur Prosawerke zu rechnen; die Dichtung bleibt außerhalb ihrer Ursprache immer unkenntlich, manchmal grotesk maskiert. Ein Talent eines Volkes zweiten Ranges, das Weltruhm und Reichtum gewinnen würde, wenn es der Sohn eines solchen ersten Ranges wäre, in einer Weltsprache schriebe, ist zu Dunkelheit und vielleicht auch Armut verurteilt, obschon es neben seinem literarischen auch ein hohes kulturelles Verdienst hat, denn es bereichert ein armes Schrifttum, es beschenkt ein dürftiges Volk und es erhöht durch eigene sprudelnde Quellkraft den Spiegel einer sonst auf fremde Zuflüsse angewiesenen nationalen Gesittung. . . . Wieder will ich die Nennung von Lebenden vermeiden. Aber wenn in unserer Zeit ein Solomos, ein Runeberg, ein Mickiewicz, ein Petöfi und Arany, ein Zorrilla, ein Andersen, ein Vondel, ein Camoens, wohl auch ein Saadi, ein Firdusi, ein Dschelal-ed-din leben würde, wäre es nicht eine hohe und edle Aufgabe der stockholmer Akademie, solche Genies oder Talente in ihren Seitenstraßen und Vororten der Weltkultur aufzusuchen, sie zu bekränzen, sie an der Hand zu nehmen und in den Rat der Zehn oder das Haus der Lords der Menschheit einzuführen? . . . So denke ich mir die Aufgabe der stockholmer Akademie, und darum weiß ich es ihr Dank, wenn sie sie einmal halb oder völlig unbewußt erfüllt, indem sie ihre Preisempfänger außerhalb der großen Nationen wählt und ein Talent aus einem kleineren Volke krönt wie Selma Lagerlöf."

Der neue Burgherr

Alfred Freiherr von Berger hat das Ziel, das er und das ihn so viele Jahre hindurch verfolgte, erreicht: seine Ernennung zum Direktor des Hofburgtheaters ist vollzogen worden, und die Hamburger müssen sich nach einem neuen Schauspielhausleiter umsehen. Zwei Wochen lang war die „Schlentherkrise" oder die „Burgtheaterkrise" täglich zweimal der Gegenstand der Diskussion in den Blättern von Hamburg bis Budapest, und es wurde viel Tinte und auch etwas Gift verspritzt, bis die Angelegenheit durch alle Instanzen und über alle bestehenden Hindernisse weg endlich erledigt war. „Die Frage nach dem Manne, der fortan das wiener Burgtheater leiten soll," schrieb Karl Strecker (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 1), „ist auch für uns Reichsdeutsche wichtig. Die ‚Burg', wie das von Maria Theresia begründete, altberühmte Hoftheater der Kaiserstadt schlechthin genannt wird, trägt ihren Namen mit Recht: ein' feste Burg ist sie für deutsche Kultur dort unten, wo die Wogen des Slawentums seit altersher begehrlich anstürmen, und in unserer Zeit begehrlicher als je. Wie drohend im letzten Jahrzehnt die Gefahr des slawischen Ansturms gewachsen ist, läßt sich aus mancherlei Wetterzeichen dort unten erkennen. Wien ist das Hauptbollwerk gegen diese Gefahr, und als Träger deutscher Kultur in ihm das Hofburgtheater ein Grundpfeiler. Nur ein Mann, der zugleich Künstler von hohem Rang und Deutscher bis ins Mark ist, darf diesen verantwortungsvollen Posten bekleiden; das ist eine Forderung, die nicht nur deutsche Kunst, die das Deutschtum allgemein stellen darf." Strecker tritt dann der Frage näher, ob Berger diesen Anforderungen entspreche, und nimmt sich als Prüfstein dessen hamburger Direktionstätigkeit näher vor. „Ein feines literarisches Verständnis mußte man nach seinen kritischen Schriften und Vorlesungen bei Herrn von Berger voraussetzen. Zu befürchten war nur, daß er seine Aufgaben als Bühnenleiter sozusagen mit literarischen Scheuklappen ansehen werde, daß er einerseits dem Schaubedürfnis der großen Masse nicht genügend Rechnung tragen, dem Theater nicht geben, was des Theaters ist, anderseits gewissen Einseitigkeiten seiner literarischen Neigungen nachgeben werde. Zu diesen Einseitigkeiten gehörte ein leiser Sarkasmus Ibsen gegenüber, den er mit folgenden Merkmalen zu charakterisieren glaubte: ‚die individualistische Note, der naturwissenschaftliche Anschein, der böse psychologische Blick, die skeptisch-ironische Stimmung und der mystische Duft'. Man könnte diese Methode, einen Dichter auf dem Seziertisch zu zerlegen, mit einem Pfeil aus Bergers eigenem Arsenal auf einen ‚bösen kritischen Blick' festnageln, aber wir wollen hier ja nicht polemisieren, sondern darlegen: wie sich bei dem Literaturprofessor und Theaterdirektor Theorie und Praxis zueinander stellen. Und da muß denn die überraschende Tatsache verzeichnet werden, daß Herr von Berger schon im ersten Winter seiner hamburger Bühnenleitung eine Aufführung der ‚Gespenster' brachte, die durchaus befriedigte, und gar eine von ‚Rosmersholm', die mit einem so feinen Verständnis für den heimlichen Klang und Sinn der Dichtung einstudiert war, wie man dies Drama nur noch am heutigen Lessingtheater in Berlin zu spielen vermag. Also von Einseitigkeit, von eigensinnigem Beharren auf einem Programm keine Spur. Es gibt keinen unbefangeneren Bühnenleiter als Berger. Wer den Spielplan des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg überblickt, muß das zugeben. Was aber des neuen Burgtheaterdirektors besonderen Vorzug ausmacht, ist seine Fähigkeit: mit einer seltenen lyrischen Schmiegsamkeit, sich in das Allerheiligste einer Dichterseele hineinzuversetzen und von diesem tiefsten Kern aus die Eigenart des besonderen Werkes nach dem Zuschauer hin zu entfalten mit aller Kraft und Schönheit, die das Theater bietet. Er kennt Maeterlincks Geheimnisse und Hauptmanns, er hat Otto Ludwigs wie Björnsons Herzschlag belauscht, und wenn er auch niemals intimer, niemals feinfühliger inszeniert, als wenn er seine Lieblinge: Grillparzer und Hebbel, im Bühnenlicht aufblühen läßt, so ist ihm auch die Gabe nicht versagt, Strindberg oder Ibsens schwerblütige Nordlandspsyche in dunkelster Tiefe zu erfassen und an der lichten Oberfläche des Theaterscheins zu offenbaren." — „Was er Bedeutendes in Hamburg schuf," heißt es in Hugo Wittmanns Begrüßungsartikel (Neue Fr. Presse 16297), „war nur die Vorrede für das Bedeutendere, das er eines Tages in Wien zu schaffen hoffte. Seine Person wurde zum Pendel zwischen beiden Städten. Immer und immer wieder mußte er sich an der Donau Mut und Kraft holen, um an der Elbe weiterarbeiten zu können. Und seine Gedanken weilten doch zu Hause, wenn

er auch mit allen Geisteskräften dem fremden Wirkungskreis gehörte. Im stillen blieb er der Prätendent, dem man seine rechtmäßige Krone vorenthielt, der ewige Bewerber um den Burgtheaterthron, ach, der ewig aussichtslose. Seine Sehnsucht gewann mit der Zeit einen tragischen Zug: sie jagte durch extreme Stimmungen, wechselte zwischen Hoffnungsjubel und tiefer Entmutigung; sie bückte sich und steifte sich wieder, zeigte sich unterwürfig und ermannte sich wieder zu Stolz und Würde; sie ließ es an Loyalitätsbeweisen nicht fehlen, leistete jegliche Bürgschaft, die in maßgebenden Kreisen einen angenehmen Duft verbreiten konnte, geriet wohl auch auf seltsame Nebenwege, damals beispielsweise, als ihr der schwärzlich gefärbte Schiller im Traume erschien, fand aber doch immer wieder zurück in die Haltung des gelassenen Beharrens und der starken, eines siegreichen Ausgangs sicheren Geduld. Was uns an Berger gefiel, war gerade dieser Freimut, mit dem er zu seinen Wünschen sich bekannte. Er hat aus seinem innersten Menschen kein Hehl gemacht. Ihm stand es gewissermaßen auf der Stirne geschrieben, daß er Burgtheaterdirektor werden wollte, und diese schöne Offenheit wurzelte im berechtigten Selbstbewußtsein des Künstlers, der seine Kraft im Kampfe erprobt und nach Gebühr abzuschätzen gelernt hatte. Diplomatisch war sie freilich nicht. Hätte der ewige Kandidat die Nase höher gespannt, den Widerwilligen gespielt, man wäre ihm vermutlich nachgelaufen. Gegen Bewerber, die so offen und rückhaltlos sich geben, pflegen die bewußten maßgebenden Kreise sich bureaukratisch zu verhärten. Er will es, drum erst recht nicht. Man kann sich den langjährigen, oft beobachteten Widerstand gegen Bergers Persönlichkeit nicht anders erklären, man findet keinen vernünftigen Grund dafür. Die öffentliche Meinung hatte ihn ernannt, lange bevor er amtlich ernannt wurde. Er war der selbstverständliche Burgtheaterdirektor, und selbstverständlich ließ man ihn abseits stehen. Die Borniertheit versäumt nicht gerne einen Anlaß, sich am Geiste zu rächen." — Einen Rückblick auf die Vergangenheit wirft Karl Fr. Nowak („Baron von Bergers Vorfahren", Hannov. Courier 28440), der dem neuen Mann kein Horoskop stellen, sondern nur dartun will, daß es ihm nicht leicht werden dürfte, einen Schreyvogel, Dingelstedt, Laube und Burckhardt auszustechen.

Eine größere Anzahl von Beiträgen knüpfte diesmal an Shakespeares großen Namen an. „Erlebnis und Dichtung in Shakespeares Sonetten" untersucht Dr. Bertha Badt (D. Zeitgeist 2) mit Berücksichtigung der beiden neuerschienenen Übertragungen von Eduard Saenger und Stephan George. — „Das Problem des Menschen, am Hamlet gemessen" ist der Gegenstand einer Studie von Artur Brausewetter (Hamb. Korresp., Ztg. f. Lit. 26), nach dessen Ansicht die Hamlet-Erklärer dem religiösen Motiv im Denken des Dänenprinzen noch zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt haben. — Das Thema „Bismarck und Shakespeare" behandelt Dr. Adolph Kohut (Pester Lloyd 309) mit erklecklichen Zitaten aus Bismarcks Reden und Briefen. — Paul Friedrich diskutiert über „Shakespeare und die Neuromantik" (Der Tag 13). — Ein Kapitel der englischen Theatergeschichte erschließt Prof. Dr. Philipp Aronstein mit einer an Tatsachenmaterial reichen Abhandlung über „Die öffentlichen Gewalten und das Theater im Zeitalter Shakespeares", worin namentlich die Geschichte der Theaterzensur in der elisabethanischen Zeit bis zur Restauration der Stuarts skizziert wird (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 52 von 1909). — Über die Schwierigkeiten und Schönheiten des 2. Gesanges von Dantes „Paradiso" spricht Alessandro Conte de Bosdari im „Pester Lloyd" (305), über Michelangelo als Dichter — im Anschluß an die neue Verdeutschung seiner Werke von Heinrich Nelson (Jena, Diederichs) — Hans Brandenburg in der „Rhein.-Westf. Ztg." (1415). — Gabriele d'Annunzios jüngstes Drama „Fedra" stellt eine kritische Studie Albertas v. Puttkamer in Parallele mit den Phädra-Dramen von Euripides und Racine (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 1). — Die bekannten Daten zur Geschichte des Félibrige verwertet ein Aufsatz von G. A. Rzehak (Brünn. Tagesbote 611). — G. B. Russell entwirft das literarische Porträt Maurice Donnays im „Hannov. Cour." (Beil. Welt und Wissen 159). — Lebhafte Beachtung fand Oppeln-Bronikowskis deutsche Ausgabe von Charles de Costers „Ulenspiegel" (Stefan Zweig, Münch. N. Nachr. 607; Karl Jentsch, Der Tag 303; A. v. Sch., Deutsch. Tagbl., Wien, 295; Hans Kaiser, Hannov. Cour. 28430, wo diese Übertragung mit Entschiedenheit vor der gleichzeitig im Verlag von Wilhelm Heims-Leipzig erschienenen, von Albert Wesselski besorgten empfohlen wird; vgl. auch LE XII, 490). Zweig geht dabei auch näher auf de Costers Lebensschicksale ein, die tragisch genug berühren. „Denn ein Märtyrer ist Charles de Coster gewesen. Er hat zu einer Zeit begonnen, wo in Belgien keine Literatur war, wo sich Zeitungen und Verleger für heimische Kunst nicht interessierten, wo Paris als Leitstern allen guten Geschmackes war. Er aber kehrte sich nicht an Geschmack und Neigung, sondern schrieb 15 Jahre lang ohne Aussicht auf einen materiellen oder künstlerischen Erfolg unbeugsam den Hymnus an sein heimisches Volk, das ihn verhungern ließ und mißachtete. Es hat sich nicht konstatieren lassen, wieviel ihm der Verleger für dieses Lebenswerk zahlte, der gleiche Verleger, der im gleichen Jahre 300000 Franken an Viktor Hugo für einen Roman bar auszahlte, aber es muß wenig gewesen sein. Denn er schleppte sich mühsam auf kleinen Berufen durchs Leben, endete schließlich als Literaturlehrer in der Kriegsschule, wo ihn die jungen Burschen — nicht um seines Werkes willen! — sondern für seine herzliche Art, seine kavaliermäßige Erscheinung und seinen unbeugsamen Humor innig liebten. Niemand kannte ihn. Zwei alte Jungfrauen. eine Krämerin und eine Verkäuferin waren die einzigen, denen er seine großen Hoffnungen erzählen konnte, ohne verlacht zu werden. Zu früh gekommen, starb er auch zu früh, im Jahre 1879. Starb wie Johannes, ohne den Heiland gesehen zu haben, starb knapp vor den Jahren, wo sich die Erfüllung seiner patriotischen Träume so wunderbar verwirklichte. Von der künstlerischen Generation, die Belgien die Achtung der Welt eroberte, von den Constantin Meunier, Maeterlinck, Verhaeren, hat er nur den einen gekannt, Camille Lemonier, der ihm die Grabrede sprach. Er war der einzige von der literarischen Jugend, der am Sarge stand, — die Priester hatten den Beistand verweigert, weil er in seinem Werke den Gedanken der Freiheit als höchsten Besitz und höchstes Ziel Belgiens gepriesen hatte, — er und dann noch die Kadetten in ihren schmucken Uniformen, die den freundlichen Lehrer beweinten. Aber keiner von ihnen wußte, einen wie großen Künstler man in das arme Grab von Ixelles hinabsenkte. Denn Charles de Coster hat den Roman des Tyll Ulenspiegel geschrieben, ein unvergeßliches und unvergängliches Werk. Wie die Ilias urweltlich, kraftvoll und unvergleichlich am Anfange der griechischen Lite-

ratur, so steht es einsam und überragend in seiner Zeit. Ein solches Werk kann nur ein ganz Verkannter, ein ganz Einsamer schreiben . . ." — Einem umfänglichen Essai über Henrik Ibsen von John Lindquist begegnen wir in der „Magdeb. Ztg." (Montagsbl. 1, 2, 3, 4); auf Ibsens nachgelassene Schriften geht eine Studie von Dr. Alwin Kronacher-Karlsruhe näher ein (Münch. N. Nachr. 6). — Daß Ibsen ein großer Freund von Tirol und im besonderen Stammgast in Gossensaß war, ist bekannt: weniger, daß auch Björnson seine Lieblingssommerfrische im österreichischen Alpenlande besaß und ein volles Menschenalter hindurch alljährlich einige Monate in der alten Bergwerkstadt Schwaz verbracht hat. Hier sind auch, nach Richard W. Polifka-Innsbruck („Bj. in Tirol", Leipz. N. Nachr., Unterh.-Beil. 2), die meisten seiner Werke entstanden. Sein erster Aufenthalt fällt in das Jahr 1862, der letzte in das Jahr 1899, später mußte der Dichter seiner häufigen Krankheit halber auf den ihm liebgewordenen Sommeraufenthalt verzichten, wo zahlreiche Erinnerungen von ihm erzählen. — Aus Anton Tschechows im vorigen Jahre russisch veröffentlichtem Briefwechsel (vgl. LE XI, 1541) teilt Marie Beßmertny eine Anzahl Proben mit (Hamb. Fremdenbl. 306). — Dr. Albert Zipper-Lemberg berichtet über neuere Vorgänge und Erscheinungen auf dem Gebiete der polnischen Literatur („Literatur und Kunst in Galizien", Wiener Abendpost 297).

„Ferdinand Kürnberger." Von Kurt Aram (Berl. Tagbl. 7).

„Heines Mystizismus.' Von Heinrich Driesmans (D. Propyläen, München, 13). — „Heine und Platen." Von Friedrich Lienhard (ebenda).

„Wilhelm Raabe und Deutschlands Erhebung. Von Prof. Dr. Wilhelm Kosch (Deutsch. Tagbl., Wien, 294).

„Ferdinand v. Saars Lebenswerk." Von Rudolf Holzer (Wien. Fremdenbl. 4).

„J. J. David." Von Dr. Heinrich Simon (Frankf. Ztg. 7).

„Zum Problem Wedekind." Von Wilhelm v. Wymetal (Brünn. Tagesbote 601).

„Hesperus." [Ein Jahrbuch v. Hofmannsthal, Schröder und Borchardt, Insel-Verlag.] Von Josef Hofmiller (Frankf. Ztg. 362).

Von neuen Romanen wurden die folgenden in größeren Aufsätzen besprochen: Rudolf Hans Bartschs „Elisabeth Kött" (Max Pirker, Grazer Tagespost 5; Franz Servaes, Voss. Ztg. 598); Carl Albrecht Bernoullis „Die Ausgrabung von Wichtern" (Dr. A. Lechner im Bund, Bern, Sonntagsblatt 1, 2); Enrika v. Handel-Mazettis „Arme Margaret" (Rudolf Holzer, W. Abendpost 298); Carl Hauptmanns „Einhart der Lächler" (Jean Paul d'Ardeschah, Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 2); Thomas Manns „Königliche Hoheit" (Paul Frank, W. Allg. Ztg. 9527); Charlotte Nieses „Minette von Söhlenthal" (Iven Kruse, Hamb. Nachr. 604); Jakob Schaffners „Hans Himmelhoch" (Albert Geßler, Nat.-Ztg., Basel, 296). — Dem historischen Epos „Die Ennswaldeiche" von Josef Wagner (St. Pölten, Preßvereinsdruckerei) widmet Wilhelm Oehl sechs Spalten begeisterten Lobes (Reichspost, Wien, 353).

„Zum Gedächtnis Georg Rollenhagens." Von Dr. Bruno Baumgarten (Magdeb. Ztg., Montagsblatt 51/52).

„Literarische Duplizität." Von Dr. F. H. (Berl. Börs.-Courier 13). Über etliche Fälle von Behandlungen der selben Stoffe, Wahl der selben Personennamen u. dgl.

„Morgenländische Märchen." [Tausend und ein Tag; Insel-Verlag.] Von Hermann Hesse (Frankf. Ztg. 355).

„Die Theaterzensur unter Napoleon I." Von Hermann Kienzl (D. Zeitgeist 2).

„Ein Frauenfreund." [Benjamin Constant; Biographie von J. Ettlinger.] Von Dr. Moritz Necker (Neues Wien. Tagbl. 355).

„Was zu einem Roman gehört." Von Dr. A. Schröder (Leipz. N. Nachr., Unterh.-Beil. 52). Allgemeines über die Technik des Romans.

„Ein Berner Volksdichter." [Dr. H. Stickelberger: Der Volksdichter Gottlieb Jakob Kuhn, 1775—1849; Neujahrsblatt der lit. Gesellschaft Bern.] Von H. Wißler (N. Zürch. Ztg., 1. Jan.).

„Rousseau und Leonhard Usteri." [E. Ritter und Paul Usteri, Correspondance de J. J. Rousseau avec Léonard Usteri, Zürich, Beer & Cie.] Von Bg. (Neue Zürch. Ztg. 360).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Monatshefte. (Düsseldorf.) X, 1.

Es ist bedenklich, unsere Dichter den notleidenden Landwirten oder Bergarbeitern beizugesellen; da aber die Wirkung ihrer Werke in einem selbstverständlichen Verhältnis zu den Einflüssen daraus steht, glaubt Reinhold Treu („Der Dichter in Deutschland") ihre Stellung auch einmal von dieser Seite beleuchten zu dürfen. Anerkante Dichter, wie Theodor Fontane und Detlev von Liliencron haben bis zu ihrem Lebensende mit materiellen Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt. „Was trägt ein Buch seinem Dichter ein? Im guten Fall ein Fünftel vom Ladenpreis des ungebundenen Exemplars. Ist der drei Mark z. B., so macht das sechzig Pfennig für jedes verkaufte Buch, sechshundert Mark, wenn's tausend sind. Wir bedenken: es müssen tausend Deutsche so viel Gefallen an einem Buch gefunden haben, daß sie es kaufen; dann lesen es dreitausend mindestens. Dreitausend Leser eines Buches ergeben sechshundert Mark. Das heißt: es müssen sehr viele Tausende die Bücher eines Dichters lesen und kaufen, damit er nur bescheiden davon leben kann; und zwar müssen sie das Jahr für Jahr und durch sein ganzes Leben tun. Wie wenigen diese Käuferschar zukommt und treu bleibt, obwohl sie sacht zu den Unsterblichen eingehen, ist bekannt. So wenig wie Gottfried Keller konnten Fontane oder Liliencron — um nur drei große Namen zu nennen — von den Erträgnissen ihrer Bücher bis in ihr letztes Alter leben. Obwohl beim Tode Liliencrons die Zeitungen widerhallten, wie wenn ihren Lesern wirklich ein Großer gestorben wäre, mußte für seine Hinterbliebenen öffentlich gesammelt werden, weil die Einnahmen aus seinen Büchern nicht zur Erziehung seiner Kinder ausreichten." Nachdem R. Treu berechnet hat, daß selbst die sogenannten Riesenauflagen ganz

und gar nicht ungeheure Gewinne den Autoren einbringen — von Ausnahmen abgesehen — stellt er die Frage enger: „Wovon leben unsere Dichter, wenn nicht aus ihren Büchern? Vom ersten Abdruck ihrer Werke in Zeitungen und Zeitschriften. Und hier scheint wohl den meisten der Hase für den Dichter im Pfeffer zu liegen; denn was von unsern Familienblättern für den Abdruck gezahlt wird, das geht sehr oft in hohe Summen. Wir wollen aber nicht vergessen, daß es sich dabei gar nicht um Dichtungen, sondern meist um sogenannte Unterhaltungsromane handelt, von Autoren im Sinn des Publikums geschrieben, die niemand ernsthaft zu den Dichtern rechnet. Wer kennt die furchtbaren Worte von Liliencron von diesem Publikum? Wer hat gelesen, was selbst der geschmeidige Ernst von Wolzogen und einmal im Zusammenbruch der Nerven der beliebte Autor Artur Zapp darüber schrieb? Die Familienblätter sind der Garten, darin das deutsche Philistertum mit seinen Gefühlen und Gedanken spazieren gehen will. Sie können freilich jene Summen zahlen, von denen der Bürger staunend hört; und diese goldene Lockung aus dem Familienblatt ist die grausamste Gefahr der deutschen Dichtung. . . . Hier ist der Abgrund, in dem die kleinen Begabungen einmal alle — ein moderner Absturz der Verdammten — hinunter müssen.“ Auch der materielle Erfolg aus oft gespielten Bühnenstücken entspricht den übertriebenen Träumen nicht. Man hat den Barerfolg eines Dramas, das in Berlin erfolgreich war und darum leidlich durch die Provinzen ging, mit 10000 Mark berechnet: das ist das Jahresgehalt für einen besseren kaufmännischen Beamten. . . . Als letzte Rettung für die nicht besonders begünstigten deutschen Schriftsteller gilt daher nach wie vor der Nebenberuf. So unbegreiflich den Deutschen ein Maler wäre, der nebenbei als Richter dilettierte: so selbstverständlich sehen sie den Dichter seit den Klassikern (die es auch nicht besser hatten) in allen Berufen tätig: Hölderlin Hauslehrer, Mörike Pfarrer, Stifter Schulrat, Storm Richter, Keller Staatsschreiber, Schönherr Arzt, Stahr Lehrer, Mombert Rechtsanwalt.“ — Im gleichen Heft schreibt Ernst Lissauer „Über die Lyrik Gottfried Kellers“.

Germanisch-romanische Monatsschrift. (Heidelberg.) I, 12. Grillparzer hat für die Herausgabe seiner Werke wenig getan. Den Gedanken einer Gesamtausgabe, mit dem er gelegentlich spielte, hat er zu andern Zeiten schroff zurückgewiesen. Die Einzelausgaben seiner Dramen hat er nicht immer kontrolliert, seine Gedichte und Novellen hat er den Herausgebern und Druckern verschiedener Almanache bedingungslos überantwortet. Lese- und Druckfehler sind daher nicht selten. Wer sich ernsthaft mit Grillparzers Leben und Werken beschäftigen will, begegnet großen Schwierigkeiten. Diese sind hauptsächlich durch drei Umstände verursacht: 1. durch das Fehlen einer vollständig zuverlässigen Ausgabe, 2. durch die Unzulänglichkeit der Grillparzer-Literatur, 3. durch den verhältnismäßigen Mangel an Quellen und Studien zur politischen Geschichte des vormärzlichen Österreich, deren genaue Kenntnis für das Studium Grillparzers unumgänglich nötig ist. Infolge dieser hindernden Umstände sind die neueren literarhistorischen Arbeiten über Grillparzer spärlich und überdies zum Teil oberflächlich oder gar überflüssig, indem sie längst Erledigtes neuerlich behandeln oder sich auf müßige Zusammenstellungen und Paraphrasen beschränken. Stefan Hock konstatiert diese Tatsachen am Eingang eines Aufsatzes „Zur Einführung in das Studium Grillparzers“, in dem er über die Beschaffenheit des Textes orientiert, die wichtigsten Arbeiten über Grillparzer charakterisiert und Arbeitswillige auf die Lücken in dieser Literatur hinweist. — „Die Gräfin La Fayette“ charakterisiert Leo Jordan als Erscheinung für sich und im Zusammenhang mit der vorangegangenen und gleichzeitigen Literatur. „Die Gräfin von La Fayette ist entwicklungshistorisch eine der bedeutendsten Erscheinungen des neueren Romans. Was sie geleistet hat, findet sich vor ihr nur in Spuren: Die ernsthafte Erfassung der Psychologie der Liebe des jungen Mädchens, vor allem der Frau. Sie steht an der Schwelle des modernen Romans, hat schon alle seine Vorzüge, keine seiner Schwächen. Hochinteressant und wichtig für die Naturgeschichte des Genres wäre es, zu wissen, ob der Verfasser der Wahlverwandtschaften die ‚Princesse de Clève‘ gekannt hat, über das Leben der Gräfin unterrichtet war. War doch Goethe ein großer Verehrer der französischen Literatur und erkannt man doch Szenen des Roman Comique, der Manon Lescaut in Wilhelm Meister wieder. Auch das wäre eine Frage, die die Untersuchung lohnt und die ich mir schon lange einmal vornahm, zu beantworten oder wenigstens eine Antwort auf sie zu versuchen.“

Der Kunstwart. (München.) XXIII, 7. „Nach langer Fastenzeit wieder ein Stück eines Fürsten vom Sonnenlande! Gestern hab ich's im Theater gesehn. Es läßt sich dies und das dagegen sagen, nur: ich verspüre keinen Anlaß dazu. Wieviel Anmut und Liebenswürdigkeit, wieviel Reichtum und wieviel Überlegenheit, wieviel Humor und wieviel Wärme! Die genoß ich, die lebte ich mit, derer ward ich froh, und ihr Widerschein webt und goldet mir heute noch wie holdes Licht ringsumher über Tisch und Wände. Nun nehme ich die Morgenblätter zur Hand. Die Herren Kritiker sind gescheite Leute, sie haben eine Menge von Gesichtspunkten. Unter dem sieht das Ding so aus, unter jenem dagegen so. Aber, allerdings, indessen, dann jedoch, teils-teils, freilich, hinwiederum, immerhin. Einwendungen, Vorbehalte, Zugeständnisse, Betrachtungen und immer wieder Gesichtspunkte. Kenntnisse, daß der Mensch Respekt davor kriegt, literarische Perspektiven, daß man zugeben muß: nein, seid ihr fernsichtig! Freilich, allerdings, hinwiederum: werden eigentlich zur Dokumentierung dieser Tatsache die Rezensionen in Tagesblättern geschrieben? Wo sich von zehn Lesern höchstens einer für eure Gescheitheit, eure Kenntnisse und eure Gesichtspunkte interessiert? Während ihr von den zehnen mindestens zwei, höchstens alle zehn empfänglicher stimmen könntet, sich das Stück Leben aus dem neuen Werk herauszugewinnen, das ihr Leben bereichern kann?“ Diese „Mängel der Tageskritik“ möchte F. Avenarius ersetzt wissen durch die Erfüllung folgender Postulate: „Verspottet den Schund, zeigt häßliches Geschichtemachen in seiner Nacktheit unter den Deckmänteln, jagt die Gemeinheit von den Brettern, dazu ist jede geistige Waffe gut. den Brettern, dazu ist jede geistige Waffe gut. Auch wo Kunst ist, braucht ihr Bedenken nicht zu verhehlen, ein paar Worte genügen ja zur Andeutung von recht vielerlei. Vor allem aber stellt auf die Werte ein, denn die will und soll sich das Volk im Theater holen. Erkennt sie nicht gnädig an, preist sie auch nicht viel, aber tut, was ihr nur tun könnt, sie sehen, sie fühlen, sie erleben zu machen.“ — Wilhelm von Scholz geht bei einer Betrachtung der Beziehungen zwischen „Bild

und Drama“ von den Eindrücken aus, die er aus den zwei letzten Spielsommern des Münchner Künstlertheaters gewonnen. (Die eine stand unter der Leitung der Hoftheaterintendanz, die andere unter Reinhardts Regie.) Es muß jetzt deutlich die Frage gestellt werden: welche der (malerisch fast durchwegs schönen!) Dekorationen waren dramatisch, hoben das Drama und den Schauspieler, welche führten neben ihm ein störendes Eigenleben? Bei der Beantwortung findet W. von Scholz, daß die stark betonte Dekoration dem wirklichen Schauspieler wahrscheinlich nie Hilfe gewähren kann. „Man konnte erkennen und kann nun zur Richtschnur nehmen: je weniger an äußerem Aufwand getan wird, je unauffälliger der Apparat ist, je mehr der geistigen Suggestion durch Dichter und Schauspieler überlassen wird, — so daß es zuletzt erscheint, als sei mit der äußeren Ausstattung nur der Boden für Dichter und Schauspieler geschaffen, alles Störende für ihre Arbeit beseitigt — um so stärker, unmittelbarer, künstlerischer wird die Wirkung sein. Goethes bekanntes Wort, daß er nicht mehr brauche als ein auf dem Markt aufgeschlagenes Gerüst, um mit einem Drama eine große Wirkung hervorzubringen, kann man getrost so wenden: daß sich mit einem wirklichen Drama und wirklichen Schauspielern da eine größere Wirkung hervorbringen läßt als auf der künstlerischsten Szene. Sinnvoll eingeschränkt muß das der Leitgedanke für die Entwicklung des Künstlertheaters sein, das vielen Menschen nach Zeiten langer Abwendung überhaupt erst wieder eine neue Freude am Theater erweckt hat.“

Die neue Rundschau. XXI, 1. Richard Dehmel veröffentlicht eine Reihe von Briefen Liliencrons an Ernst Freiherrn von Seckendorff. Diese Briefe werden mit anderen an Hermann Friedrichs und Kurt Piper gerichteten später als Buchausgabe erscheinen. Interessant an den hier veröffentlichten ist die Tatsache, daß Liliencron in dieser Epoche seines Lebens (die Briefe entstammen den Jahren 1868—78) stark zum Katholizismus neigte. Aber noch in manch anderer Beziehung lernt man den Dichter von einer neuen Seite kennen. Dies betont auch Dehmel in seinem Vorwort. Liliencron war kaum begraben, da wurden mit der üblichen Eilfertigkeit, natürlich in bester Absicht, allerlei Briefe von ihm durch die Presse gejagt, die der landläufigen Meinung über diesen Dichter einen willkommenen Zehrpfennig boten. Es waren Briefe, mit denen er die Zaungäste seiner Berühmtheit zu traktieren pflegte; an die Gastfreunde seines Ruhms schrieb er anders, und an die Freunde seiner Selbstehre noch viel anders. „Aber hauptsächlich durch jene Art Briefe hat er den Ruf über sich aufgebracht, unter dem er oft bis zum Ekel litt: den erst übel-, dann wohlgemeinten Ruf des liebenswürdigen Schwerenöters und harmlosen Draufgängers in Kunst wie Leben, dem eines Tages — er wußte nicht wie — die Muse den Meisterkuß applizierte, mit äußerst leichtgeschürzter Gnade. Was tat's, daß sich sein Werk zu neun Zehnteln um Mordlust und Wahnsinn, Elend und Sünde dreht, daß man als Stirnbild vor jedes Gedichtbuch von ihm Dürers ‚Ritter, Tod und Teufel‘ setzen könnte, und vor Poggfred sogar die ‚Melancolia‘: er galt und gilt als der Hurra-Poet: als der Tschingdabda- und Hopsassa-Held, der Liebhaber der kleinen Mädchen und möglichst großen Trinkgelder, der nebenbei auch gern nach Natur kneipte. . . . Er hat seine Leutseligkeit oft verwünscht und würde sie gern sich abgewöhnt haben, hätten seine Geldnöte ihm den Luxus der goldnen Rücksichtslosigkeiten etwas reichlicher erlaubt. Schon 1897 schrieb er mir: ‚Zerstreue doch die geradezu kindischen Äußerungen der Leute, daß ich (!) ein Kind sei; es ist ja unerhört‘ — und bald nachher nochmals: ‚ich bitte Dich, die höchst albernen, ja pharisäischen Gedanken der Menschen über meinen Leichtsinn usw. zu zerstreuen‘ und nochmals: ‚es ist diesen Leuten nur bequem, so zu schwatzen, daß ich ein Kind wäre‘. . . . Vielleicht lernt man endlich in Deutschland begreifen, daß ein poetisches Naturell um so wundersamer organisiert ist, je mehr Widersprüche es in sich vereint. Vielleicht lernt man überhaupt begreifen, daß jedes Gebilde der kunstvollen Mutter Natur für den gesunden Menschenverstand ein widerspruchsvolles Wunder bleibt. Von diesem wundervollen Gesichtspunkt aus bitte ich die Briefe zu lesen. Man wird dann entdecken, daß er nicht einmal als blutjunger Leutnant bloß den unbekümmerten Springinsfeld abgab, daß ihm ‚das edelste Wort: Selbstzucht‘ keine gedankenlose Phrase einer momentanen Lyrikerpose war, daß er in seinem ‚teutschen Dichterberuf‘ schon als Jüngling nicht ein kindliches Spiel, sondern eine männliche Arbeit sah, daß er die Leiterkeit seiner Kunst erst sehr allmählich als stärksten Trumpf gegen die Trübsal des Lebens ausspielen lernte und sich mit emsiger Umsichtigkeit aus Lenaus und Strachwitzens, Platens und Heines, Storms und Fontanes Fußtapfen zu Kleist und Goethe, Byron und Shakespeare, Dante und Rabelais hintänzelte.“ — In einem Aufsatz „Das Neue Österreich“ betont Willi Handl, die Literatur in Deutsch-Österreich habe ihren selbstverständlichen Anteil an der allgemeinen Kräftigung des Tones, die auf die „müde Grazie“ der letzten Jahrzehnte glücklicherweise gefolgt sei. Die prägnantesten Vertreter der Neuen seien Rudolf Hans Bartsch und Robert Michel. Auch Hermann Bahrs letzte Bücher haben „von diesem Österreich, das nun vergeht, um neu zu werden, Gestalt und Inhalt und Wert“.

Die Schaubühne. V, 53. „Scheerbart ist sicher, eine Mission zu haben. Welche? Scheerbart findet unser Leben, unser Dasein stumpfsinnig und blödsinnig. Wir sind im Besitz einer Reihe höchst wichtiger, nicht abzuleugnender naturwissenschaftlicher und weltwissenschaftlicher Erkenntnisse, und doch geben wir uns, als wenn wir von diesen Erkenntnissen auch nicht den leisesten Schimmer hätten. Wir wissen zwar: unsre Erde ist nichts weiter als ein kleiner Stern, in nichts oder doch nur in den unwesentlichsten Punkten unterschieden von den Millionen, die das Weltall bevölkern; ein Stäubchen ist sie im All — und doch messen wir unsern Erderlebnissen eine Wichtigkeit bei, als hinge von unserm Planeten oder gar der Existenz der aus ihm aufsprossenden Geschöpfe das Wohl und Wehe der Welt ab. Für diesen Widerspruch hat Scheerbart ein ungewöhnlich fein differenziertes Ohr.“ Er stellt ihn auch in seinen Dramen vor, sagt Eberhard Buchner, der „Paul Scheerbart als Dramatiker“ betrachtet. Scheerbart hat sich demnach als aufführungsmöglicher Dramatiker entpuppt. Er wurde vor Jahren in dem kleinen „Figaro-Theater“ zu Charlottenburg, das inzwischen wieder verschwunden ist, aufgeführt und errang sich einen starken Bühnenerfolg. Alle Theaterstücke, die Scheerbart bis heute veröffentlicht hat, sind vereinigt in der „Revolutionären Theater-Bibliothek“, die im Verlage von E. Eitzelt zu Groß-Lichterfelde erschienen ist. Sechs kleine Bände sind es, die im ganzen zweiundzwanzig Dramen enthalten. „Übergangsstücke“ nennt sie Scheerbart in seinem

Vorwort. Sie sind ihm längst nicht revolutionär genug, rechnen noch viel zu sehr mit dem, was heute im Leben und auf der Bühne zu Recht besteht, sind noch viel zu scheu und zaghaft, wo es gilt, das Neue, Ungewohnte zu bringen. Das schwere Geschütz ist im Hintergrunde geblieben, und Scheerbart bittet ausdrücklich dieserhalb um Entschuldigung. „So ganz unrecht hat Scheerbart mit seiner Kritik nicht. Ich glaube, sein dramatisches Schaffen wird noch freier, stärker und überzeugender wirken, wenn er den Kopf nicht mehr so oft rückwärts wendet. In seinen sonstigen Büchern ist er sorgloser und unbekümmerter; er schwelgt da in seinen neuentdeckten Reichen, ohne sich darum zu grämen, daß sie auf unsern Landkarten noch nicht eingezeichnet sind. Und diese Unbekümmertheit, die sich auf lange Erklärungen gar nicht einläßt und sich durch kein Kopfschütteln und Achselzucken auch nur im geringsten beirren läßt, bildet vielleicht einen der feinsten Reize, die diesen Büchern entströmen. Sie scheinen für freiere Geister geschrieben als die Dramen. Seinem Ziel bleibt Scheerbart indessen auch in seiner Dramatik treu. ‚Aus den Vorstellungskreisen des Irdischen immer mehr herauszukommen‘, das ist seine Aufgabe, seine Mission. Er sucht ihr in seiner ‚Revolutionären Theater-Bibliothek‘ auf zweierlei Weise beizukommen. Negativ und positiv. Negativ dadurch, daß er beweist: Seht, wie haarsträubend dumm und gemein das Leben ist, das ihr jetzt führt. Und positiv, indem er die Großartigkeit der kosmischen Zusammenhänge und der kosmischen Welterfassung in trunkenen Tönen rühmt. Die Stücke, in denen das negative Moment überwiegt, sind fast durchweg bühnenwirksamer und können auch in weitern Kreisen auf Sympathie und Interesse rechnen. Die zweite Kategorie ist innerlich wertvoller und für Scheerbart bezeichnender und wichtiger. Dann gibt es noch Stücke, die zwischen den beiden Spezies stehen, das heißt zur Hälfte das positive und zur andern Hälfte das negative Moment betonen." Indessen: „Der geborene Dramatiker ist Scheerbart nicht. Sind Scheerbarts dramatische Versuche bedeutend, so sind sie es in erster Linie, weil Scheerbart ein bedeutender Dichter ist. Man wird ihn, auch wenn man eine Studie über seine Dramen schreibt, nicht einen bedeutenden Dramatiker, sondern einen bedeutenden Dichter nennen. Die Dichtungsgattungen sind ihm nur Kleider, die er an- und ablegen kann, wie er will. Scheerbart ist sehr klug gewesen, auf alle Versuche, das Unirdische, das er durchdringen will, mit irdischen Mitteln darzustellen, seiner Phantasie nachzubilden, zu verzichten. . . . Scheerbart arbeitet mit der einfachsten Szenerie, die sich denken läßt. Am liebsten mit zwei oder drei blauen oder weißen Wandschirmen. Das ist alles. Und nun soll ich auch noch ein Prognostikon stellen? Für den Dichter ist es überflüssig. Der wird seinen Höhenweg weiter gehen, und sein Erfolg wird zwar nicht lärmend, aber er wird sicher und von Dauer sein. Und für den Dramatiker? Ich glaube nicht, daß man seine Dramen viel spielen wird. Aber vielleicht wird uns von ihnen doch ein Stachel im Fleisch bleiben. Wo könnten wir die Scheerbartsche Predigt besser gebrauchen als auf dem Gebiet unsrer Theaterliteratur? Etwas kosmischer, meine Herren Theaterdichter! Paul Scheerbart hat ganz recht. Es soll noch einmal ganz gewaltig loswettern!"

„Zu Fritz Reuters ‚Läuschen‘ und ‚Olle Kamellen‘." Von A. Andrae (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXIII, 12).

„Das Hamburger Heinedenkmal." Von Adolf Bartels (Deutsches Schrifttum, Weimar; Januar 1910).

„Ein Meister des ‚Jungenhandwerks‘." [Abraham a Santa Clara.] Von Dr. Bertsche (Der Gral, Wien; IV, 3).

„Frenssens Aufstieg und Niedergang." Von Fritz Böckel (Der Türmer, Stuttgart; XII, 4).

„Ein Buch aus unsrer Vergangenheit für unsre Zukunft." [Henrik Steffens, Lebenserinnerungen aus dem Kreis der Romantik. In Auswahl herausgegeben von Friedrich Gundelfinger.] Von Artur Bonus (Die christliche Welt, Marburg; 1910, 2).

„John Brinckmann. Sein Leben und sein Lebenswerk." Von Ernst Brandes (Quickborn, Hamburg; III, 2).

„Torquato Tasso." Von Ernst Breit (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXIV, 4).

„Das neueste Shakespeare-Jahrbuch." Von Hermann Conrad (Allgemeine Zeitung, München; CXIII, 2).

„E. T. A. Hoffmann." Von Herbert Eulenberg (Allgemeine Zeitung, München; CXIII, 1).

„Wilhelm Raabe, einer unserer ganz Großen." Von H. Falckenberg (Die Bücherwelt; VII, 2, 3). „Liebevolles Verstehen des Menschenherzens fordert unsere Zeit — wir lernen es nirgendwo besser als bei Raabe. Freude ist das große Sehnen der Gegenwart, die Boten der Freude werden heute fast krankhaft stürmisch begrüßt, von Lubbock und Marden bis zu Bischof von Keppler, — übersehen wir Raabe nicht, der Lebensfreude, Zufriedenheit und Frohmut wirksamer uns lehrt, als philosophische Abhandlungen vermögen."

„André Theurint." Von Nikolaus Hein (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXIV, 3).

„Die stilisierende Bühne." Von Carl Heine (Der neue Weg; XXXVIII, 51).

„Westfälische Dichter des 17. Jahrhunderts." [Caspar Ulemberg, Albert Lomeier, Philipp Nicolai, Johann Heinrich Hadewig, Otto Wilhelm von Königsmarck, Johann Rempe, Friedrich Adolf Lampe, Johann Gerhard Meuschen.] Von Paul Kalkum (Dortmundisches Magazin, Dortmund; 1909, 11).

„Hermann Bahr." Von Hans Land (Reclams Universum, Leipzig; XXVI, 8).

„Von der Wiener Volksbühne." Von Hans Landsberg (Masken, Düsseldorf; V, 18).

„Zu Ludwig Anzengrubers Gedächtnis." Von Emil Lind (Masken, Düsseldorf; V, 14).

„Lafcadio Hearn, sein Leben und seine Briefe." Von v. Marinoff (Aus fremden Zungen; XX, 1, 2).

„J. C. Poestion." Von Max Morold (Heimgarten, Graz; XXXIV, 4).

„Goethes Werke in der Propyläenausgabe." Von Franz Muncker (Allgemeine Zeitung, München; CXIII, 1).

„Hermann Allmers." Von A. Reinke (Über den Wassern, Münster i. W.; II, 24).

„Schillers Charakter." Von Robert Saitschick (Hochland, München; VII, 4).

„Goethe und die Persönlichkeitskultur." Von Heinrich Scholz (Die christliche Welt, Marburg; XXIV, 1).

„F. H. Schüth S. J. als Dramatiker." Von B. Stein (Der Gral, Wien; IV, 3).

„Goethes Theorie der Schauspielkunst." Von Valerian Tornius (Der Neue Weg; XXXIX, 1).

„Die Mundart im modernen deutschen Drama.“ Von Rudolf Werner (Quickborn, Hamburg; III, 2).

„Ein Düsseldorfer Dichter.“ [Johann Georg Jakobi.] Von W. Wimmershof (Masken, Düsseldorf; V, 16).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der letzte Sekretär des Kritikers Sainte-Beuve, Jules Troubat, ein Bibliothekar der Bibliothèque Nationale, lebt noch als hochbetagter Greis in Paris und führt auch noch lebhaft die Feder. Da ihm der Nachlaß des großen Mannes nichts mehr zu tun gibt, so beginnt er nun in der „Revue“ (15. Dez. und 1. Jan.) unter dem Titel „Le Cénacle de Sainte-Beuve“ seine persönlichen Erinnerungen zu erzählen. Sainte-Beuve bewies einigen Mut, als er den 25jährigen Troubat auf die Empfehlung seines Freundes Champfleury als Sekretär 1861 bei sich aufnahm, denn dieser hatte in seiner Vaterstadt Montpellier soeben vier Monate im Gefängnisse zugebracht, weil er mit dem Attentäter Orsini bekannt gewesen war, und der berühmte Kritiker stand sehr gut mit der offiziellen Welt und dem Hofe und bezog als Senator des Kaiserreichs ein großes Gehalt. Dennoch waren seine Sitten sehr einfach geblieben. Das beste Zimmer des kleinen Hauses, das er bewohnte, diente ihm zugleich als Schlafzimmer, als Salon und als Studierzimmer. Selbst die vornehmsten Gäste mußten auf einem Lehnstuhle Platz nehmen, der neben seinem Nachttische stand. Troubat versichert, daß Sainte-Beuve durchaus nicht so häßlich gewesen sei, wie man gewöhnlich glaubt. Abgesehen von seiner Kahlköpfigkeit habe er eine angenehme Gesichtsbildung gehabt und auf Frauen durch den belebten Ausdruck seiner Augen wahrhaft bestechend gewirkt. Auch über die Arbeitsweise Sainte-Beuves gibt Troubat willkommene Aufschlüsse. Die großen Montagsartikel für den „Constitutionnel“, die seine „Lundis“ und „Nouveaux Lundis“ füllen, nahmen seine ganze Zeit in Anspruch. Dienstags, Mittwochs und Donnerstags diktierte er von neun Uhr morgens bis Mittags. Am Freitag schloß sich Sainte-Beuve ein, um den Artikel der folgenden Woche zu überlegen und Notizen zu sammeln. Am Samstag wurde der vollendete Artikel in den Druckbogen durchgesehen. Am Sonntag begab er sich selbst in die Redaktion, um dort die zweite Korrektur vorzunehmen, und nur am Montag fühlte er sich ganz frei. Der Sekretär wurde aber oft den ganzen Tag festgehalten und bekam trotzdem nie mehr als hundert Franken im Monat. Dennoch blieb er von 1867 bis 1869 diesem Berufe treu, und dafür setzte ihn Sainte-Beuve zum Universalerben ein. In der Liebe war der feinsinnige Kritiker nicht sehr wählerisch. Er ließ sich oft mit ziemlich gewöhnlichen Geschöpfen im Theater sehen, und das trug ihm einmal in den Variétés eine boshafte Beschimpfung zu. Er hatte kurz zuvor in der Akademie die Rede über die Tugendpreise gehalten, und daher wurde in einer benachbarten Loge laut die Bemerkung gemacht, er habe wohl einen Tugendpreis mitgebracht. Es kam beinahe zu einem Duell, aber später stellte sich heraus, daß der Spötter der Sohn eines Schriftstellers war, über den Sainte-Beuve ein ungünstiges Urteil gefällt hatte.

So viel auch schon aus dem Nachlasse Victor Hugos veröffentlicht worden ist, so findet doch Gustave Simon, sein Verwalter, immer noch etwas zu tun. Die neueste Gabe ist ziemlich unerwartet; es stellt sich durch sie heraus, daß der große Romantiker noch vor dem überaus romantischen „Cromwell“ mit dreiundzwanzig Jahren den Klassiker Corneille zum Helden einer eher klassischen Verskomödie machen wollte. Simon fand nicht nur ein kurz gefaßtes Szenarium der fünf Akte vor, sondern auch vier Szenen des 1. Aktes vollständig ausgeführt und für den Rest zahlreiche Notizen. Hugo zog freilich nur den Dichter des Cid in Betracht und romantisierte diesen nach Kräften, indem er ihn gewissermaßen als Revolutionär dem allmächtigen Kardinal Richelieu entgegensetzte, der sich in seiner Niedertracht sogar die Verse des Dichters als die seinigen anzueignen versucht. Ein spanischer Grande, ein Nachkomme des Cid, kommt nach Paris, um Corneille aufzusuchen, steht ihm bei in seinem Kampfe gegen Richelieu und vereinigt ihn mit seiner Braut. Großartig ist diese Erfindung nicht und auch die Ausführung der ersten Szenen, wo der Grande die größte Mühe hat, etwas über die Persönlichkeit des bekannten Dichters zu erfahren, ist banal und weitschweifig, aber interessant ist dieses Corneilledrama insofern, als vieles davon in die „Marion de Lorme“ übergegangen ist, die Hugos zweiter großer Theatererfolg wurde. Es ist sehr auffallend, daß in diesem Drama die eleganten Offiziere auf dem Wachtposten ein Gespräch über die literarischen Verdienste Corneilles führen, was zur Zeit Ludwigs XIII. ebensowenig wie heute die Gewohnheit der Offiziere war, und jetzt erst sehen wir ein, daß Hugo diese Episode nur anbrachte, um sein Corneilledrama nicht ganz umsonst geplant zu haben. — Die Bemühungen, aus dem exzentrischen Jules Barbey d'Aurevilly zwanzig Jahre nach seinem Tode einen großen Schriftsteller zu machen, weil er ein fanatischer Katholik war, dauern fort. François Laurentie widmet ihm in der gleichen Nummer der „Revue de Paris“ eine Studie von 35 Seiten, worin alle seine Verkehrtheiten und Überspanntheiten als glänzende Originalität ausgelegt werden. Es gelingt ihm aber höchstens, darzutun, daß Barbey nicht selten seinen Einfällen eine wahrhaft glänzende Form zu geben wußte. Laurentie zitiert von ihm das Wort: „Ich bin vielleicht nur eine Groteske in der literarischen Kathedrale, aber ich gehöre immerhin zu der Kathedrale.“ Dieses Wort kann man immerhin gelten lassen. Auch als Kritiker erfährt Barbey hier eine vollständige Ehrenrettung, die er kaum verdient. Laurentie verschweigt dabei freilich ganz, daß Barbey aus blindem Haß gegen die Deutschen und die Protestanten eine unwürdige Schmähschrift gegen Goethe verfaßt hat, und erwähnt bloß die Schimpfworte, die er auch über die besten Bücher Zolas ausgestoßen hat. — Der wohlverdiente Nobelpreis Selma Lagerlöfs hat endlich auch in Frankreich die Aufmerksamkeit auf die schwedische Schriftstellerin gelenkt, von der bis jetzt nur „Jerusalem in Dalekarlien“ und „Gösta Berling“ in französischer Sprache erschienen sind. Die „Wunder des Antichrist“ werden nun wohl auch bald folgen. In der „Revue de Paris“ (1. Januar) gibt Frau Martine Rémusat einen erschöpfenden Überblick über die Werke der Dichterin, indem sie ihr möglichst oft in langen Zitaten das Wort erteilt. Für sie steht Selma Lagerlöf an der Spitze einer neuen Richtung der Literatur, die sich von dem Naturalismus abwendet. — In der „Grande Revue“ (25. Dez.) betont Sébastian Voirol

namentlich den nationalen Charakter der lagerlöfschen Dichtung. Er findet ihn sogar in dem in Sizilien spielenden „Antichrist" wieder. Gemütvolle Phantasie und Mystizismus sind nach ihm die Hauptmerkmale dieser Schriftstellerin, der er auf der andern Seite namentlich vorwirft, daß sie es in ihrer Literatur besonders darauf anlege, alle Vorurteile und Empfindlichkeiten zu schonen, die der Frommen, wie die der Gottlosen, die der Liberalen, wie die der Konservativen.

Da Stendhal genug Anbeter besitzt, die der geringsten Zeile von ihm einen großen Wert beimessen, so tut Adolphe Paupe nicht Unrecht daran, einige neue Dokumente zu seiner „Histoire de la peinture en Italie" von 1817 im „Mercure" (16. Dez.) zutage zu fördern. Da das Publikum diesem Buche fast gar keine Beachtung schenkte, so verfiel Stendhal auf den Gedanken, einen bisher unbekannten empfehlenden Prospekt anzufertigen, der zwei verbreiteten pariser Blättern beigelegt wurde. Der Erfolg dieser Reklame war aber bloß, daß sich Stendhals Schuld bei dem Verleger Didot noch um einige hundert Franken steigerte, und daß ein anderer Freund des Verfassers, Louis Crozet, 1770 Franken vorstrecken mußte, um diese Schuld zu decken. Interessant ist auch, daß Stendhal von seinem Freunde Baron de Marest ein ungeschminktes Urteil über sein Buch verlangte, daß dieses ungebührlich hart ausfiel, und daß sich Stendhal trotzdem die Mühe nahm, es in schönster Handschrift abzuschreiben. Es findet sich darin die boshafte Bemerkung: „Die Ducomanie Stendhals ist denn doch zu lächerlich. Es ist nur von Marquis, Grafen, Fürsten, Gräfinnen die Rede. Und dieses ganze Adelsgezücht wird ohne jeden Grund auf jeder Seite ins Licht gesetzt." — Im gleichen Hefte bespricht L. Dumont-Wilden die Entwicklung des Schriftstellers André Gide und führt den Gedanken aus, daß Gide in seinem letzten Roman „La Porte Etroite" den Heroismus des Gehorsams dargestellt habe, nachdem er im „L'Immoraliste" den Heroismus der Freiheit in ebenso unparteiischer Weise durchgeführt habe. Auch über das Verhältnis Gides zu Nietzsche ist dieser Aufsatz lehrreich. — In seinen „Prétextes" sagt Gide einmal: „Ich bin selbst zu sehr Protestant und bewundere daher Nietzsche zu sehr, um in meinem eigenen Namen über ihn zu urteilen." — „Die Entwicklung," so sagt Dumont-Wilden, „die vom traditionellen Protestantismus zum Immoralismus Nietzsches führt, diesen dann überschreitet und andere Wege sucht, bildet die ganze intellektuelle Geschichte von Gides."

Lamartine hat sich nie viel auf seinen Adelstitel eingebildet, aber doch in guten Treuen geglaubt, daß er einer alten Adelsfamilie Burgunds entstamme. Nach den Archivstudien von Pierre de Lacretelle, die wir im „Mercure" (1. Jan.) finden, reicht aber dieser Adel nicht über das 18. Jahrhundert hinauf und hat einen Betrug zum Ursprung. Der älteste nachweisliche Ahne lebte in der Mitte des 16. Jahrhunderts als Gerber in Cluny und schrieb sich Alamartine. In der gleichen Gegend finden sich außer diesem Namen auch Alablanche, Alaberthe noch heute in den niedrigsten Volksschichten. Die Annahme liegt nahe, daß damit anfänglich Leute bezeichnet wurden, die keinen legitimen Vater hatten. Der Großvater des Dichters Louis François war zwar nicht der erste, der seinen Namen umänderte in de La Martine, aber um seinen Adel zu bekräftigen, ließ er in der ganzen Umgegend die Kirchenregister fälschen. Das große Anfangs-A wurde ausgekratzt und durch ein „de" ersetzt, und Chevalier, Messire und andere Adelstitel traten an die Stelle der bescheidenen Ecuyer und Maistre. Um die Ahnenreihe um ein Glied zu verlängern, machte Louis François überdies aus einem zweimal verheirateten Ahnen zwei verschiedene Persönlichkeiten. Obschon diese Fälschungen noch heute nachweislich sind, erhielt Louis François das erbetene Adelsdiplom, das ihm für die vorteilhafte Verheiratung seiner Kinder gute Dienste leistete.

In der „Revue Germanique" (Januar-Februar) schildert A. Chuquet die merkwürdige Wandlung, die Friedrich v. Stolberg durchgemacht hat, der zuerst ein feuriger Anhänger der französischen Revolution war und sich schließlich von einer französischen Emigrierten namens de Montagu beschwatzen ließ, zum Katholizismus überzutreten. — Im gleichen Heft gräbt Camille Pitollet einen vollkommen unbekannten interessanten deutschen Dichter der gleichen Epoche aus. Er heißt: Franz Theodor Biergans und gab im Jahre 1797 in Köln eine vielgelesene Wochenschrift, „Brutus, der Tyrannenfeind", heraus. Seine Gegner warfen ihm Mangel an Patriotismus vor und gründeten daher eine andere Zeitschrift, „Brutus, der Freund seines Vaterlandes". Biergans war ein großer Gleichheitsfanatiker und konstatierte daher in seinen Versen mit Vergnügen, daß das Publikum im Kölner Theater ein anderes geworden sei:

„Wo sonsten Bürgermeistersfrauen saßen,
Gefrornes schlürften, teures Backwerk aßen,
Da sitzen itzo feile Nympfen,
Die wacker auf den Adel schimpfen."

Die Feilheit dieser „Nympfen" scheint in den Augen des braven Biergans ein Vorzug gewesen zu sein. Pitollet verspricht eine ausführlichere Studie über Biergans, der ein der Kutte entsprungener Mönch gewesen zu sein scheint.

Die bekannte amerikanische Romanschriftstellerin Wharton wird von Régis Michaud in der „Revue du Mois" (10. Dez.) „der Paul Bourget der fünften Avenue" genannt, weil sie die vornehme amerikanische Frauenwelt ebenso genau und unerbittlich gezeichnet habe, wie Paul Bourget in seinen früheren Romanen die vornehme Pariser Weltdame. Michaud zieht dem in Frankreich so sehr beliebten Roman „The House of Mirth" (Chez les Heureux du Monde) das später erschienene Werk „The Fruit of the Tree" vor und wünscht ihm einen ähnlichen Erfolg.

Frau Myriam Harry tritt immer mehr die Erbschaft von Pierre Loti an, denn sie hat ihre Manier seit den „Petites épouses" zusehends verbessert und hat nunmehr im „Madame Petit-Jardin" (Fayard) eine tunesische Madame Chrysanthème geliefert, die den Vergleich mit der berühmten Japanerin sehr gut aushält. Sie versetzt sich vollkommen in die Rolle eines angehenden Diplomaten, der sich in Tunis in eine kleine Araberin verliebt und nach den Sitten des Landes zur Frau nimmt. Das Verhältnis dauert, so lange der junge Mann im Lande bleibt, und beide bewahren sich ein gutes Andenken. Lalla Janina (der kleine Garten im Arabischen) ist zwar genötigt, eine ziemlich verdächtige Herrenpension zu führen, versichert aber einem gemeinsamen Freunde, daß ihr alle Männer seit dem Verschwinden Pierre Fontaines völlig gleichgültig geworden seien. — Jean Thorel, der verdienstliche Übersetzer der hauptmannschen Dramen, hat als Romandichter einen gewissen deutschen Zug, der seiner „Geneviève Burnet" (Ollendorff) nicht übel steht. Die Geschichte ist romantisch und sehr sentimental. Die unglücklich verheiratete Heldin lernt nach dem Tode ihres Vaters einen illegitimen Halbbruder kennen, der ein braver Landwirt geworden ist und sie auf dem Dornenpfade der Tugend zurück-

hält, da ein interessanter Landarzt Eindruck auf ihr Herz macht.

Nach achtjährigem Hin und Her ist es endlich entschieden, daß Rostands „Chantecler" noch vor Ende Januar in der Porte Saint-Martin in Szene gehen wird. Trotz aller Geheimhaltung regnet es Indiskretionen über den Inhalt. Wir wissen bereits, daß der Hahn Chantecler im ersten Akt mit einem wunderbaren Hymnus die Sonne heraufbeschwört und sich im vierten Akt sehr unglücklich fühlt, weil er nach einer Liebesnacht den Sonnenaufgang verschläft und dadurch erfährt, daß die Sonne auch ohne seine Bemühung aufsteigen kann. — Im Odéon fand das italienische Stück Giacosas „Wie die Blätter fallen . . ." einen unerwartet großen Erfolg. Die Kritik sah darin einen interessanten Versuch, ibsensche Ideen der lateinischen Rasse mundgerecht zu machen. — Das Gymnase führte das Drama von Marcel Prévost „Pierre et Thérèse", aus dem der schon früher erschienene Roman gemacht ist, mit gutem Erfolge auf, obschon der Stoff sich offenbar besser für die Romanform eignet. Therese verzeiht aus Liebe ihrem Mann einen Vertrauensmißbrauch, den er einst begangen hat, um ein eigenes Geschäft zu gründen, und den er seiner Frau schon vor der Verheiratung hätte gestehen sollen. — Die soziale Frage hat Paul Bourget in ganzer Schärfe auf die Bühne des Vaudeville gebracht, indem er in den vier Akten von „La Barricade" einen Streik in einer großen Möbelfabrik darstellt, wo sich eine Minderheit der Arbeiter dem bei den französischen Sozialisten beliebt gewordenen „Sabotage", d. h. der systematischen Zerstörungswut widersetzt. Der Konflikt wird dadurch gelöst, daß sich die Arbeiterin, in die sowohl der Fabrikant als der Streikführer verliebt sind, sich für den letzteren erklärt und der Werkführer von dem Fabrikanten in den Stand gesetzt wird, eine Kooperativfabrik zu gründen, die seiner eigenen Fabrik Konkurrenz machen wird. Bourget verhehlt in dem Stücke nicht, daß er ein Feind des Sozialismus ist und das Bürgertum auffordern möchte, ihn mit allen Mitteln zu bekämpfen. Trotz dieser Tendenzmacherei war der Erfolg bedeutend. — Auch das neue Stück von Alfred Capus „Un Ange" bedeutet einen Erfolg für die Variétés, obschon die Heldin eigentlich nur durch ihre Spielschulden zuerst mit ihrem Mann und dann mit ihrem Liebhaber in Konflikt gerät, und ihre Heirat mit einem Dritten nach der Scheidung der Ehe eine angeflickte Lösung ist. Es wirkt aber sehr gut, daß sich der vermeintliche Engel selbst für einen solchen hält und für alle seine Fehltritte die Schuld auf andere zu wälzen versteht. — Frau Réjane hat für ihr Theater endlich ein Stück gefunden, das ihr ähnliche Dienste leisten wird wie Sardous „Madame Sans-Gêne". „Madame Margot" von Emile Moreau ist die aus den „Hugenotten" bekannte erste Gemahlin Heinrichs IV., die auch nach der Scheidung ihrer kinderlosen Ehe dem König eine wahre Freundschaft bewahrte, und in diesem Stück eine Verschwörung durchkreuzt, die eine Maitresse des gutmütigen Monarchen mit dem Vertrauensmanne der Maria von Medici, der zweiten Gattin des Königs, angezettelt hat. Fünf Kinder des Königs aus drei verschiedenen Verbindungen treiben ihre Scherze in dem Stück und tragen wesentlich zum Erfolge bei. — Ein reizendes Stück mit guten komischen Effekten besitzt das Athénée in „Le danseur inconnu" von Tristan Bernard. Eine reiche Fabrikantentochter verliebt sich auf einem Hochzeitsball in einen Unbekannten, den ein gewissenloser Vermittler als hoffnungsvoller Ingenieur in die Familie einschwärzt. Der junge Mann ist aber gewissenhaft genug, die Lüge aufzudecken und zu verschwinden, wird aber in einem Möbelgeschäft, wo er als Verkäufer dient, glücklicherweise wieder aufgefunden und mit der Hand der Erbin beglückt. — Die neue Posse von Hennequin und Veber, „Noblesse oblige!", die in den Nouveautés gut aufgenommen wurde, verbindet die übliche Verwechslungskomödie mit einer politischen Satire, worin die Royalisten ebenso schlecht wegkommen wie die Sozialisten.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Zu den deutschen Neuerscheinungen, mit denen man sich auch in Italien eingehender als gewöhnlich beschäftigt hat, gehört Thomas Manns „Königliche Hoheit". Auf die eigentlich literarische Kritik dürfen wir hier nicht eingehen, weil sie uns zu weit führen würde; dagegen mag einer von verschiedenen Beurteilern zum Ausdrucke gebrachten Auffassung Erwähnung geschehen, die in Manns Behandlung des Serenissimus-Problems einen Ausfluß deutsch-nationaler Anschauungen erblickt. Im „Marzocco" (XIV, 50) wird dies von G. Caprin so formuliert: „Anscheinend hat Thomas Mann auch die soziale Aufgabe der Miliardäre umschreiben wollen: sie sollen Blut und Reichtum der Fürsten auffrischen. Die Ehebündnisse zwischen Aristokratie und Plutokratie sind in seinen Augen nicht die zweideutigen Schachergeschäfte, gegen die sich die Ironie anderer Schriftsteller richtet; sie sind ein von der Vorsehung gewolltes, daher berechtigtes Bündnis zwischen den Kräften der Vergangenheit und der Gegenwart. Diese Auffassung ist wunderbar optimistisch und zwar von einem echt deutschen Optimismus, der antirevolutionär ist und an keine noch so veraltete und unzeitgemäße Form gerührt wissen will, weil er annimmt, daß sie dem Heraufkommen neuer Formen nicht im mindesten im Wege stehen, sondern mit diesen einen Verein zu wechselseitiger Stärkung bilden." — Der italienische Kritiker glaubt, daß diese Auffassung nicht etwa nur bei Mann zu finden sei und daß aus ihr sich das ungestörte Fortleben der kleinen Höfe im neuen Deutschland erkläre. „Der Kontrast, der uns Italienern unlogisch erscheinen würde, wenn er nicht eine Tatsache wäre, ist in deutschen Augen kein Kontrast, sondern eine Ergänzung. Und vielleicht ist er dies wirklich. Dieser neuzeitliche Wirklichkeitsroman, dem ein leichter Märchenduft anhaftet, ist ein Stück wirklicher Geschichte, worin sich viel tatsächliches deutsches Innenleben widerspiegelt — Geschichte und Innenleben, wie sie nicht in Berlin und München sich darbieten und wie sie vielleicht nicht in die Rechnung derjenigen passen, die das ganze jetzige Deutschland mit ein paar Aphorismen umschreiben zu können meinen. Sieht man genauer zu, so besteht das heutige Deutschland zu gutem Teil aus dem altväterlichen Deutschland."

Die nicht geringe Zahl der modernen Gesellschaftsromane, die in der Ewigen Stadt spielen, ist wieder um einen vermehrt worden. Dora Melegari, die einer piemontesischen Diplomatenfamilie entstammt und mit Vorliebe französisch schreibt — am bekanntesten hat sie sich als Herausgeberin von Benjamin Constants „Journal intime" gemacht — hat der Versuchung nicht widerstanden, ihre durch langjährigen Aufenthalt erworbene Kenntnis der hauptstädtischen Salons und des römischen Milieus für eine Erzählung „La piccola madamigella Cristina" (Mailand, Treves 1909) zu verwenden. Wenn den stereotypen Milieuschilderungen aus der römischen Aristokratie und der internationalen Plutokratie, aus den unteren sozialen Schichten und der Atmosphäre der neu eingewanderten Bevölkerung

der sieben Hügel ebenso wie den Stimmungsbildern, Ruinen- und Landschaftsschilderungen anzumerken ist, daß sie um ihrer selbst willen und als bequemes und bewährtes Füll- und Lockmittel da sind, so verfehlen die Ereignisse, die Schicksale und Charaktere der mit einiger Willkürlichkeit zusammengewürfelten Romanpersonen, namentlich der alles beherrschenden wohltätigen, uneigennützigen, ehrenhaften und zielbewußten kleinen Privatlehrerin Cristina nicht ihre Aufgabe, das Interesse zu fesseln und zu zeigen, daß die hauptstädtische „Gesellschaft" nicht ausschließlich frivol, vergnügungssüchtig, ränkevoll und oberflächlich ist.

Einen Zyklus von Dichtungen, die sich mit dem gefangenen König Enzio beschäftigen, hat Giovanni Pascoli unter dem Gesamttitel „Canzoni di Re Enzio" zu schreiben unternommen. Die kürzlich (Bologna, Zanichelli) erschienene „Canzone del Paradiso" hat das legendarische Liebesverhältnis zum Gegenstande, das dem Lieblingssohne des großen Hohenstaufen die endlose ritterliche Haft versüßt und eins der angesehensten bolognesischen Adelsgeschlechter begründet haben soll. Der Dichter hat mit der Tradition sehr frei geschaltet. Die Lucia der Chroniken ist bei ihm eine Flor d'uliva (Olivenblüte) geworden, ein Bauernmädchen von Viadanola, das wir im Beginn der Canzone unter den Schnittern und Aehrenleserinnen auf dem Felde finden, wo ihre helle Stimme die Gesänge der Gefährtinnen übertönt. Sie ist eine Leibeigene, aber sie lebt in der goldenen Welt der Märchen und kennt die alten Lieder von den Kreuzfahrern und den lange Jahre harrenden Schloßfrauen, von Königen und Aschenbrödeln. Mit ihrem Früchtekorb nach Bologna zu Markte gehend, wird sie hinaufgerufen in das Turmgemach des alten festen Podestà-Schlosses, wo sie die Gefährten des Gefangenen findet und einen Blick auf den schönen blondgelockten Königssohn werfen kann, der im Schlafe liegt. Sie kann den Anblick des „jungen Falken", von dem sie schon oft gehört, nicht vergessen; er fließt ihr zusammen mit den Märchenprinzen, die von hingebenden Bauernmädchen in die Arme geschlossen werden, und als sie zum zweiten Male in den Palast kommt und ihn wachend findet, widersteht sie nicht seinem schon im Traume aufgeblühten Liebesverlangen. Dank der List Messer Pietro Asinellis kann sie die Nacht im Palaste und in den Armen Enzios bleiben. Eine tiefere Bedeutung gewinnt der Vorgang in Pascolis gedankenreicher Darstellung durch die inzwischen erfolgte Befreiung Flor d'ulivas von der Leibeigenschaft. Die Morgenröte der italienischen Gemeindefreiheit wirft ihren Strahl in die Gefangenschaft des fremden Königssohnes; der Name des Mädchens ist in das Buch der Freien — libro del paradiso nannte man es, woher der Titel der Kanzone — eingetragen; aber ihre naive und freudige Frage, ob nun nicht auch er frei werde, findet bei ihm nur die Antwort: „Wozu? Ist die Liebe nicht mehr wert als die Freiheit?" Was liegt ihm daran, ob er König oder Gefangener ist, wenn von sinkender Sonne bis zum Erwachen der Wächter die Geliebte ihn alles vergessen läßt? Sie, die Freigewordene, begibt sich in die Fesseln der Herzensleidenschaft, und für ihn wird durch sie der Kerker zu einer lachenden Welt. —

Die „Vita di Ugo Foscolo" von Giuseppe Chiarini ist im vorletzten Hefte (LE 506) besprochen worden. Der dort angedeutete Mangel einer zusammenfassenden, alle Seite jenes ungewöhnlichen Dichterdaseins beleuchtenden Darstellung, wird von C. Segrè im „Fanfulla della Domenica" (19. Dez.) mit dem mangelnden Entgegenkommen des Publikums entschuldigt, das die im Vergleich z. B. mit England äußerst dürftige, knappe und geringwertige Produktion an Dichterbiographien verschulde. „Bei uns gibt es nur einen äußerst engen Kreis von halbwegs gebildeten Lesern, von solchen, die in England in ungeheurer Zahl solche Bücher mit gesunder und ernsthafter Erwartung in die Hand nehmen, weil sie schon allerlei von dem Gegenstande wissen und darüber nachgedacht haben. . . . Wer bei uns liest, ist zumeist entweder ein Mann der Wissenschaft oder ein Kunde gewisser Spalten der Tageszeitungen." — Eine vortreffliche Darstellung der schwer errungenen, auf echter Weltweisheit beruhenden Lebensanschauung Foscolos gibt Ardengo Soffici in der Vorrede zu seiner Ausgabe des „Tomo dell' Jo" des Dichters (Sammlung „Cultura dell'Anima" bei R. Carabba, Lanciano 1910).

An dem erfolgreichen Schauspiel Sem Benellis „La cena delle beffe" weist M. Vinciguerra („Fanfulla della Domenica", 12. Dez.) nicht unerhebliche Schwächen, Unwahrscheinlichkeiten und plumpe Bühnenkunstgriffe nach; insbesondere scheinen ihm einige der entscheidenden Handlungen sowohl aus den Zeitsitten wie aus dem Charakter der personae dramatis nicht genügend erklärbar. Er erkennt darin die durch den Ueberschuß an den „Ideen-Dramen" verschuldete Mißachtung des psychologischen und Gedankengehaltes, dessen sich die neueren, wieder dem „Aktions-Schauspiel" huldigenden Dramatiker schuldig machen: „Seit einigen Jahren, besonders seit die Bühnenproduktion D'Annunzios das Publikum zu ermüden begonnen hat, hat sich ein Geschrei gegen den sogenannten Lyrismus auf der Bühne erhoben; man hat gepredigt, das Theater müsse Handlung, nicht Deklamation bieten, und das Publikum, das tatsächlich bei der reichlichen Poesie sich einigermaßen langweilte, war derselben Meinung und wartete auf das Aktionsdrama. Sobald die Kritik verkündete: ‚Da ist es', drängte es sich ganz befriedigt und wohlgemut herbei und spendete Beifall." — Es ist richtig; aber trotz solchen Warnungen wird der Beifall fortdauern.

Augusto Sindici, der mit Cesare Pascarella um den Ruhm des ersten lebenden römischen Dialektdichters streitet, hat auf seine originellen poetischen „Leggende della Campagna Romana" eine neue Sammlung von „Novelle e leggende" in gebundener Rede und stadtrömischer Mundart folgen lassen (Rom, Deutscher Verlag „Tipografia Roma" 1909). Es sind vier Novellen und drei Legenden, die an einsame oder entlegene Oertlichkeiten der melancholischen, ruinenreichen römischen Steppe anknüpfen und von dem Hauche der Wildnis und der düsteren oder gewalttätigen Traditionen und Gewohnheiten durchweht sind, die bis heute ihre Herrschaft im römischen Landgebiet, von den Bergen der Tolfa bis zum Circe-Kap, vom Meeresstrande bis zu den Sabiner- und Volskerbergen behaupten. Wer über die Schwierigkeiten der Mundart Herr wird, kann durch Sindici einen Einblick in die Seele des dem Romreisenden unbekannt bleibenden Campagnabewohners bekommen. — „Pettini fini ed altre novelle" von Maria Messina (Remo Sandron, Mailand o. J.) sind in kräftigen Strichen und Tönen ausgeführte, aber allzu fragmentarische und flüchtige Skizzen aus dem sizilianischen Volksleben. Fast alle hätten sich leicht zu farbenreichen Novellen in Capuanas Manier gestalten lassen.

In der „Rivista d' Italia" (Nov.) berichtet V. A. Arullani über eine bisher im Dunkel gebliebene, um 1760 unternommene deutsche Reise des Nizzarden Abate Gian Carlo Passeroni, den sein 150 Gesänge zählendes Gedicht „Cicerone" berühmt gemacht hatte. Als Begleiter seines ehemaligen Schülers, des Nuntius Lucini, ging er nach Köln, von dessen Zuständen seine Verse eine Schilderung geben, die die Kölner lieber nicht lesen mögen, wenn sie nicht noch heute den südländischen Nörgler verwünschen sollen. Einen „Schweinestall" und eine „Kloake" nennt er u. a. die heilige Stadt am Rheine.

Ausgehend von den geringschätzigen und beleidigenden, zuweilen höchst ungezogenen Äußerungen, die

sich in den altfranzösischen Karlsliedern die Paladine gegen den König erlauben, kommt R. Sciava in einem Aufsatze „Der König in der Dichtung" („Rivista d' Italia", Nov.-Heft) zu dem Schlusse, daß die zahlreichen Beispiele von ähnlicher respektloser Behandlung der Fürsten in der griechischen, germanischen, französischen Heldendichtung es verbieten, die Keime und Quellen der letzteren in den „Ahnenliedern" zu suchen; denn in diesen werde gerade den Fürsten achtungs- und verehrungsvolles Lob gezollt. Es sei vom Ahnenliede zum Heldengedichte ein Sprung zu machen, wozu es unbedingt einer dichterischen Persönlichkeit bedürfe, auf deren Rechnung stets die Zurückdrängung der dynastischen Herrschergestalt (Agamemnons, Attilas, Gunthers, Karls d. Gr.) zugunsten des Volkshelden (Achills, Odysseus', Hagens, Siegfrieds, Rolands) zu setzen sei.

Eine in jeder Beziehung vollkommene Prachtausgabe sämtlicher Werke Dantes, herausgegeben und kommentiert von G. L. Passerini, mit einer Lebensbeschreibung des Dichters von Gabriele D'Annunzio, wird nach der „Rivista di Roma" (10. Okt.), in der A. Lumbroso genaue Mitteilungen darüber macht, bei Olschki in Florenz erscheinen. Sie wird nur in geringer Auflage, genau nach dem Muster der besten aldinischen Ausgaben des Quattrocento hergestellt werden und 500 Lire kosten. 300 Exemplare werden numeriert und mit D'Annunzios eigenhändiger Unterschrift unter der einleitenden „Vita" versehen.

Eine psychologische oder besser ätiologische Studie der italienischen Geisteskultur und Weltanschauung sowie ihres Ausdruckes in Literatur und Kunst vom Standpunkte des antimonistischen Metaphysikers und Moralisten gibt Giacomo Barzellotti in seinem schon in zweiter Auflage (bei Sandron in Palermo 1909) erscheinenden kulturgeschichtlichen Werke „Dal rinascimento al risorgimento", worin neue Essais über Goethe, Mazzini, Carducci, Leo XIII. u. a. enthalten sind. — In Neapel hat eine neue Zeitschrift für Politik, Literatur und Kunst unter der Leitung F. Ferreris zu erscheinen begonnen; sie führt den Namen „Salvator Rosa".

Rom Reinhold Schoener

Westschweizerischer Brief

So hätten wir nun zum erstenmal eine Geschichte der gesamtschweizerischen Literatur! Heute liegt nur die französische Ausgabe im ersten Bande vor: „Histoire de la Littérature suisse, par Virgile Rossel et Ernest Jenny" (Lausanne, Payot, 360 S., Fr. 3,50.) An Ostern soll bei A. Francke in Bern die deutsche Ausgabe erscheinen. Das Unternehmen ist ebenso original als interessant. Andere mehrsprachige Länder haben dergleichen noch nicht versucht. Es gehört eben dazu ein warmer Patriotismus, der Wille der Zusammengehörigkeit, die gerechte Berücksichtigung und Wertung der literarischen Größe und Erzeugnisse des andern Stammes, das Fühlungnehmen und der geistige Austausch mit seinen Vertretern. Wir behalten uns ein Zurückkommen auf das Werk in anderem Zusammenhange vor und wollen hier nur einige seiner Hauptmerkmale streifen. Es handelt sich um ein populäres Werk auf wissenschaftlicher Grundlage. Den Verfassern, die sich beide schon mit früheren Publikationen einen literarischen Namen erworben haben, kam es darauf an, den bleibenden Wert der Autoren zu schildern; Größen zweiten Ranges sind in Kürze abgetan. Je näher wir der Gegenwart kommen, desto ausführlicher werden die Verfasser. Mit Rousseau schließt der erste Band. Das Wort Literaturgeschichte ist hier in seinem weitesten Sinne genommen und begreift alle literarischen Denkmäler von Bedeutung in sich. Die Ineinanderarbeitung des Stoffes ist so vollkommen, daß die Beteiligung des Einzelnen völlig verschwindet. Welche Schwierigkeiten des Stoffes, des Raumes und der gemeinsamen Arbeit sich diesem Unternehmen entgegenstellten, kann jeder Literaturkenner einigermaßen ermessen. Genug, daß sie uns völlig und glücklich gelöst erscheinen.

Auch sonst hat der Weihnachtsmarkt Gutes gebracht. Ph. Monnier, unser feinster Sprachkünstler, hat unter dem Titel „Mon Village" (Genf, Jullien, 300 S.) reizende bukolische Plaudereien vereinigt, kleine Genrebildchen, die unter der Feder jedes andern zu langweiligen Alltäglichkeiten geworden wären, die Ph. Monnier aber in seiner feinen Art zu einer gewissen Bedeutung erhebt.

Ein robustes Talent spricht aus den Büchern des Waadtländers Benjamin Vallotton. „La moisson est grande" (Lausanne, Rouge) nennt sich sein neuestes Werk. Gut erzählt, nicht ohne Kunst dargestellt, ist auch dieses Stück Individualleben typisch für das Wesen des Volkes, zu dem es gehört. Gesund, ohne kunstlos zu sein, populär ohne Haschen nach Popularität, mit Erdgeruch ohne das Gesuchte so mancher Heimatkunstbücher haben wir hier waadtländische Art, an der sich Einheimische und Fremde in gleicher Weise freuen. Der Preis der französischen Akademie, der dem früheren Buche des Verfassers, „La Famille Profit", zuteil wurde, war denn auch wohlverdient.

Unser nun im 25. Jahrgang stehendes Weihnachtsbuch „Le Foyer Romand" (Payot) steht auf der gleichen, literarischen Höhe wie seine Vorgänger. Es bringt Beiträge aus bekannten Federn, zu denen jedesmal einige neue kommen. Dabei sind alle literarischen Genres vertreten und wohl auch alle Stufen des Talents und der technischen Vollkommenheit.

Ein Neuling stellt sich mit einer Gedichtsammlung ein: „Les Fuseaux d'Ivoire" (Payot). Die Dichterin, Emilia Cuchet-Albaret, versteht es, die Kritik zu entwaffnen, die ersten lyrischen Versuchen nicht günstig zu sein pflegt. Es steckt Talent in diesen Stimmungsbildchen, die der Originalität nicht entbehren, und deren einige uns überaus wohl gelungen scheinen.

Ganz anderer Art ist ein mehr zufällig bei uns erschienenes Buch, „Tolstoi intime" von S. Persky (Payot), dem unermüdlichen Übersetzer aus dem Russischen, der in einem Bändchen neue Tolstoi-Geschichten und -Anekdoten vereinigt, die teilweise recht hübsch und wirklich wertvoll sind und auch im deutschen Sprachgebiet interessieren dürften. —

Unter den literarischen Neuigkeiten verdient an erster Stelle die Eröffnung eines besonderen Schauspielhauses in Genf genannt zu werden, das den Namen „La Comédie" trägt und dem unerträglichen Zustande ein Ende macht, daß eine Stadt von 130000 Einwohnern das Drama über der Oper trotz reicher zur Verfügung stehender Mittel fast gänzlich vernachlässigt. Das neue Unternehmen, ein kleines Theater mit 750 Plätzen, hat sich nach einmonatlicher Existenz schon sehr gut eingelebt. Seine artistischen Leiter sind erste literarische Kräfte wie G. Vallette, Ph. Monnier, J. Cougnard, L. Debarge, die einen bestimmenden Einfluß auf das Repertoire haben. Vorbild, auch für die dem Spiel zuweilen vorangehende Causerie, ist das Pariser Odéon gewesen. Der Spielplan räumt neben wertvollen Neuigkeiten — die mitunter auch ein Jahr-

zehnt alt sein dürfen — der Klassik einen breiten Raum ein, um den Studenten und Pensionaten der Erziehungsstadt Genf entgegenzukommen. Der materielle Erfolg der Genfer Comédie scheint übrigens dem künstlerischen zu entsprechen, und die Oper leidet nicht unter der neuen Konkurrenz.

Was unsere Dilettantenbühnen in den letzten Monaten an Aufführungen verbrochen haben, hat zur Literatur nur lose Beziehungen und sei besser mit Schweigen übergangen.

Nicht unwichtig für unser Literaturleben ist die Tatsache, daß unsere zweitgrößte Zeitung, „La Gazette de Lausanne", eine literarische Sonntagsnummer eingeführt hat. Die Zeitschriften behaupten sich auf ihrem alten Niveau. „La Bibliothèque Universelle" bringt im Juniheft einen Aufsatz über „La Jeunesse de Benjamin Constant" von Ph. Godet mit einer ausführlichen Rezension der Ettlingerschen Biographie und des Buches von Rudler. J. de Mestral-Combremont beurteilt „Mme. Jules Favre d'après sa Correspondance" (Juli), R. Whitehouse kritisiert Léon Séchés „Roman de Lamartine" (August). Sehr fein würdigt Ph. Bridel das Werk unseres verstorbenen Philosophen Ernest Naville (Sept.), und im Juniheft bespricht P. Seippel unter dem charakteristischen Titel „An Carrefour" das Verhältnis dreier Kulturen in der Schweiz und ihre Beziehungen zu den benachbarten Mutterländern. „Mme. de Staël et la politique impériale" betitelt sich ein Aufsatz Ed. Chapuisats im gleichen Heft.

Die „Semaine Littéraire" widmet den „Cahiers de Châteaubriand" eine Betrachtung von R. Charles (821), und Antoine Guilland charakterisiert (823) sehr treffend Georg Herwegh gelegentlich der Gesamtausgabe in der „Goldenen Klassiker-Bibliothek". Augustin Filon setzt seine englischen Chroniken fort und analysiert die dramatische Produktion Granville Barkers (825). Jean Cart weist auf die nicht häufigen französischen Heimatkunstromane (Un roman de la Terre, 824) hin und erteilt Emil Boulocs „Les Pagès" den Preis. Ph. Godet spricht mit höchster Anerkennung von H. Bordeaux „Croisée des Chemins" (826); A. Guilland macht Glossen zu Erich Marcks Bismarckbiographie (828). Paul Stapfer interessiert sich für A. Ehrhard „Vie de Danseuse" (Fanny Elßler, 829). G. de Reynold, der als Privatdozent in Genf über schweizerische Kultur liest, steuert eine Reihe von Skizzen „Cités et pays suisses" bei, die ebenso originell als anfechtbar sind. L. J. Ramuz rezensiert (831) Funk-Brentanos „Figaro et ses devanciers" (Hachette). Damit ist der Reichtum dieser Zeitschrift mit ihren zahlreichen guten feuilletonistischen Beiträgen noch nicht erschöpft, aber wohl das Wichtigste der letzten Monate hervorgehoben. „La Voile latine", das nunmehr monatlich erscheinende Organ unserer jungen Schule, scheint auch Bestand zu haben und denkt an Erweiterung. Auffallend groß ist unter den Mitarbeitern die Zahl ausländischer Namen und katholischer Literaten. Hübsche Talente kommen hier zu Worte, aber eine wirklich überragende schöpferische Kraft muß man in diesem Kreise der Cingria-Vaneyre, A. Bovy, A. de Traz, G. de Reynold noch nicht suchen. Sie sind ja noch jung, und es kann in Zukunft besser kommen.

Lausanne Dr. Ed. Platzhoff-Lejeune



Echo der Bühnen

Berlin

„Strandkinder." Schauspiel in 4 Akten von Hermann Sudermann. (Kgl. Schauspielhaus, 21. Dezember.) Buchausgabe bei J. G. Cotta Nachf., Stuttgart. — „Das Konzert." Lustspiel in 3 Akten von Hermann Bahr. (Lessing-Theater, 23. Dez.) Buchausgabe bei Erich Reiß, Berlin-Westend.

Bilde, Künstler, rede nicht! Mit der Anwendung des Goethewortes hat der Vorsitzende des Goethebundes seine Gegner zunichte gemacht. Als Sudermann vor Jahren seinen denkwürdigen Feldzug gegen die verrohte Kritik eröffnete, brachte er keinen Skalp, noch sonstige Ehre und Beute nach Hause. Denn es zeigte sich, daß der Inhaber eines immerhin theatralischen Talentes, daß der Erzähler zwar geschmackloser, aber von Hause nicht talentloser Romane durchaus keine Polemik führen konnte. Seine Feuilletons zeigten sich so mangelhaft stilisiert, von einem so dürftigen Geist genährt, von einer so groben Hand gewischt, daß selbst der Unterste der Angegriffenen sich ihm auf diesem Felde überlegen fühlen durfte. Die Kritik behielt das letzte Wort, und Hermann der Ostpreuße, der im Bärenfell mit der großen Keule ausgerückt war, zog sich wieder in seine Wälder zurück, um nach poetischen Stoffen zu jagen. Diesmal aber ist es ihm gelungen; er hat mit einem Werke die berliner Kritik, der man den Mangel sehr bestimmter Rede nicht nachsagen kann, einfach mundtot gemacht. Auch das Schlechte kann anregend sein; schlimmstenfalls spricht man von der Technik des Dramas, von der Katharsis des Aristoteles oder von sonst etwas Dogmatischem in möglichst weitem Bogen um die ominöse Sache herum. Aber man fühlt sich doch wenigstens angeregt und reagiert in Zorn, Mitleid oder Bosheit, um Kopf, Herz und Magen von Beklemmungen wieder freizuschreiben. Dieses neue Schauspiel von den „Strandkindern" trifft überhaupt kein inneres Organ, es erprobt allenfalls auf drei Stunden die Festigkeit des Sitzfleisches, und man erhebt sich ohne Rankune, ohne Groll, etwas verwundert wohl, aber sonst ganz unbeschwerten Gemütes. Sudermann hat den Grad von Nullität erreicht, den der Empfänger nicht anders als mit Indifferenz bestätigen kann. Soll ich von den hungernden Strandkindern erzählen? Oder von dem guten Heimeringk Rynkesohn oder von dem bösen Gregor Rynkesohn? Oder von dem lieblichen Braunkind, oder von der gefährlichen Falknerstochter mit dem Messer, oder von den weißen Mänteln des preußischen Ordens mit dem schwarzen Kreuz und dem roten Adler? Soll ich von dem guten Strandfeuer erzählen oder von dem bösen Strandfeuer? Von dem gemeuchelten und nach Rache schreienden Vater Rynke oder von dem gemeuchelten und nach Rache schreienden Vater Falkner? Von Ehebruch und brüderlichem Verrat, vom Untergang der schuldigen und Rettung der unschuldigen Menschen? Man erlasse mir das freundlichst; denn ich kann nicht. Dafür verzeichnet die Theatergeschichte ein neues hübsches Kapitel. Der Kaiser hat sich mit Sudermann ausgesprochen und in diesem ihrem Vertreter die moderne Richtung gebilligt, vielleicht mit Vorbehalt gegen einige Kühnheiten, die sich schließlich aber auch die alte Richtung mit Wildenbruch zu schulden kommen ließ. Man wird Sudermann den weißen Dichtermantel verleihen, darauf den roten Adler, und Herr Paul Goldmann, der sich ganz

allein auf die echten Ritter und Kreuzfahrer versteht, wird ihm die Sporen anschnallen.

Hermann Bahrs „Konzert" hat allgemein befriedigt. Es ist ein Lustspiel, mit dem man zugleich lachen und lächeln kann; zeigt es doch genug theatralische Handfestigkeit für die Groben und espritvollen Lebenssinn für die Feinen. Diese Eigenschaften widersprechen sich nicht, sie gehören sogar, was auch der Deutsche einwenden mag, untrennbar zusammen, wenn ein Lustspiel zur Welt kommen will. Lucian und Molière sind genau so graziös wie derb. Natürlich rechnet Herrn Bahrs leichtes Spiel nicht zu dieser Klasse, noch viel weniger zu der ach so seltenen Art der eigentlich deutschen Komödie, die einen fetten Humus des Volksmäßigen verlangt. Sein Wert besteht darin, daß Geist, Geschmack, Lebenssinn, was alles unsere Schriftsteller und besonders unsere Feuilletonisten heute mehr als früher führen, sich zu dem Grade von Arbeitsamkeit, Zweckmäßigkeit und Enthaltsamkeit gespannt haben, ohne den die dramatische Form sich nicht aufrichten kann. Gerade Hermann Bahr war ein großer Sünder, der oft seine Sache im Stich ließ, der sehr gelungene erste Akte durch sehr mißlungene letzte widerrief; denn die am meisten schreiben, sind häufig nicht die arbeitsamen, sondern gerade die bequemen Leute. Die heute denkbar beste Komödie (s. „Biberpelz") wird unter den einfachsten Menschen spielen, um den Ernst der normalsten Beziehungen des Lebens in aller Lächerlichkeit zu enthüllen. Wenn Bahr überhaupt existieren will, und Schnitzler (s. „Zwischenspiel") kann schließlich auch nicht anders, muß er sein Motiv in eine obere Sphäre der Gesellschaft verlegen, die auch in Wirklichkeit mit gewissen Exemptionen vom allgemeinen Landrecht der Moral lebt und diese Sonderstellung durch Esprit und Ironie behauptet. Der Dramatiker folgt dem Feuilletonisten, und diesmal hat er ihn wirklich erreicht, so gut, daß das Stück ohne Räsoneur auskommt, daß der Geist es wohl treibt, aber sich nicht zwecklos herumtreibt. Das geht folgendermaßen zu. Der Pianist Gustav Heink ist berühmt genug, um seine Frau ziemlich regelmäßig betrügen zu dürfen. Seine Stellung bringt das so mit sich. Und Frau Heink ist klug genug, das einzusehen, gut genug, ihm das nachzusehen, was ihm von den lieben Weibern so unwiderstehlich leicht gemacht wird. Um dieses Ausnahmepaar herum denke man sich alle die Cäcilien, die dem Meister die Hände küssen, die amüsanten Schwindeleien, die der ebenso naive wie eitle Künstler inszeniert, um auch gegen die geduldigste Frau das Dekorum zu wahren, und dieses Milieu des Ruhmes, der indiskreten Öffentlichkeit, des Komforts, der Verwöhntheit wird sofort geistreiche und elegante Feuilletons von sich geben. Um mehr als das zu leisten, was an sich schon ganz hübsch sein könnte, müssen die Figuren und ihre Verhältnisse auch typisch etwas vorstellen. Das eben leisten sie, und darum meinte ich, daß der Geist diesem Stück nicht nur in die Spitzen, sondern auch in die Wurzeln geschossen ist. Herr und Frau Heink sind in ihrer äußeren Situation wohl Ausnahme, nicht aber in der inneren. Der Mann vertritt den kindlichen, die Frau den mütterlichen Typus, er das bewegliche, sie das beharrende Element, er den naiven Egoismus und sie die manchmal schmerzliche Genugtuung eines unzerstörbaren Gefühls. Man könnte das Milieu auch tiefer legen, weil diese Ehepsychologie Bestand genug hat, um auch gröbere Menschen und Verhältnisse auszuhalten. Natürlich sind nicht alle Ehen so; häufig und noch öfter wird die Frau das Kind sein und der Mann derjenige, der dem Verhältnis den Halt gibt. Oder sie werden beide Kinder sein, und so blieben Herrn Bahr noch zwei Variationen zur Behandlung übrig, die dasselbe Grundthema illustrieren würden: die Ehe ist ein ziemlich raffiniertes System von Schwindel und Loyalität. Um beide Seiten recht zu würdigen, muß man Weltmann und Philister sein, welche Doppelrolle Bahr mit großer Liebenswürdigkeit übernimmt. Es ist nur immer zu fürchten, daß der dramatische oder vielmehr der theatralische Apparat die gewisse Nuance in der Lebensstimmung und Philosophie eines weisen Mannes durch die notwendige Maschinerie der Handlung vergröbert oder vernichtet. Bahr hat nicht diese tadellose Mechanik, die der leichten Hand des jungen Sardou gehorchte; denn in welche Tiefe wir auch eine verfeinerte Psychologie treiben mögen, das technische Muster aller dramatisierten Eheirrungen bleibt immer die unverwüstliche „Cyprienne", die auch Schnitzler für sein „Zwischenspiel" mindestens aus der Ferne vorgeschwebt haben muß. Hier tritt an Stelle des sardouschen Eheherrn die gute und kluge Frau Heink, die ihren Mann und eine reizende kleine Schülerin mit der schlimmsten Überraschung betölpelt: nehmt euch und seid glücklich! Es ist nun das Hübsche an der Intrige, daß die Frau sie nicht lustspielmäßig ersinnt, sondern daß sie unversehens darauf gebracht wird durch den Mann der kleinen, bis zur Unschuld dummen Ausreißerin. Dieser Dr. Jura ist der wahrhaft gute Mensch, der jetzt durch die ganze Literatur spukt, der possierliche Prophet einer neuen Menschenliebe, die Zwang und Befehl nicht mehr kennen will. Nun gelingen die neuen Menschen erfahrungsgemäß niemals, wie sorgfältig man sie auch ausstatten mag. So komisch sich dieser ehemalige Skilehrer gebärdet, so echte und hübsche Worte er sprudelt, zu einer wirklichen Lebensfähigkeit bringt er es doch nicht, und seine Lebhaftigkeit ist nur die eines ausgeschnittenen, bemalten und verklebten Hampelmanns. Aber wenn wir ihn abziehen, bleiben immer noch drei Figuren zur Menschenähnlichkeit gezeugt, und damit hat Bahr schon einen recht hübschen Prozentsatz erzielt. Man amüsiert sich über seine Leutchen mit dem Erfolg, daß man sich über sich selbst amüsiert, in der Erkenntnis der hübschen und notwendigen Zweideutigkeiten des Lebens. Man lacht, um hinterher zu lächeln, und schließlich, wenn auch trockene und flache Stellen zu überschreiten waren, verzeiht man dem nun dramatisch gefestigten Feuilletonisten die halben und schlaffen Bemühungen, mit denen er uns früher geärgert hat. Hier hat er endlich einmal durchgehalten, sein Motiv in geläufiger, knapper Bewegung bis ans Ende und damit den schönen alten Schulspruch wieder zu Ehren gebracht: non multa sed multum!

Arthur Eloesser

Prag

„Der gläserne Magister." Schauspiel in 4 Akten von Friedrich Adler. (Neues deutsches Theater, 5. Januar.)

In den „Novelas exemplares" von Cervantes steht die Satire „Der gläserne Lizentiat", ein Mikrokosmus des Abenteurertums, der Stoff zu einem Epos von berauschender Mannigfaltigkeit. Thomas Kolben, ein Findling wie Kaspar Hauser, bezieht die Universität Salamanca und entläuft ihr, vom Kapitän Don Diego di Valdivia für das lockende Soldatenleben angeworben. Er durchstreift Spanien und Italien, sieht Genua am Felsen hängen und seine Häuser wie in Gold gefaßte Diamanten blitzen, küßt in Rom dem Papst den Fuß, betet zur Muttergottes von Loretto, staunt Venedigs und Mailands Pracht an und treibt sich umher in den flandrischen Städten. Dann kehrt er nach Salamanca

zurück und verfällt seinem Schicksal. Eine liebesgierige Dame verhext ihn mit einem Trank aus giftigen Quitten. Sein Körper entgeht dem Tod, sein Geist trübt sich. Im Wahnsinn glaubt er hinfort, von Glas zu sein und unter Menschenhänden zerbrechen zu müssen. Er trinkt nur Quellwasser, ißt nur Früchte, überwintert im Stroh und zeigt sich in grauem Sackhemd dem Straßenvolke. Man verhöhnt ihn und reizt ihn zu tollen, bittern Reden, die alle Gewerbe und alle Laster treffen — auch die gongoristischen Dichterlinge und ihren Hochmut, auch die Verleger des Cervantes und ihre Betrügereien. Endlich wird Thomas durch einen Mönch geheilt. Das Volk verläßt ihn. Er weicht vom Hof, der nur die unverschämten Glücksritter ehrt, die Klugen und Bescheidenen mißachtet, und geht nach Flandern zu Valdivia, um ein tapferer Soldat zu werden.

Nicht diesen „Licendiado Vidriera" hat Adler benutzt, sondern eine Dramitisierung durch Augustin Moreto, den Verfasser der „Donna Diana", ein ins Possenhafte absteigendes Lustspiel, dessen Grillparzer in seinen „Studien zum spanischen Theater" gedenkt. Der neue Thomas heißt Carlo und ist — was schon Moretos Minister war — ein Toller nur zum Schein. Von der Welt bedrängt und verraten, flüchtet er sich in den rettenden Ruf des Irreseins. Die Handlung, in deren Mitte die Szene seines gewaltsamen Entschlusses gestellt ist, gleicht den vielen Renaissancestücken, denen wir auf unsern Theatern begegnen. Urbino ist der Schauplatz, der Herzog Guido ist der Tyrann, dessen Vergeßlichkeit über Carlo Ungemach bringt. Ein neidischer Höfling, Vincenzo, raubt ihm die Liebe der zarten Laura, der Tochter des Podestà, bis der große Umschlag kommt und Carlo, die Maske abwerfend, seinen Feind richtet. Adlers Form ist dieselbe wie in seinen früheren Bearbeitungen spanischer Komödien. Sie hält sich innerhalb der üblichen Bühnensprache, die sie durch Launen und sentenziöse Wendungen belebt, und sie ist technisch sicher. Der dritte Akt, der Carlo im Wirtshaus zeigt, als wunderbaren, von den Gaffern belästigten Glasmann, ahmt im primitiv burlesken Stil Molière nicht ohne heitere Einfälle nach. Das Werk zwar nicht eines Schöpfers (wie würde das Motiv in Hofmannsthals Händen leuchten und flammen), doch eines kenntnisreichen Dramaturgen und beweglichen Epigrammatikers.

Paul Wiegler

Wien

„Der dumme Jakob." Komödie in drei Akten von Thaddäus Rittner. (Erstaufführung am Deutschen Volkstheater, 8. Januar.) Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co., Berlin 1910.

Rittner schreibt feine, geistreiche Theaterstücke. Er hat nicht den packenden Griff, hat nicht den dramatischen Bizeps, fährt den Leuten nicht sofort an die Gurgel, — was ja eigentlich schade ist. Aber es muß wieder gesagt werden, daß Rittner zu den begabtesten Dichtern zählt, die gegenwärtig für die deutsche Bühne schreiben. Kraft und tragische Effekte, tiefes Atemholen und breiter Brustumfang sind seine Sache nicht, er ist sublimiert, ironisch, allem Pathos abhold. Er ist ein Menschenschilderer, der leise Handlungen erdenkt, gerade nur so viel Aktion, daß sich seine Menschen en face und en profil und etwa auch von der Rückansicht zeigen, dann ist es eben aus, mehr will er in der Regel nicht. Nur in dem Don Juan-Stück „Unterwegs", von dem ich hier schon gesprochen habe, wollte er darüber hinaus zu einer starken dichterischen Idee, und auch das ist ihm ja nach meiner Ansicht sehr interessant gelungen. Aber diesmal will er absolut nichts mehr (und allerdings auch nichts weniger) als ein halbes Dutzend Menschen, die sich auf einem Herrengut befinden, darstellen. Den dummen Jakob vor allen andern, der Verwalter des Gutes und eigentlich der wahre Jakob ist, denn er ist so gesund und so grad gewachsen, daß man ihn zu keiner, nicht einmal zu einer wohltätigen Lüge kriegt; er wird für den unehelichen Sohn des Gutsbesitzers von Allenstein, eines alten Junggesellen, gehalten, und Herr von Allenstein will selbst gern daran glauben und ihn zu seinem Erben einsetzen; aber Jakob sagt ihm sofort, kaum daß er sie erfahren hat, die Wahrheit: er ist nicht sein Sohn; und er verliert dadurch seine Geliebte, Fräulein Lisa, die Haushälterin, die nur reich heiraten will und sich darum mit dem Gutsbesitzer verlobt; ja er will nicht einmal Herrn von Allenstein mit ihr betrügen. Er ist so wundervoll gesund, daß alles Unechte von ihm abgleitet, so primitiv, natürlich, elementarisch, daß jede Komplikation der Gefühle ihm restlos fremd bleibt, jedes Kompromiß ein Unding ist. Fräulein Lisa nötigt ihn am Schluß, das Gut nicht zu verlassen: „Geld und Liebe . . . Wenn du hier bleibst, so hab ich beides . . . Sei nicht dumm — ich hab's von den feinen Leuten gelernt . . . Man kann beides haben . . ." Aber er sagt einfach: „Du bist dumm, wenn du an den Schwindel glaubst!" Dieser dumme glückliche Jakob ist die Pracht des Stücks. Allerdings wird er ein wenig an die Wand gedrängt durch die Pronōnzierung des alten adeligen Junggesellen, der gegen seine Verwandten sehr knurrig und giftig geworden ist, aber gegen das perfide Kätzchen Lisa schnurrig verliebt. Diese drei Menschen und einige andere, die nur zur Einfassung da sind, werden mit Takt und Delikatesse, mit einer wahrhaft dichterischen psychologischen Zartheit hingestellt und gegeneinander in Bewegung gebracht. Aus den Listigkeiten des Fräulein Lisa, aus den opferwilligen Johannistrieben des Herrn von Allenstein, aus all den gegenseitigen Foppereien und Resignationen, unter denen nur die erdverwandte Unverdorbenheit Jakobs aufrecht steht, lacht die Ironie des Lebens. Dieses ist mit jenem Humor gesehen, den auch der Tragiker Tschechow besaß; die fatalsten Wahrheiten vermag er amüsant zu machen. An Tschechow erinnert bei Rittner auch manches lyrische Stimmungswort und sogar ein wenig das Milieu. Aber Rittner ist ja ein Slawe, und so dürfte es Gleichklang des Blutes sein.

Camill Hoffmann

Aus Dessau wird uns geschrieben: Am 7. Januar fand im herzogl. Hoftheater die Uraufführung des romantischen Verslustspiels „König Ywain und sein Schatz" von Richard Warmer, unter Beifall statt. Der bisher in der Schriftstellerwelt noch völlig unbekannte, derzeit zu Dresden lebende Autor, aus Schlesien gebürtig und als hoher Vierziger in der Großindustrie tätig, mußte nach dem dritten und dem Schlußakte wiederholt für den Beifall danken. In seiner talentvollen Arbeit scheint ein ebenso gehaltreiches wie zugleich bühnenwirksames Spiel von allerlei literarischen Qualitäten und manch ästhetischen Werten dem deutschen Theater gewonnen, das, dem Genre nach wie formell betrachtet, so etwa zwischen Grillparzers „Weh dem, der lügt" und Fuldas „Talisman" die Mitte, aber sich fern von den schönthan-koppel-ellfeldschen oder blumenthalschen „Bonbonnièren" hält. Nur ist das Ganze

nicht eigentlich, wie der Untertitel besagt, als „romantisches Verslustspiel", sondern vielmehr schon als „romantische Komödie" anzusprechen. Der Stoff ist frei erfunden; die Handlung spielt in mittelalterlichem Kostüm auf historischem Boden (zwischen Bretonen, Flandern und Normannen) und fesselt bei gewählter Reimverstechnik durch ein ernster durchgeführtes Charakterproblem, das nebenher auch einiger aktueller Nuancen nicht entbehrt: ein edelsinniger König, der den ewigen Frieden will und hohe Kunst träumt, darüber aber den vom Vater ererbten reichen Schatz allzu freigebig verausgabt, wird zu den politischen Notwendigkeiten hingeführt; die starkherzig-stolze Tochter seines Feindes hingegen, als Pfand für einen zu leistenden Kriegsschatz ursprünglich gefangen gehalten und vom König in großmütiger Wallung vorzeitig preisgegeben, aus anfänglichem Vergeltungshasse zur Liebe bezwungen, so daß sie zuletzt nicht nur des Königs Staatsschatz zu hüten kommt, sondern auch sein eigen wird. Ein jugendliches Liebespaar und einige drollige Personen gehen als Zwischenspieler und Seitenfiguren neben der ernsten Handlung her.

Kurze Nachrichten. Das Stadttheater in Leipzig brachte am 1. Januar einen neuen Einakter von Oscar Blumenthal, „Der schlechte Ruf", zur Uraufführung. Das Stückchen, das sich anspruchslos einen „Rokoko-Scherz" nennt, ist in gereimten Versen geschrieben und fand sehr freundliche Aufnahme.

Am Hoftheater in Darmstadt wurde am 19. Dezember das Weihnachtsspiel „Bonifazius" aufgeführt, das unter dem Decknamen E. Mann den regierenden Großherzog Ernst Ludwig von Hessen zum Verfasser hat.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Schwestern. Geschichte einer Mädchenjugend. Roman. Von Frieda Freiin von Bülow. Dresden 1909, Carl Reißner.

„Das ist die Geschichte unserer Jugend, dieser ernsten, schweren und doch, ach wie seligen, märchenumsponnenen und glaubensstarken Jugend! . . . Unerschöpflich ist das Leben im Erschließen neuer Reichtümer. Es leitet Vereinsamte durch das dunkle Tal der Sehnsucht und des Schmerzes zu unbekannten Höhen und Fernen, auf denen der Glanz einer ewig jungen Sonne liegt. Und am Ende der tränenvollen Reise segnet der Wandrer, rückschauend, den Weg."

In diesen Schlußworten des Buches darf man die leise Andeutung des Autobiographischen lesen, das Frieda v. Bülows nach ihrem Tode veröffentlichter Roman besitzt. Sie hielt mit ihrem Persönlichsten in ihren Büchern sehr zurück. So finden wir auch in der Geschichte einer Mädchenjugend nicht im wesentlichen Selbstbekenntnisse, sondern eine Mischung aus „Dichtung und Wahrheit", über die ein Glanz schmerzlich-süßen Erinnerns hinleuchtet.

Da ich meinen Versuch, das Leben und Lebenswerk dieser Schriftstellerin darzustellen, soeben veröffentliche (Frieda Freiin v. Bülow, ein Lebensbild, Verlag von Carl Reißner, Dresden), möchte ich über den letzten Roman nur wenige Worte sagen. Das Buch kam sehr aus Frieda v. Bülows Herzen. Zarter in der Farbe, weicher im Rhythmus, als wir sie sonst in ihren Büchern kennen, ist hier Frieda v. Bülow in Bild und Wort. Noch einmal spricht sie in ihrer gütigen und stillen Art von den Dingen des Herzens und des geistigen Wollens, noch einmal umfaßt mit sanfter Geberde ihre tiefe Lebensliebe die Dinge des Lebens. Wir spüren es noch einmal, wie sehr diese Frau immer eine kraftvolle, vornehme und herzenskultivierte Welt schaffen konnte. Und jedem, der fühlenden Herzens ist, muß aus diesem Buch einer ernsten, starken und reichen Jugend ein Erinnerungsklang tönen — ein Erinnern an holde Tage, da die Erwartung des Lebens den Werdenden hebt, trägt und endlich frei macht, das Leben zu nehmen und selbst zu gestalten.

Zu Frieda v. Bülows „Land der Verheißung", zu den „Hütern der Schwelle" und den „Abendkindern", zu ihren wärmsten und besten Büchern also wird man „Die Schwestern" stellen.

Und sie werden alten und neuen Freunden lieb sein als das letzte Zeugnis eines Menschen, „der schon weit, weit hinausgewandert ist in das Land der Seelen, aus dem keiner zurückkehrt", wie es am Schlusse der „Schwestern" heißt.

Dornburg a. S. Sophie Hoechstetter

Gertrud Baumgarten. Eine Geschichte aus der Gegenwart. Roman. Von Ludwig Detter. Straßburg, Josef Singer. 539 S.

Es geschieht verhältnismäßig selten, daß sich ein männlicher Schriftsteller mit der Frauenfrage eingehender beschäftigt, und zwar im bejahenden Sinne. Die ablehnenden Argumente sind ja zur Genüge bekannt. Dagegen verlohnt es sich immerhin, zu hören, wie sich ein Mann für seine Person — denn mit der Menge darf man den einzelnen natürlich nicht identifizieren — die Frau denkt, die die abwartende Rolle verschmäht und sich aus eigener Kraft ihr Leben zimmert. Aus diesem Grunde hat das Dettersche Buch eine gewisse Bedeutung, auf die es, künstlerisch beurteilt, kaum Anspruch erheben dürfte. Die an sich triviale Erzählung steht ganz im Dienst der Tendenz und wird nur veredelt durch einen Enthusiasmus von knabenhafter Frische und jenen Hang zu behaglicher Kleinmalerei, wie er für viele unserer süddeutschen und schweizer Dichter charakteristisch ist. Neben der Frauenfrage, die für Detter überhaupt eine Erziehungsfrage bedeutet, beschäftigen ihn pädagogische Probleme. Das katholische Knabengymnasium und das Lehrerinnenseminar in Landshut, jedes mit einer Gruppe von Zöglingen, stehen im Vordergrund der ersten Hälfte des Buchs, und die geistige Entwicklung dieser jungen Menschenseelen unter der Zucht der Schule wird mit großer Breite und einer außerordentlich liebevollen Versenkung in das Wesen der Jugend geschildert. So wenig er es erkennen lassen möchte, es ist unfraglich, daß Detter sich unter den Knaben mehr zu Hause fühlt; sein Ton nimmt hier eine gewisse humorvolle Innigkeit an, und die am besten gelungenen Szenen, sonnige Genrebilder, aus denen eigene halb glückliche, halb wehmütige Erinnerungen hervorzulächeln scheinen, gehören hierher. Bei den Mädchen dagegen schwankt er zwischen wohlwollender Ironie und Sentimentalität, und die Hauptfigur der Gertrud Baumgarten, die sich erst ganz allmählich aus dem verwirrenden Schwarm anderer Personen herauswickelt, ist nicht so sehr von innen geschaut als äußerlich konstruiert. Stets malt er ihre blonden Zöpfe, das kleine Ohr, das liebliche Oval des Gesichts, aber es fehlt die Intimität der inneren Vor-

gänge. Nur ein Gedanke scheint Detter unausgesetzt zu beherrschen, nämlich, daß eine verständig geordnete Tätigkeit und ein festes Lebensziel die Frau schützen vor dem demütigenden Warten auf den Mann und ihr helfen, Enttäuschungen in der Liebe zu überwinden. Dieser Gedanke ist aber so abgedroschen, daß nicht einmal die zwingende Begeisterung, mit der er vorgetragen wird, ihm neues Leben einhauchen kann. Andererseits ist die Schilderung derjenigen Familien, in denen die Mädchen nach alter Art „für den Mann" erzogen werden, so derb übertrieben, daß die beabsichtigte Kontrastwirkung ganz ausbleibt. Wer wird Detter glauben, daß vermögende Eltern auf den mittellosen Studenten, dem sie Freitisch gewähren, als künftigen Schwiegersohn spekulieren und ihn durch fortgesetzte Wohltaten so abhängig von sich machen, daß er zuletzt gezwungen ist, gegen seinen Willen ihre Tochter zu heiraten? Das sind Verhältnisse, deren Unwirklichkeit in die Augen springt.

Die zweite Hälfte des Buchs ist fast ausschließlich Gertrud Baumgarten gewidmet, ihrer Tätigkeit als Dorfschullehrerin, ihren Herzensangelegenheiten, ihrer Ausbildung in Frankreich und England, ihrem Ausreifen zu einem selbständig und planvoll wirkenden, starken und vorbildlichen Charakter. Daneben sehen wir episodisch, wie einige ihrer Jugendgespielinnen, durch eine eitle, leichtsinnige Erziehung fürs Leben verdorben, auf verschiedene Art Schiffbruch leiden. Sie selbst gründet gemeinschaftlich mit einem Arzte eine „Allgemeine Töchterschule", und in diesem Ideal- und Musterinstitut verwirklicht sich nun alles, was sich Detter von der modernen Frauenerziehung träumt. Tatsächlich gipfelt in dem Programm dieser Schule das ganze Buch. Zwar vergißt Detter hier ganz, daß er eigentlich einen Roman hat schreiben wollen, und verfällt in den Ton einer Werbeschrift, aber man fühlt doch, daß die flammende Begeisterung dieses Mannes irgendwo und irgendwie zünden wird, wenn sie auch künstlerisch keinen Wert darstellt. Sein Hauptgrundsatz besteht darin, daß Ausbildung des Geistes und des Körpers Hand in Hand gehen sollen. Zu diesem Zweck fordert er eine engere Gemeinschaft mit der Natur und eine intensivere Körperpflege. Nächstdem soll die Liebe zur Arbeit und die Achtung vor ihr großgezogen werden. Das soll erreicht werden durch die Einführung lohnender landwirtschaftlicher Betriebe, wie Gemüsebau und Geflügelzucht, neben dem wissenschaftlichen Unterricht. Ob die Behauptung volkswirtschaftlich stichhaltig ist, daß die Ausbildung eines Heeres von zur Sparsamkeit erzogenen Arbeiterinnen den Volkswohlstand ungeahnt heben würde, ist hier nicht zu erörtern, ebensowenig wie diese ganze Ausführung eigentlich in einen Roman hineingehört. Immerhin werden die mannigfachen Anregungen, die das Buch enthält, vielleicht doch gelegentlichen Nutzen stiften und so den Verfasser einen Lohn finden lassen für den leidenschaftlichen Eifer, mit dem er seine Sache führt.

Einige äußere Unarten entstellen die Erzählung schwer; vor allem, daß fast jeder Satz, wenn er auch nur (was häufig ist) aus einem einzigen Wort besteht, mit einer neuen Zeile beginnt, eine abscheuliche Manier, die den Leser wie mit Peitschenhieben vorwärtstreibt; sodann, daß das ganze Buch in ermüdendster Weise mit den voll ausgedruckten Texten unserer bekanntesten Lieder durchsetzt ist, als gelte es einen möglichst großen Papierverbrauch, und endlich, daß die Sprache, sogar im Wechselgespräch zweier Personen, gern in Jamben übergeht. Das sind gewollte Geschmacklosigkeiten, die vermieden werden konnten und deshalb unentschuldbar sind.

Potsdam Estelle du Bois-Reymond

Hans aus einer andern Welt. Roman. Von Georg Hirschfeld. Berlin, S. Fischer. 453 S.

Hans von Raule, der dichtende Held dieses letzten Hirschfeldschen Romans, sieht seine Gestalten immer wie durch Schleier. Ebenso scheint es Georg Hirschfeld selbst ergangen zu sein, als er die Menschen zeichnete, die das Seelendrama in seiner Dichtung tragieren sollten. Er sah Schemen. Die Grundlinien des Romans entwarf ein feiner Mensch voll der Leidensfähigkeit des sensitiven Künstlers. Von den Kämpfen und Qualen eines Dichters, den seine ganze Veranlagung auf einsame, stille Wege abseits der großen Heerstraße führt, wollte er erzählen. Aber er hatte nicht die Kraft, das Charakterbild dieses Tassos unserer Zeit zu entwerfen. Er zeichnete feine Linien, aber als er die Farbe ansetzte, lief sie ihm über die ihr gezogenen Grenzen hinaus. Und Hirschfeld wußte in seiner Not keinen andern Ausweg als diesen, den schlechtesten: die Linien entsprechend der Ausbreitung der Farbe nach beiden Seiten hin zu erweitern. So wurden seine Menschen budlig nach zwei Seiten, so konnte es geschehen, daß er seinen Dichter auch zum Stotterer machte. Hat er wirklich gar nicht empfunden, daß dieses äußerliche Gebrechen die eigentliche Tassotragödie völlig vernichtete? Zugleich wird die Gestalt Hans von Raules durch diese doppelte Charakteristik eine Konstruktion. Ebenso ergeht es all den andern Menschen des reichlich langen Romans. So muß etwa Annemarie, die spätere Gattin des Dichters, in einem Gefängnishofe aufwachsen und sich an dem Abend, an dem Hans sie zum ersten Male sieht, mit einem brutalen Alltagsmenschen, einem zukünftigen Staatsanwalt, verloben. So führt Hans später seine junge Frau hinauf auf die Berge in ein einsames Försterhaus, um ungestört mit ihr leben und dichten zu können. So äußerlich hat Hirschfeld das Leben des Alltags und die Welt des Dichters kontrastiert. Der Roman macht den Eindruck bedauerlicher Ermattung und Kritiklosigkeit. Man vergleiche nur Hirschfelds Schilderung des münchener Karnevalstreibens mit dem wundervollen Kapitel in Helene Böhlaus „Rangierbahnhof". Alles bleibt bei Hirschfeld äußere und äußerliche Handlung, die ein deus ex machina, hier ein Doktor Eugen Friderici aus Berlin, lenkt. Es klingt fast komisch, wenn der Dichter in seiner Hilflosigkeit immer wieder betont, daß Doktor Friderici „wieder einmal berufen war, Schicksal zu spielen". Haben denn unsere Dichter, die einst nach Fontanes Vorgang in den Kampf für eine neue Kunst eintraten, so völlig den Haß des Meisters gegen alles Geschrei mit Gefühlen vergessen, daß sie sich nicht scheuen, die Vorgänge bei einem Duell in allen Einzelheiten zu schildern?! So wie er ist, bedeutet der Roman eine böse Enttäuschung für alle die, die den Dichter der Novelle „Freundschaft" auch als Erzähler liebgewonnen und immer noch auf ihn gehofft haben.

Berlin Karl Georg Wendriner

Lyrisches und Episches

Von zwei Ufern. Gedichte. Von Muriel Rice. Uebersetzt von Theodor Lessing. Göttingen 1909, Otto Hapke.

Als Mitglied des (glücklicherweise nur imaginären) Vereines gegen unnötige Übersetzungen in die deutsche Sprache protestiere ich gegen dieses von Theodor Lessing, „dem Präsidenten der deutschen Lärmschutzliga", dem Publikum dargebotene Buch. Es handelt sich da nämlich um eine private Angelegenheit. Ein amerikanischer Millionär und ebenfalls Lärmschutzmacher hat eine einundzwanzigjährige (wie das Bild zeigt) erfreulich hübsche Tochter, die Gedichte schreibt, manchmal gute, manch-

mal üble, aber keinesfalls wichtige. Theodor Lessing hat die Übertragung (oder deren öffentliches Erscheinen) für notwendig gehalten. Ich nicht. Und hat dazu eine Vorrede geschrieben, von der ein beigelegter Waschzettel bescheiden behauptet, „sie könnte in ihrer großen Schönheit wörtlich von Jean Paul sein". Seltsam, daß man als Präsident der Lärmschutzliga eine so schreiende Reklame seines Verlegers nicht zu verhindern weiß: es gibt auch einen geschriebenen Lärm, der manchem schwerer auf die Nerven fällt, als das Donnern der Straßenbahn und mißhandelte Klaviere.

Wien Stefan Zweig

Literaturwissenschaftliches

Zur Geschichte des spanischen Schelmenromans in Deutschland. Von Dr. phil. Hubert Rausse. (= Münstersche Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Schwering. 8. Heft.) Münster i. W. 1908, Heinrich Schöningh. XII, 118 S. 8⁰.

Spanien, das Mutterland des modernen Dramas, hatte auch auf dem Gebiete des realistischen Romans eine Zeitlang die Führerrolle inne. Schon ein halbes Jahrhundert bevor Cervantes mit seinem „Don Quixote" den Phantastereien der Ritterromane ein Ende machte, erschien (1554) der „Lazarillo de Tormes", der lange irrtümlich dem Diego Hurtado de Mendoza zugeschrieben wurde und dessen Verfasser bis heute nicht ermittelt worden ist. In diesem Buche zeigte ein begabter Autor seinem Publikum zum ersten Male das realistische Gegenstück des Amadis, Palmerin und der anderen ritterlichen Helden, die in der Romanliteratur der damaligen Zeit ihr Unwesen trieben, indem er den Lebenslauf eines sogenannten Pícaro, d. h. eines besonders qualifizierten Spitzbuben, der sich auf Kosten anderer fortbringt, schilderte. Das Wort Pícaro ist, wie schon Tieck bemerkte, im Deutschen schwer wiederzugeben. „Dieser Ausdruck, den keine andere Sprache übersetzen kann, bedeutet im Spanischen vielerlei. Einer, der zum Gesindel gehört, lose Streiche ausführt, mehr oder minder betrügt, aber mit einer gewissen Subtilität . . . Was Mendoza, Aleman . . . in Spanien für den Geschmack ihrer Landsleute taten, das erweiterte später Beaumarchais und schenkte den Pícaro, seinen Figaro, mit geringer Namensänderung dem ganzen Europa." (Marcos de Obregon, herausgegeben von L. Tieck, I, S. 252). Der „Lazarillo" hatte, wie die Zahl seiner Auflagen und seiner Nachahmungen beweist, einen großen Erfolg. Darunter sind besonders Mateo Alemans „Guzman de Alfarache" (1591), Lopez de Ubedas „Pícara Justina" (ein weiblicher Pícaro, 1605), Vicente Espinels „Marcos de Obregon" (1618) und Quevedos „Gran Tacaño" (1626) berühmt geworden. Bei der Vorherrschaft, welche Spanien im 17. Jahrhundert in politischer und literarischer Hinsicht behauptete, ist es begreiflich, daß auch das Ausland an diesem Genre Interesse nahm, obwohl dasselbe eigentlich nur in seiner Heimat Spanien eine Existenzberechtigung hatte. Trotzdem hat das pikareske Element in alle Literaturen Eingang gefunden. Dem französischen Geschmack hat es Lesage im „Gil Blas" (1715) angepaßt. Inwieweit diese Richtung in Deutschland Boden finden konnte und welchen Einfluß sie auf die deutsche Romanliteratur des 17. Jahrhunderts übte, zeigt der Verfasser der vorliegenden, sorgfältig gearbeiteten Schrift, die sich speziell mit der Übersetzung des „Landstörtzers Gusman von Alfarache" von Ägidius Albertinus (1615) und seiner Fortsetzung von Martin Freudenhold (1626), der Verdeutschung des „Lazarillo" und einer pikaresken Novelle des Cervantes von Nicolaus Ulenhart (1617) und der anonymen „Landstörtzerin Justina Dietzin, Picara genandt" (1620) beschäftigt. Ein Anhang legt dar, was Grimmelshausen in seinem „Simplicissimus" (1669) dem spanischen Schelmenroman verdankte.

Wien Wolfgang von Wurzbach

Gottfried Kellers Leben. Von Jakob Baechtold. Kleine Ausgabe ohne die Briefe und Tagebücher des Dichters. Aus dem Nachlaß des Verfassers. 2. Auflage. Stuttgart und Berlin 1908, Cotta. 287 S. 8⁰. M. 3,—.

Wir Deutschen haben über Gottfried Keller kein so umfangreiches, eindringendes Werk, wie es das des Franzosen Baldensperger ist. Woran das liegt? Zum Teil an der abwartenden Gründlichkeit der Deutschen, zum Teil an anderen Ursachen. Der Dichter selbst hatte sich zwar eine gar zu schulmäßige Biographie verbeten; aber Furcht vor dem Geisterzorn des Dahingegangenen ist es nicht, die die Federn der deutschen Schriftsteller im Banne hält. Denn jahrein, jahraus erscheinen Einzeluntersuchungen über Kellers Werke in Fülle, solche, die er billigen würde, und solche, die er vorweg mit seinem Fluch belegt und mit Unfruchtbarkeit geschlagen hat. Der Grund, warum wir ein umfassendes Buch über den größten Dichter der Schweiz nicht haben und auch wohl in nächster Zeit nicht erhalten werden, scheint mir ein doppelter zu sein. Zunächst bietet die rein literarhistorische Seite der Aufgabe außerordentliche Schwierigkeiten. An glänzenden Aperçus über Keller fehlt es ja nicht; aber diese Dichternatur zugleich psychologisch und historisch zu erläutern, bis an die Wurzeln ihrer Kraft zu gelangen, ist noch keinem gelungen. Und der zweite Grund des Schweigens ist der, daß die biographisch-anekdotischen Elemente, vielleicht von kleinen Episoden abgesehen, gar keiner Vermehrung mehr fähig sind und darum den Nacherzähler nicht mehr besonders herausfordern. Im „Grünen Heinrich", in Kellers Briefen und Gedichten ist sein äußeres und inneres Leben so vollständig, so schön, so wahr dargestellt, daß es ein Wagnis ist, den Wettstreit mit dem Dichter aufzunehmen.

Und so werden denn wohl die älteren Werke noch eine Zeitlang Leser finden, vor allem Baechtolds Publikationen, seine dreibändige Ausgabe der Briefe Kellers und das kleinere Kellerbuch, das 1908 in zweiter Auflage erschienen ist. Freilich mit diesem letzteren ist es ein eigen Ding. Es hat nicht so rechten Halt in sich; man merkt ihm seine Entstehungsgeschichte an. Baechtold hatte für sein großes dreibändiges Werk die Briefe Kellers der Zeitfolge nach in acht Gruppen zerlegt und zu jeder eine Einleitung geschrieben. Durch Aneinanderreihung dieser acht Einleitungen ist dann das kleinere, einbändige Buch entstanden: die ersten drei Kapitel hat der Verfasser vielfach verkürzt, die nächsten drei durch Zusätze aus des Dichters Briefen etwas belebt, die letzten zwei fast unverändert stehen lassen. So hat die Erzählung den Charakter einer Einleitung zu den Briefen des Dichters behalten; und der Leser, der also in das gelobte Land nur von fern hineingeschaut hat, bedauert am Schluß, nicht gleich die große Ausgabe zur Hand genommen zu haben.

Ja, noch mehr: vergleiche ich, ganz für sich allein, die acht Kapitel der großen Ausgabe mit denen der kleinen, so scheint mir durch die Tyrannei des Rotstifts viel Wärme und Farbe verloren gegangen zu sein. Gewiß ist ja manches Getilgte entbehrlich; die früher so reichlichen Mitteilungen über Follen und Herwegh, Baumgartner und Richard Wagner,

Christian und Johanna Kapp, Freiligrath, Semper, Exner durften getrost wegbleiben. Aber wenn nun auch die Charakteristik von Kellers Vater, die Schilderung von des Dichters äußerer Erscheinung, besonders in München, gekürzt ist, wenn wir durch manche Örtlichkeiten, an denen sich Kellers Leben abgespielt hat, durch den Laden des Vaters, durch Glattfelden, die Konfirmationskirche, die münchener Wohnungen im Eilschritt hindurchgeführt werden, wenn die Nebenpersonen, die Paten und Nachbarn in Zürich, das Meierlein und die Familie Marti, die mancherlei Verwandten und Jugendfreunde, die münchener Studiengenossen, die freiligrathschen Frauen, die „Aufrechten", die heidelberger und berliner Bekannten gar so sehr zurücktreten, wenn eine Reihe freundlicher, wenn auch unbedeutender Episoden fehlt, wenn über Kellers früheste Pinseleien, über Rudolf Meyers malerisches Talent und Gottfried Kellers Kopien nur wortkarg berichtet wird, wenn die politischen Grundlagen seiner ganzen dichterischen Tätigkeit kaum noch erörtert werden, wenn die eigentlich literarhistorischen Partien, die Einzelbetrachtungen der frühesten Liebeslyrik und vieler andrer Gedichte, auch des „Apothekers von Chamounix", der ersten novellistischen Experimente sowie fast aller dramatischen Entwürfe stark zusammengestrichen sind, wenn die Mitteilungen aus Kellers Traumbuch, den Skizzenheften und Tagebüchern fast ganz unterbleiben mußten, dann möchte ich dem Leser, dem irgend das dreibändige Werk Baechtolds zugänglich ist, doch raten, dieses statt des kleinen Auszuges in die Hand zu nehmen.

Die Gesamtauffassung von Kellers Charakter ist geblieben, vor allem jene Stelle (große Ausgabe 3, 314; kleine Ausgabe S. 271), an der Baechtold, vielleicht durch eigne bittere Erfahrungen veranlaßt, das harte Wort ausspricht: „Es mangelte Keller das tiefe Wohlwollen." Dies Wort habe ich in der ersten Auflage meiner Keller-Vorlesungen nachgesprochen. Ich glaubte eben dem persönlichen Bekannten des Dichters mehr trauen zu sollen als meinem eignen, bloß literarischen Eindruck. Seitdem habe ich zu vielen Malen Kellers Werke und mehr noch seine Briefe durchprüft und möchte, wie ich schon in der zweiten Auflage meiner Vorlesungen die alte Anklage getilgt habe, so auch hier Zeugnis ablegen: das Wort Baechtolds besteht nicht zu Recht. Gekränkte Freundschaft durfte es vielleicht aussprechen; eine Formel für Kellers ganzes Wesen aber ist es nicht.

Leipzig Albert Köster

L'Évolution du Roman en Allemagne au XIX. siècle. Par Léon Pineau. Avec une préface de A. Chuquet. Paris 1908, Librairie Hachette. Frcs. 3.50.

Man sieht es wieder an diesem Buch, das mit Fleiß und Sorgfalt und sogar mit einigem Verständnis gearbeitet ist, daß die Franzosen doch nur selten und mit größter Mühe eine einigermaßen der Wirklichkeit entsprechende Auffassung der deutschen Literatur haben können. Es ist freilich schwer für sie; sie finden in ihrer eigenen Literatur so wenig Anhaltspunkte für ein volles Verständnis unseres Schrifttums. Mit dieser Entwicklungsgeschichte des deutschen Romans im 19. Jahrhundert soll Léon Pineau, ein Professor der Universität Clermont-Ferrand, nach den Worten Artur Chuquets, der das Buch eingeleitet hat, eine Lücke ausfüllen. Ich fürchte, wir können mit der vorliegenden Ausfüllung der besagten Lücke nicht zufrieden sein. Wir können Pineau einen Mangel an Objektivität nicht vorwerfen; die Aufdeckung der Zusammenhänge der Ideengeschichte mit der Romankunst ist an manchen Stellen, besonders in den Kapiteln, die über das junge Deutschland handeln, eine recht glückliche. Aber das ist ja gerade der Mißgriff des Verfassers, daß ihm solche Dinge als unverhältnismäßig wichtig erscheinen und daß die interessanteren, im Vordergrund stehenden Formprobleme für ihn an zweiter Stelle kommen. Er sieht überhaupt die ganze Produktion, und darunter auch die zeitgenössische, zu sehr durch die Brille der deutschen und fremden Kritik; sein Verhältnis zu den Werken selbst ist nicht intim genug, und kein einziges frisches Urteil vermag er uns zu geben.

Was sollen denn auch die übermäßig langen Inhaltsangaben von Romanen, die dessen nicht wert sind? Oder kann es uns heute noch interessieren, in einem Buche, das, wie das vorliegende, rein aufklärende Zwecke verfolgt, zu lesen, was sich in einem Romane der Ossip Schubin zuträgt? Zumal dann, wenn uns der Literarhistoriker ganz andere wichtige Namen und Werke verschweigt. Dieser Mangel an kritischem Blick fällt besonders in den Abschnitten auf, die sich mit der Romanliteratur der Gegenwart beschäftigen. Während Pineau Aufsehens macht von Leuten wie Heinz Tovote und Walter Siegfried, kennt er weder die beiden Mann, noch den Grafen Keyserling und andere. Es ist mit solchen Werken, die aus der Not des Tages geboren sind und zum Autor einen Mann haben, der von Beruf Gelehrter ist und nicht in der Bewegung mitten drin steht, eine eigene Sache. Wenn ein moderner Franzose uns über den deutschen Roman ein Buch geschenkt hätte, wäre es möglicherweise einseitig und ungerecht geworden; aber es hätte doch Persönlichkeitswert und könnte sowohl für die Deutschen wie für die Franzosen Fruchtbares wirken. Aber hier ist ein Werk, das aus einem starren Alexandrinertum geboren ist, keine Spur von Temperament aufweist und wo man nur hie und da, und zwar sehr selten, den Anfang eines innerlichen Verhältnisses zur Dichtung verspürt.

Um ganz beiläufig zu zeigen, wie der Verfasser es sich mit der literarhistorischen Einordnung der Dichter bequem macht, erwähne ich, daß er Bölsche, Max Kretzer und Peter Rosegger in einem Kapitel abtut und von der ganzen, starken, beinahe aufdringlichen neuromantischen Bewegung nur den Namen kennt und nicht dessen Bedeutung, sonst hätte er sich in dem entsprechenden Kapitel nicht mit Dehmels „Zwei Menschen" beschäftigt.

Luxemburg Franz Clement

Heine und Sterne. Zur vergleichenden Literaturgeschichte. Von Stefan Vacano. Berlin 1907, F. Fontane. 81 S. M. 2,—.

Als Seminarvortrag, Dissertation oder sonstiges specimen eruditionis könnte man diese Arbeit, die wie Hunderte ihresgleichen die Beziehungen von Dichter A zu Dichter B untersucht, immerhin gelten lassen. Als selbständiges Buch dagegen macht sie einen etwas kleinlichen Eindruck, auch abgesehen davon, daß über das Thema „Sterne in Deutschland" schon eine ganz ansehnliche und z. T. recht wertvolle Literatur vorliegt und jeder mit dem Entwicklungsgang der europäischen Dichtung nur einigermaßen Vertraute die durch die drei Worte des Titels bezeichnete These ohne weiteres zugibt. Immerhin ist es dem Verfasser gelungen, neben manchen nichtssagenden auch einige interessante Parallelen sterneschen und heineschen Stils nachzuweisen, und mit der trockenen Schulmäßigkeit seiner Untersuchung versöhnt ein wenig die ehrliche Freude des Autors an seinen Duodez-Erkenntnissen. Vacano ist, soviel wir wissen, selbst dichterisch tätig, und daher befremdet es doppelt, daß er über die beiden fesselnden Gestalten,

deren literarischer Verwandtschaft seine Forschung gilt, nichts zu sagen weiß, was sich über Landläufigkeiten erhöbe. — Die verworrene Liste der deutschen Nachahmer Sternes (S. 18 f.) ist sehr lückenhaft; täte sie sich nicht auf ihre Vollständigkeit etwas zugute, so hätten wir jenes Mangels nicht gedacht.

Wien Robert F. Arnold

Kurze Notizen

Der neugegründete Tempel-Verlag in Leipzig, der die Veranstaltung buchtechnisch wertvoller Klassikerausgaben bezweckt und dem die Verlagsfirmen Eugen Diederichs, S. Fischer, Hans von Weber und Julius Zeitler angehören, ist nun mit seinen ersten Veröffentlichungen hervorgetreten: einer in vier Bänden abgeschlossenen Kleist-Ausgabe, für deren Anordnung und Text Arthur Eloesser verantwortlich zeichnet, den beiden ersten Bänden der von Rudolf Unger besorgten Heine-Ausgabe und Band 6 und 10 der auf 30 Bände angelegten Ausgabe von Goethes sämtlichen Werken („Wahlverwandtschaften" und „Faust", von Moritz Heimann herausgegeben). Die Textfassungen der Tempel-Ausgaben gehen darin aufs besondere aus, daß sie „zum Unterschied von mehr oder weniger traditionell gewordenen Altersgestaltungen in allen wichtigen Fällen die lebensvolleren früheren Formen in möglichster Quellfrische, Unverfälschtheit und Unabgeschwächtheit zu ihrem Rechte kommen lassen". Gegen dieses Prinzip in solcher Allgemeinheit würde sich manches einwenden lassen, doch geben die bisher erschienenen Bände dazu noch keine Veranlassung. Sie sind im Verhältnis zu ihrem Preise (in englischem Leinen je M. 3,—) erstaunlich vornehm ausgestattet, mit großem, klarem Druck (Weiß-Fraktur), kräftigem Papier, und bedeuten jedenfalls eine nach der ästhetischen und praktischen Seite hin erfreuliche Bereicherung unserer — nachgerade freilich überfüllten — Schatzkammer an Klassiker-Ausgaben. Verschiedene Bände („Faust", „Wahlverwandtschaften") sind auch einzeln käuflich.

Von Hermann Hettners bewährter „Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert" ist jetzt im Verlag von Friedrich Vieweg & Sohn in Braunschweig eine fünfte Auflage erschienen, die, wie schon die vierte (1895), Prof. Dr. Otto Harnack bearbeitet hat. An Gründlichkeit der Stoffbehandlung, an anregender Klarheit und belebter Wärme der Darstellung wie an geistiger Vertiefung des Urteils ist das Werk auch heute noch, ein Menschenalter nach seiner Entstehung, weder überholt noch verdrängt. Es gliedert sich in drei Bücher, deren erstes die Zeit vom westfälischen Frieden bis zur Thronbesteigung Friedrichs des Großen darstellt (M. 7,—, geb. M. 8,25), während das zweite das Zeitalter des großen Preußenkönigs behandelt (M. 10,—, geb. M. 12,25) und das umfangreichste dritte sich im ersten Abschnitt mit der Sturm- und Drangperiode (M. 6,50,—, geb. M. 8,75,—), im anderen mit dem goldenen Zeitalter der Klassiker beschäftigt (M. 12,—, geb. M. 14,25). Wie bekannt, beschränkt sich Hettners großzügige Literaturbetrachtung nicht auf das eigentlich Literarische, sondern zieht alle Geisteskämpfe und Bewegungen der Aufklärungszeit in den weitgesteckten Rahmen ihrer Darstellung. Prof. Harnack hat sich, wie schon bei der vorigen, so auch bei der jüngsten Auflage der schwierigen Aufgabe, die literarhistorischen Partien dem heutigen Stande der Wissenschaft anzupassen, mit dem bei diesem Forscher selbstverständlichen pietät- und taktvollen Geschick unterzogen. **

Von Paul Pochhammers vielgelobter freier Bearbeitung der „Göttlichen Komödie" Dantes, die zuerst 1901 und in neuer Auflage 1907 erschien (vgl. LE III, 1691), hat der Verlag B. G. Teubner jetzt sehr dankenswerterweise eine wohlfeile Taschenausgabe veranstaltet, die in biegsamem Ganzleinen gebunden M. 3,— kostet. Franz Stassen hat das auf leichtes, festes Papier tadellos gedruckte Buch mit stilgerechten Titelzeichnungen für jede der drei Abteilungen und den Haupttitel geschmückt.

Selma Lagerlöfs Haupt- und Meisterwerk „Gösta Berling" hat nun auch im Insel-Verlag gastliche Aufnahme gefunden (2 Bände, 262 und 217 S., Preis M. 5,—, geb. M. 7,—, in Leder M. 10,—). Die absolute Bedürfnisfrage nach einer neuen Übersetzung wäre zwar in diesem Fall entschieden zu verneinen, da bereits nicht weniger als drei frühere deutsche Ausgaben vorhanden sind (bei Reclam, Haessel, Langen). Dafür hat diese neue die Vorzüge aller Insel-Ausgaben für sich ins Feld zu führen: eine bis ins kleinste durchgeprüfte und mustergültige buchtechnische Ausstattung, die nun einmal kein leerer Wahn zumal bei solchen Büchern ist, die wie Selma Lagerlöfs wundervolles Prosagedicht für Zeit und Dauer der Hausbibliothek eingereiht werden sollen. Der Name Mathilde Manns bürgt für eine sachverständige und sorgsame Übertragung.

Von Kalendern auf das Jahr 1910 verdienen zwei noch hervorgehoben zu werden: der bei Adolf Sponholtz in Hannover erscheinende „Schütting", der sich ganz in das Zeichen niedersächsischer Heimatkunst stellt und u. a. Beiträge von Hermann Löns, Börries v. Münchhausen, Georg Ruseler, Albert Sergel, Heinrich Sohnrey, Lulu v. Strauß und Torney, Luise Westkirch samt zahlreichen Abbildungen enthält (Preis 60 Pfg.); und der von Eugen Korn im Verlag Curt Wigand herausgegebene „Heine-Kalender", der eine Anzahl Aussprüche von und über Heine nebst einigen von Anna Heinemann im Stile von Bayros fein illustrierten Dichtungen Heines vereinigt (Preis M. 1,—).

Nachrichten

Todesnachrichten. Am Neujahrstage † in Breslau der dort ansässige Schriftsteller Stanislaus Lucas im Alter von 58 Jahren. Sein literarisches Schaffen umfaßte mehrere historische Romane („Graf Gaschin", 3 Bde., 1896) und etliche Novellenbände. Durch einen langjährigen Aufenthalt in Rußland mit dortigen Verhältnissen vertraut, liebte er es, seine Stoffe russischem Boden zu entnehmen („Steppenstürme" u. a.; vgl. LE III, 1003).

In Gotha † Verlagsbuchhändler Emil Perthes, der frühere Besitzer des weltbekannten Verlags Friedrich Andreas Perthes.

* *

Allerlei. Ein deutsches Studentenbuch 1913 soll aus Anlaß der Hundertjahrfeier der

leipziger Schlacht erscheinen. Der berliner Akademisch-Literarische Verein erläßt einen Aufruf, indem er alle Studierenden deutscher Zunge ermahnt, zu einem Studentenbuche beizutragen, das sich nicht „auf die übliche Wein-Weib-Gesangpoesie beschränken, sondern ein getreues Bild von allem geben soll, was Herz und Haupt der gegenwärtigen akademischen Jugend bewegt und nach Aussprache drängt."

Henri Guilbeaux, der als Vermittler deutscher Literatur verdiente französische Schriftsteller, hält vom 24. Januar bis 7. Februar an der Université Nouvelle in Brüssel einen Vorlesungszyklus über „La Poésie lyrique allemande contemporaine", worin der Reihe nach behandelt werden: Nietzsche, Liliencron, Dehmel, Schlaf, Holz, Conradi, H. und J. Hart, Henckell, Macay, Hartleben, Flaischlen, Bierbaum, Dauthendey, Mombert, George, Vollmoeller, Hofmannsthal, Salus, Wertheimer, Rilke, Zweig, Schaukal, Ricarda Huch, Hauptmann, Wedekind, Scharf, M. G. Conrad, Falke, Max Bruns usw.

Die russische Akademie der Wissenschaften hat das Puschkin-Museum des Herrn Onegin in Paris erworben. Diese Sammlung enthält gegen 60 Originalmanuskripte des russischen Dichters, darunter mehrere noch unveröffentlichte Gedichte, ferner zahlreiche Porträts und Büsten Puschkins und Porträts seiner Freunde und Bekannten, wie Gogols, Shukowskis, Krylows u. a., sowie das Manuskript der französischen Übersetzung der puschkinschen Novelle „Pique-Dame" von Prosper Merimé.

Aus Holger Drachmanns Nachlaß wird Prof. Wilhelm Andersen in Kopenhagen demnächst zwei Bände herausgeben, einen Band Lyrik und einen Band Prosa, der als Hauptstücke den unvollendeten Roman „Vagabondus" sowie den Entwurf einer Selbstbiographie enthalten wird.

In London wurde auf richterlichen Befehl eine englische Ausgabe von Balzacs „Contes drôlatiques" als „obszönes Werk" beschlagnahmt und eingestampft.

In Certaldo, der Vaterstadt Boccaccios, wird der 600. Geburtstag des Dichters besonders festlich begangen werden. Für die beste Biographie Giovanni Boccaccios ist ein Preis von 1200 Lire ausgesetzt worden.

Ein Porträt Liliencrons, das der junge Porträtmaler Carl Albin Müller noch nach dem Leben hat skizzieren dürfen, ist im Verlag von Otto Hapke (Göttingen) als Steinzeichnung erschienen. Es zeigt den Kopf des Dichters in nahezu voller Lebensgröße en face und ist in bezug auf Ähnlichkeit wie auf Ausführung eine treffliche Leistung. Das Blatt kostet M. 1,—, auf violetter Kartonunterlage M. 1,50, auf Japan signiert M. 10,—.

Aus der Zeitschriftenwelt. Die düsseldorfer Monatsschrift „Die Rheinlande" hat mit Beginn ihres zehnten Jahrgangs den Titel „Deutsche Monatshefte" angenommen, um damit anzudeuten, daß sie ihren Inhalt weiter auszubauen gedenkt. Die Redaktion der Zeitschrift führt nach wie vor Wilhelm Schäfer.

Zwei neue populäre Monatsschriften erscheinen seit kurzem: „Die Volkshochschule, Zeitschrift für das gesamte deutsche Volksbildungswesen", herausgegeben von Dr. Oscar Stillich (jährlich 12 Hefte, halbjährlich M. 2,20; Verlag von Georg Sturm, Berlin NW 52), und „Deutscher Volksschatz, Zeitschrift für volkstümliche Literatur und Kunst", herausgegeben von Franz J. Losert, Selbstverlag, Wien XVII., Jahrespreis für 12 Hefte M. 7,20).

In Mexiko erscheint seit kurzem eine Wochenschrift in deutscher Sprache, die „Der Wanderer" betitelt ist. Sie bringt Artikel politischen und literarischen Inhalts, sowie Gedichte, Novellen, Reisebeschreibungen, Aufsätze über Handel und Industrie usw.

Zuschriften

1

Sehr geehrte Redaktion!

Sie haben mir zur Besprechung unter den Schiller-Schriften auch ein Büchlein zugesandt mit dem Titel: Schillers Leben, der Jugend erzählt von Marie Waldeck (Neuer Frankfurter Verlag, 1909, Frankfurt a. M.), aber leider kann ich dem Werkchen die gewünschte Ehre nicht antun: es hat sich als die recht geschickte Arbeit einer freibeuternden Abschriftstellerin ergeben. Nahezu jeder Satz dieses Lebensabrisses, insbesondere jeder Gedanke ist aus meiner Schillerbiographie „entlehnt". Schritt für Schritt, Seite für Seite folgt die „Epitomatorin" meiner Darstellung; sie übernimmt deren innere und äußere Disposition, sie bringt die von mir beigebrachten objektiven Tatsachen wie meine subjektiven Meinungen und Urteile (einschließlich einiger in späteren Auflagen berichtigter Irrtümer), sie eignet sich Wörter, Sätze, Seiten, Darstellungsmittel, kurz alles an und gibt sich nur selten die Mühe, ihr Verfahren zu bemänteln, etwa durch Konstruktionsveränderungen oder durch greuliches Mißverständnis. Der Fall ist so klar, daß selbst der Neue Frankfurter Verlag sich der Einsicht nicht verschließen konnte, er sei durch eine Plagiatorin hereingelegt worden. Und mit ihm der Verband Frankfurter Frauen-Vereine, in dessen Namen und Auftrag das Büchlein erschienen ist. Das Produkt hat demgemäß sein verdientes Schicksal gefunden: alle Exemplare sind aus dem Buchhandel zurückgezogen und der Makulatur verfallen. Marie Waldeck und ihr „Werk" sind damit erledigt.

Darmstadt, 14. Januar 1910.

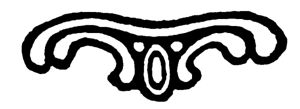
Ihr sehr ergebener

Dr. Karl Berger

2

Zu der im zweiten Dezemberheft gebrachten Notiz über Heinrich Leuthold erlaube ich mir die Mitteilung zu machen, daß sich der gesuchte Verleger zu der unbedingt nötigen, von allen Zutaten fremder Hände befreiten Ausgabe der Gedichte des unglücklichen Schweizers bereits gefunden hat. Ich habe diese neue Ausgabe im vergangenen Sommer an der Hand aller vorhandenen und zugänglichen Originalmanuskripte für den Insel-Verlag in Leipzig vorbereitet, so daß sie alsbald erscheinen wird. Die unglaubliche Art und Weise, mit der bei der Herausgabe der bisherigen einzigen Ausgabe verfahren worden ist, hat bereits Eduard Grisebach in seinem Weltliteratur-Katalog genügend gekennzeichnet und durch Proben bewiesen.

Leipzig Arthur Schurig



Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Aram, Kurt. Die Hagestolze. Roman. Berlin, S. Schottlaender. 258 S. M. 4,— (5,—).

Balzac, Honoré de. Menschliche Komödie. Bd. 8: Vater Goriot. Das Haus Nucingen. Uebersetzt von Gisela Etzel. Leipzig, Insel-Verlag. 401 S. M. 4,— (5,—).

Bierbaum, Otto Julius. Die Yankeedoodle-Fahrt und andere Reisegeschichten. Neue Beiträge zur Kunst des Reisens. München, Georg Müller. V, 521 S. M. 6,— (7,50).

Brausewetter, Arthur. Der Herr von Borkenhagen. Roman. Berlin, Otto Janke. 412 S. M. 4,— (5,—).

Bücher, Die, des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 5. Reihe. Bd. 103: Lindau, Rudolf. Das Glückspendel und Der Gast. Novellen. 271 S. — Bd. 104: David, J. J. Frühschein und andere Novellen. 280 S. Berlin, Buchverlag fürs Deutsche Haus, Wilhelm Wagner. Jeder Bd. M. —,90 (2,—).

Gattermann, Eugen Ludwig. Ueber die Heide. Roman. Berlin, Otto Janke. 419 S. M. 3,— (4,—).

Heine, Friedrich. Gisela Agnes. Ein kulturhistorischer Roman. Köthen, Paul Schettlers Erben, G. m. b. H. 281 S. M. 3,50 (5,—).

Herwig, Franz. Wunder der Welt. Roman. Berlin, Buchverlag der „Hilfe". 255 S. M. 4,— (5,—).

Hunold, Georg. Psalm. Roman eines deutschen Buchhändlers. Wismar, Hans Bartholdi. 347 S. M. 4,— (5,—).

Kurpiun, Robert. Der Mutter Blut. Roman. Kattowitz, Phönix-Verlag. 481 S. M. 5,— (6,—).

Mahn, Paul. Die Orgie des Lebens und andere Novellen. Berlin, F. Fontane & Co. 311 S. M. 4,—.

Olden, Hans. Narren der Natur. Novellen. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 198 S. M. 2,— (3,—).

Püschel, Ernst. Die deutsche Pest. Allerlei Satirisches über die Witzblätter. Leipzig, Otto Weber. 112 S. M. 1,—. — Christen von heute! Skizzen und Satiren. Ebenda. 159 S. M. 1,—.

Ritter, Hermann. Bilder aus Köln. Skizzen. Bonn, Carl Georgi. 114 S. M. 1,50.

Salburg, Edith Gräfin. Deutsche Frauen in Welschland. Roman. Berlin, Alfred Schall. 246 S. M. 4,— (5,—).

Schnehage, K. Die da Opfer bringen. Kolonial-Roman. Berlin, Deutscher Kolonial-Verlag (G. Meinecke). 188 S. M. 3,— (4,—).

Schott, Anton. Fahrendes Volk. Roman. Regensburg, J. Habbel. 307 S. M. 3,—.

Walloth, Wilhelm. Der neue Heiland. Roman. Jugenheim a. d. B., Suevia-Verlag. 415 S. M. 4,— (5,—).

Bang, Hermann. Am Wege. (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. 2. Jahrgang. 1. Bd.) Berlin, S. Fischer. 183 S. M. 1,—.

Couvray, Louvet de. Die Liebesgeschichten des Chevalier v. Faublas. Uebertragen von Ulrich Rauscher. Mit Bildern von André Lambert. 2 Bde. Straßburg i. E., Josef Singer. 226 u. 260 S. Geb. M. 25,—.

Crooker, B. M. Die jüngste Miß Mowbray. Roman. Aus dem Englischen von Alwina Vischer. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 u. 160 S. Jeder Bd. M. —,50 (—,75).

Dumas. Der Graf von Monte Christo. Ungekürzte Ausgabe, übersetzt von Felix Paul Greve. Berlin, Erich Reiß. 1307 S. M. 5,— (6,—).

Elliot, R. Das Emigrantenschiff. Roman. Deutsch von F. v. Holtzendorff, Berlin, Hesperus-Verlag, G. m. b. H. 432 S. M. 4,— (5,—).

Hammarström, Nanny. Die Abenteuer zweier Ameisen. Uebersetzt von Francis Maro. München, Etzold & Co. 68 S. M. 3,—. — Frau Frosch. Uebersetzt von Marie Franzos. München, Etzold & Co. 111 S. M. 3,—.

Novellen der italienischen Renaissance. Ausgewählt und ins Deutsche übertragen von Luigi Rebaelli und Georg J. Wolf. 1. Bd. München, Bischof & Höfle. 175 S. M. 3,— (4,50).

b) Lyrisches und Episches

Albu, Eugen. Gedichte. Berlin, Axel Juncker. 67 S. M. 2,—.

Boesch, Carl. Am Waldrande. Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 48 S. M. 2,—.

Dollowski, Leon. Aus dem Heiligtum des Lebens. Eine Gedichtfolge. Innsbruck, Wagnersche Universitäts-Buchhandlung. 100 S. M. 2,—.

Domanig, Maria. Unsere Dichter. Eine Anthologie aus den neueren katholischen Dichtern. Graz, Verlag Styria. XV, 160 S. M. 1,50.

Fischer, Friedrich. Unser alter Fritz. Dichtungen. 2. Auflage. Gr.-Lichterfelde, B. W. Gebel. 106 S. M. 1,—.

Frei, Leonore. Sturm und Sonne. Gedichte. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 171 S. M. 3,—.

Klement, F. Robert v. Zwischen den Garben. 2. vermehrte und veränderte Auflage. Innsbruck, Buchdruckerei C. Lampe.

Kym, Hedwig. Balladen aus der Schweiz. Zürich, Arnold Bopp. 155 S. Geb. M. 3,50.

Laske, Paul. Der Jünger einer. Kattowitz, Phönix-Verlag. 205 S.

Manns, Benno. Neues Leben. Dichtungen. Rostock, C. J. E. Volckmann Nachf. 147 S. M. 2,25 (3,25).

Mirau, Leo. Grüße vom Silberstrom. Buenos-Aires, Leo Mirau, 441 Boulevard Callao. 24 S.

Neumann, Ernst Ferdinand. Leben. Gedichte. Dresden, O. & R. Becker. 144 S. M. 3,—.

Rieblich, Dr. Joachim Kurt. Von Sonnenaufgang. Auslese israelitischer Poesie. Ins Deutsche übertragen. Dresden, R. Kraut. 63 S. M. 1,— (1,50).

Paul, Johannes. Heimat und Liebe. Gedichte. Berlin, C. Berg. VI, 224 S. M. 3,—.

Pilz, Hermann. Feierstunden der Seele. Dichtungen. Leipzig, Wilhelm Diebner. 184 S. M. 2,50.

Rath, Hanns Wolfgang. Der bunte Falter. Lieder aus der Verklärung. Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz. 32 Bl. Geb. M. 10,—.

Riedel, Oswald. Wahrheitstropfen. Siegen, Selbstverlag des Verfassers. 86 S.

Steindorff, Ulrich. Gedichte. Berlin, Verlag „Harmonie". 66 S. M. 2,— (3,—).

Wartner-Horst, Elsa. Lieder. Berlin, Axel Juncker. 84 S. M. 2,— (3,—).

Wildgans, Anton. Herbstfrühling. Verse. Stuttgart, Axel Juncker. 73 S. M. 3,— (4,—).

Franziskus v. Assissi, des heiligen, Lieder. Ins Deutsche übertragen von J. F. H. Schlosser. Geschrieben von Rudolf Koch. Jena, Eugen Diederichs. 38 S. Geb. in Seide M. 20,—.

c) Dramatisches

Bahr, Hermann. Das Konzert. Lustspiel. Berlin, Erich Reiß. 154 S. M. 2,50 (3,50).

Buchholz, Hermann. Eine gute Bilanz. Komödie aus dem Berliner Geschäftsleben. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 59 S. M. 1,50.

Eck, Miriam.- Caterina von Siena. Schauspiel. Berlin, Axel Juncker. 132 S. M. 3,—.

Joachim, Jörg. Der Wölsung Weib. Schauspiel aus der Zeit Karls des Großen. Dresden, Rudolf Kraut. 118 S. M. 2,—.

Josty, Felix. Ein königlicher Spaß. Komödie. (Der Komödie liegt ein Roman der Justin Huntly Mc. Carthy zugrunde. Berlin, Oesterheld & Co. 145 S. M. 2,— (2,50).

Lothar, Rudolf und Robert Saudek. Kavaliere. Komödie. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt, G. m. b. H. 94 S. M. 1,20.

Lutz, Walter. Die Kraftgenies. Lustspiel aus der Biedermeierzeit in 5 Akten. Stuttgart, Robert Lutz. 159 S. M. 2,—.

Moest, Hermann. Die Herrin zu Clusa. Drama. Freiburg i. B., J. Bielefeld. 200 S. M. 3,— (4,—).

Oels, Wilhelm. Der Bürgermeister von Rathenow. Schauspiel. Berlin, Bureau Fischer. 67 S. M. 1,50.
Sudermann, Hermann. Strandkinder. Schauspiel in 4 Akten. Stuttgart, J. G. Cotta. 128 S. M. 2,—.
Wenzel, Carl Albrecht. Raubjagd — Teufelssöldner. 2 Einakter. Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz 90 S. M. 1,20.

d) Literaturwissenschaftliches

Bartels, Adolf. Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Die Alten und die Jungen. 8. bearbeitete Auflage. Leipzig, Eduard Avenarius. 391 S. M. 4,—.
Benndorf, Fr. Kurt. Alfred Mombert, der Dichter und Mystiker. Leipzig, Xenien-Verlag. 144 S. M. 2,—.
Benz, Richard. Alte deutsche Legenden. (Holzschnitte und Druckanordnungen entnahm der Hrsg. dem Sommer- und Winterteil des Lebens der Heiligen, Augsburg, Schönsperger 1482 und Otmar 1507.) Jena, Eugen Diederichs. 106 S. M. 4,50 (6,—).
Brentano, Clemens und Edward v. Steinle. Dichtungen und Bilder. Hrsg. von Alexander v. Bernus und Alfred M. v. Steinle. Wien, Josef Kösel. 219 S. M. 5,— (6,—).
Bünnings, Dr. Emil. Die Frau im Drama Ibsens. Leipzig, Xenien-Verlag. 57 S. M. 1,—.
Feuchtersleben, Ernst Frhr. von. Aus Briefen 1826—1832. Hrsg. von A. F. Seligmann. Wien, Hugo Heller & Cie. 74 S. M. 3,—.
Heine, Heinrich. Sämtliche Werke in 10 Bdn. Hrsg. von Oskar Walzel. Bd. 9: Hrsg. von Albert Leitzmann. Leipzig, Insel-Verlag. 533 S. M. 2,— (3,—).
Kleist, Heinrich. Erzählungen. 3 Bde. Berlin, Bruno Cassirer. 221, 221 und 220 S. Geb. M. 12,— und 20,—.
Kopisch, August. Heitere Gedichte. Ausgewählt und eingeleitet von Ernst Lissauer (= Das Erbe. Sammlung ausgewählter deutscher Schriften. Hrsg. von Ernst Lissauer. Bd. 4). Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 100 S. M. —,50 (1,—).
Kummer, Friedrich. Karl Kösting. Ein Lebensbild. Dresden, Carl Reißner. 132 S. M. 2,—.
Kürnberger, Ferdinand. Gesammelte Werke. Hrsg. von O. E. Deutsch. 1. Bd.: Siegelringe. Eine Sammlung politischer und kirchlicher Feuilletons. Neue wesentlich vermehrte Auflage. München, Georg Müller. 570 S. M. 6,— (7,50).
Liliencron, Detlev. In memoriam. 18 faksimilierte Briefe von Storm, Fontane, C. F. Meyer, Hopfen, Bulthaupt, Robert Franz, Brahms, Hugo Wolf, Hans v. Bülow, Hermann Conradi, Wilhelm Arent, Peter Hille und Otto Erich Hartleben an Detlev von Liliencron. Eingeleitet und hrsg. von Hanns Wolfgang Rath. Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz. 105 S. M. 12,—.
Lufft, Dr. Hermann. Die Weltanschauung des Hamlet. Leipzig, Xenien-Verlag. 73 S. M. 1,20.
Meinhold, P. Arndt. (Bd. 58 der Biographien-Sammlung Geisteshelden. Hrsg. von Ernst Hofmann.) Berlin, Ernst Hofmann & Co. 251 S. M. 2,40 (3,20).
Mörikes Werke. Hrsg. von Harry Maync. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. 3 Bde. Leipzig, Bibliographisches Institut. XXIX, 506, 507 und 536 S. Geb. M. 6,—.
Rahner, Dr. Richard. „Ophelia" in Shakespeares Hamlet. Eine psychologisch-psychiatrische Studie. Leipzig, Xenien-Verlag. 30 S. M. 1,—.
Schellenberg, Ernst Ludwig. Gedanken über Lyrik. Ein Brief. Leipzig, Xenien-Verlag. 36 S. M. 2,—.
Schultz, Dr. Franz. Der Verfasser der Nachtwachen von Bonaventura. Untersuchungen zur deutschen Romantik. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 332 S. M. 8,—.
Sell, Prof. Karl. Die Religion unserer Klassiker. Lessing, Herder, Schiller, Goethe. 2. durchgängig verbesserte Auflage. Tübingen, J. C. B. Mohr. VIII, 323 S. M. 4,—.
Stahl, Hans. P. Martin v. Cochem und „Das Leben Christi". Ein Beitrag zur Geschichte der religiösen Volksliteratur (Beiträge zur Literaturgeschichte und Kulturgeschichte des Rheinlandes. Hrsg. von Jos. Gotzen. Bd. 2). Bonn, Peter Haustein. VIII, 200 S. M. 4,50.
Volkmann, Otto Felix. Wilhelm Busch der Poet. Seine Motive und seine Quellen (= Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literatur-Geschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Oskar F. Walzel. Neue Folge. 5. Heft. Leipzig, H. Haessel. 85 S. M. 2,—.
Wielands gesammelte Schriften. Hrsg. von der deutschen Kommission der königlich preußischen Akademie der Wissenschaften. 1. Abteilung: Werke. 2. Bd.: Poetische Jugendwerke. 2 Teile. Hrsg. von Fritz Homeyer. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. V, 495 S. M. 9,— (11,20).
Willert, Max. Dante Alighieri und seine Zeit. Eine Einführung. Leipzig, Xenien-Verlag. 106 S. M. 2,— (3,—).
Wohlrab, Dr. M. Ästhetische Erklärung klassischer Dramen. 8. Bd.: Shakespeares König Lear. Dresden, L. Ehlermann. 83 S. M. 1,50 (2,—).

Baudelaires Werke. In deutscher Ausgabe von Max Bruns. Briefe 1841—1866. Uebersetzung von Auguste Förster. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 511 S. M. 7,— (8,—).
Montaigne, Michel de. Gesammelte Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Einleitungen und Anmerkungen unter Zugrundelegung der Uebersetzung von Johann Joachim Bode hrsg. von Otto Flake und Wilhelm Weigand. 3. Bd. Essais 2. Buch. 1. bis 12. Kapitel. München, Georg Müller. 412 S. M. 5,— (7,50).
Natale, Dottor Michele. La Lirica religiosanella Letteratura Italiana. Napoli, Stabilimento Tipografico Michele d'Auria. 104 p.

e) Verschiedenes

Eichendorff-Kalender für das Jahr 1910. 1. Jahrg. Regensburg, J. Habbel. 164 S. M. 1,20.
Felder, Erich. Die Wienerin. Wien, Karl Graeser & Kie. 130 S. M. 2,40.
Fischer, Frank. Die Lehnwörter des Altwestnordischen (= Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt. Bd. 85). Berlin, Mayer & Müller. VII, 233 S. M. 6,50.
Friedrichs des Großen politische Correspondenz. 33. Bd. Berlin, Alexander Duncker. V, 688 S. M. 20,—.
Mozarts Briefe. Berlin, Karl Curtius. 186 S. M. 2,— (2,50).
Turszinsky, Walter. Albert Bassermann. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt G. m. b. H. 62 S. M. —,60.
Weise, Oskar. Unsere Mundarten, ihr Werden und ihr Wesen. Leipzig, B. G. Teubner. 279 S.

Ladenarda, Fr. Enotrio. Giosue Carducci. Volume primo. Palermo, Alberto Reber. p. 336. Lire 3,50.

Kataloge

Richard Härtel, Antiquariat in Dresden-A. Nr. 66: Militaria.
B. Seligbergs Antiquariat in Bayreuth. Nr. 292: Deutsche Literatur, Sagen usw.

Berichtigung. In dem Aufsatz „Ibsens Nachlaß" von Karl Strecker (VII, Sp. 478, Zeile 22) findet sich ein sinnstörender Druckfehler. Es soll dort „Entwürfe" statt „Rumpfe" heißen.

Redaktionsschluß: 15. Januar.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow; sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 10. 15. Februar 1910

Zur Aesthetik des Tragischen

Von Theodor Poppe (Berlin)

Richard Dehmel hat im 9. Band seiner Gesammelten Werke mit seiner dramatischen Mißgeburt „Der Mitmensch" eine Abhandlung zusammengespannt, in der er seine Gedanken über „Tragik und Drama" für die Nachwelt niederlegte. Diese Einverleibung in die Werke will offenbar jenen Gedanken eine über das Ephemere hinausgehende Bedeutung zuschreiben. Man braucht nun noch lange kein Dramatiker zu sein, als den sich Dehmel bisher ja noch nicht entpuppt hat, um dennoch über Tragik und Drama kluge und scharfsinnige Gedanken äußern zu können. Wenn ein für die Dichtkunst unserer Zeit bedeutsamer schöpferischer Geist wie Richard Dehmel sich zu theoretischen Auseinandersetzungen gedrängt fühlt, so ist man gewiß von vornherein anspruchsvoll und erwartet auf alle Fälle wertvolle Aufschlüsse. Das Ansehen des Dichters gibt nun einmal dem Ästhetiker einen gewissen Kredit.

Nun, Richard Dehmel tritt auch selbst nicht wenig anspruchsvoll auf. Es ist, als wolle er mit dem Gewicht eines in der vorderen Linie der zeitgenössischen Dichtung stehenden Poeten den jungen Talenten den Kurs der poetischen Entwicklung weisen. So hält er denn, ein freier Geist, Gericht über die tragische Kunst. Sein Blick überfliegt die tragischen Schöpfungen von etwa fünfundzwanzig Jahrhunderten. Und er vermißt sich, der tragischen Kunst das Horoskop zu stellen. Sein Spruch lautet: ihre Stunde hat geschlagen.

Nach einigem aufmerksamem Hinblicken auf das Gedankengewoge der dehmelschen Wertuntersuchung erkennt man als den Antrieb seiner Überlegungen die folgende Fragenkette: Warum soll eigentlich das Drama oder gar die Tragödie die oberste Kunstgattung im Poetischen sein? Ist uns das Tragische noch so wertvoll, daß es in Gestalt der Tragödie diesen Anspruch mit Recht erheben könnte? Ja, ist es nicht vielmehr so, wenn wir uns und die geistige Situation der Gegenwart mit Ernst prüfen, daß wir nachgerade über die tragische Auffassung des Lebens, die „tragische Weltanschauung" hinausgekommen sind? Wozu also noch weiter um den poetischen Ausdruck des Tragischen sich bemühen? Wo wäre denn in unserer Zeit das „mystische Drachen-Ei", „aus dem eine neue echte Spielart des tragischen Ideals ausschlüpfen könnte"? Seht euch doch nur einmal das tragische Ideal selbst an.

Verständigen wir uns vor allem über einen prinzipiellen Gesichtspunkt. Voraussetzung der dehmelschen Fragestellung ist: die Überspannung des Begriffs der Tragik durch den Pessimismus sei uns Heutigen in Fleisch und Blut übergegangen, so daß also die Anschauungen des Tragischen von Männern wie Schopenhauer, Wagner und Nietzsche für uns sozusagen die Wahrheit über das Tragische ausmachten. Die Stellung, die das Tragische in jenen philosophischen Auffassungen erlangt hat, soll nun in der allgemeinen Ansicht, so meint Dehmel, der Tragödie ein besonders auszeichnendes Merkmal verliehen haben. Dehmel fingiert also, daß die künstlerische Bedeutung der Tragödie für die moderne Betrachtung von irgendwelchen Philosophemen abhängig sei und mit ihnen stehe und falle. Ein verhängnisvoller Irrtum! Denn diese Fiktion, die seine Gedanken durchgaukelt, lockt Dehmel in einen donquixotischen Kampf.

Unterhalten wir uns über Drama, Tragödie und Tragik, um stichhaltige Einsichten zu gewinnen, so braucht uns zunächst irgendeine Meinung über die Sache, die zur Verhandlung steht, durchaus nicht zu kümmern. Wir wollen die Sache selbst an einem Zipfel fassen. Wer sich außerdem bemüßigt fühlt, über die Rangordnung der poetischen Gattungen, insonderheit also der Tragödie, zu streiten, dem soll das unbenommen bleiben. Aber man möchte doch erwarten, daß ein Mann von der künstlerischen Feinfühligkeit Dehmels derartigen Erörterungen überhaupt keinen Blick gönnte. Denn für die ästhetische Bewertung gibt es schlechterdings kein andres Oben und Unten als der vollkommene und der verfehlte künstlerische Ausdruck. Von einer Meinung, als ob die dramatische Kunst durch Werte, die ihr eigentümlich sind, sich dürfe erhaben dünken über andre künstlerische Ausdrucksformen, ist demnach von vornherein keine Rede. Und allerdings ist das Phänomen der Tragik, aus der dramatischen Kunst herauswachsend, in erster Linie ein ästhetisches Phänomen — mögen auch Schopenhauer, Richard Wagner, Nietzsche und andre so viel Weltanschauungsgedanken daran geknüpft haben, wie sie wollen. So liegt die Sache ja wohl auch für Dehmel, nur daß er der fortwährenden Wertverschiebung, die von höchst ehrenwerten Philosophen und ihren Jüngern mit dem Begriff der Tragik vorgenommen wurde, ästhetische Folgen zuschreibt, die man ernstlich anzweifeln kann.

Mit diesen Erwägungen ist der Standpunkt

gegeben, der prinzipiell den dehmelschen Aufstellungen gegenüber einzunehmen ist. Es ist ein Standpunkt der Unbefangenheit. Für den, der ihn einnimmt, verdichtet sich das Interesse an der Wertuntersuchung Dehmels in der Hauptsache zu einer Betrachtung der Konstruktionen, mit denen Dehmel seine Entwertung des Tragischen begründet. Seine Vorstellung vom tragischen Ideal entwickelt er etwa in folgender Weise. Es handelt sich in der Tragödie um die dichterische Darstellung eines Kampfes. Der dramatische Dichter ist „von dem Bedürfnis der Menschennatur beherrscht, inmitten all der hemmenden, erniedernden, verderbenden Mächte, die das Leben des einzelnen wie der Gattung bedrücken, auch die eine Macht zur Sprache zu bringen, die in uns treibend, erhebend, veredelnd wirkt". Zweifellos, der ewige Kampf des Zeugenden und Zerstörenden, des Ja und des Nein, des Guten und Bösen, des Lichts und der Finsternis, Ormuzds und Ahrimans — der ewige Dualismus gegensätzlicher Mächte und Kräfte, die der Mensch in sich und außer sich, im Mikrokosmos und im Makrokosmos erlebt, ist das primum movens aller dramatischen Gestaltung. Diesen ursprünglichen Dualismus biegt Dehmel nun für den Dramatiker noch einmal besonders zurecht. Der Dramatiker, meint Dehmel, will in die Kunstform die stärksten humanen Ideen, d. h. die höchsten sittlichen Willensmächte irgendeiner bestimmten Zeit eines bestimmten Volkes einbegreifen: „eine künftige Menschheit wird dann entscheiden, ob der Künstler den richtigen Spürsinn hatte in der Bewertung der verschiedenen Mächte". Der Dichter ist nach Dehmel der Vertreter einer temporären Idee, um die er seine Gestalten kämpfen läßt. Was ist damit behauptet? Doch wohl nichts anderes als dies: Dehmel degradiert den Dramatiker zum Vertreter „einer" Weltanschauung; er drückt ihn aus der Sphäre der Ur-Weltanschauung, deren Problem, der Dualismus, die Geschichte der Menschheit selbst ist, hinunter in die Sphäre einer persönlichen Weltanschauung von zeitlich bedingtem Wert. Der Dichter hat — auserwählt, begnadet, oder auf welche geheimnisvolle Weise man sich das vorstellen soll — die zukünftig wertvollste temporäre Idee klar erkannt, d. h. er hat für seine Person eine Lösung des Problems sich zurechtgelegt, über die alsdann spätere Zeiten zu befinden haben. Dehmel hält es offenbar für ganz selbstverständlich, daß der dramatische Dichter bis zu irgendeinem Grad Dogmatiker sei. Daher muß er auch den Dramatiker von der Gefahr bedroht glauben, die moralische Idee, die der Dichter vertritt, könne als moralisierende Formel zum Vorschein kommen. Freilich, wer eine Doktrin im Sinn hat, wird leicht zum Doktrinär. Nun steht die Sache aber in Wirklichkeit doch so: Große dramatische Dichtungen, so lehrt die Erfahrung, sind immer nur dann entstanden, wenn ihre Verfasser nicht etwa in den dünnen Äther klar erkannter Ideen hinauf-, sondern hinuntergestiegen sind zu den Müttern. D. h. sie sind, indem sie den Konventionalismus ihrer Zeit durchbrachen oder auch durch die von andern geschlagene Bresche weiter vordrangen, zu eben jener Ur-Weltanschauung zurückgekehrt. Und noch einmal mit andern Worten: sie haben keiner Theorie und keiner Doktrin, sondern nur dem Leben gehuldigt. In ihrer Lebensfrömmigkeit verankert schauten sie selbst helläugig die Welt an und überließen die Weltanschauung trüberen Augen. Um nicht gefährliche Mißverständnisse großzuzüchten, füge ich erläuternd hinzu, daß in den Fällen, wo ich da eben das Wort Leben hinschrieb, nicht an jene — sagen wir — materialistische Tatsache zu denken ist, die mit dem Tod ein Ende hat, sondern daß hier unter Leben all das verstanden wird, was zu Tod und Zerstörung den vollkommenen Widerspruch darstellt.

Auf dem Weg, den er eingeschlagen hat, geht Dehmel mit Konsequenz weiter. Die Voraussetzung, daß der Dichter in der Kampfdarstellung der Tragödie seine Idealfigur oder seinen Helden mit der Mission eines Weltanschauungsvertreters betraue, ergibt für Dehmel folgendes: Grunderfordernis aller Tragik ist der Untergang des Kämpfenden in irgendeiner Form: „wenn nicht immer als körperlicher Tod, dann doch als seelischer Zusammenbruch einer vorherrschenden Willenskraft". Und zwar erlebt der Kämpfende nach Dehmel im Untergang eine Erlösung vom Schmerz seines Willens, dessen Unvernunft ihn über geziemende Schranken hinausgerissen hat, oder auch, wie er an einer andern Stelle sich ausdrückt, der Untergang ist die „erlösende Selbstvernichtung eines leidvoll unvernünftigen Willens". Das ist ganz offensichtlich ein Montierungsstück für das tragische Ideal, das sich Dehmel aus dem Magazin des Pessimismus geholt hat. Denn die unbefangene Beobachtung des Tragödienmaterials lehrt bisweilen auch etwas ganz andres. Wie nämlich, wenn die „vorherrschende Willenskraft" nicht nur nicht gebrochen und vernichtet wird, sondern im physischen Untergang erst recht triumphiert und wenn der Dichter gerade dadurch den tragischen Effekt erzielt? Ein Beispiel: Antigone. Es gibt nämlich außer der einen Kategorie von Tragödien, die sich allenfalls in Dehmels Zwecke fügt, noch eine andre, die er ignoriert oder auch leugnet, neben der Tragik des Bösen, wie man treffend unterschieden hat, die Tragik des Übels.

Aber Dehmel macht das keine Ungelegenheit. Ja, er ist konsequent genug, zu behaupten, was sittlich unüberwindlich ist, das sei untragisch. Denn das spezifisch tragische Drama stelle eben moralisch vernichtende Kämpfe dar. Das wäre ja alles richtig, wenn zwischen Tragik und Pessimismus ein organischer Zusammenhang bestände. Dehmel nimmt ihn als selbstverständlich an und enthebt sich dadurch der Pflicht, ihn zu beweisen. Der Beweis kann natürlich niemals gelingen. Die tragische Vernichtung und der pessimistische Nihilismus haben allerdings gemeinsam ein Moment der Verneinung. Dort ist es jedoch das Resultat von Tatsachen des Lebens, noch deutlicher: der Biogenese, hier der subjektive Ausdruck einer einseitigen Gefühls- und Gedankenrichtung. Das pessimistische Subjekt schlingt zur eigenen Kräftigung und Bekräftigung die tragischen Beispiele, die ihm schmecken, in sich hinein. Damit ist aber für die tragische Kunst nichts bewiesen. Und die theoretische Unbequemlichkeit ist nicht aus dem Weg geschafft, daß dramatische Werke nicht etwa nur von Banausen, sondern auch von erlauchten Geistern durchaus als vollgültige Tragödien angesehen wurden, in denen zwar der Tod, aber nicht die moralische Vernichtung am Ende stand. Dehmel verweigert ihnen diese Anerkennung. Das ist seine

Sache. Aus einem künstlich eingeengten Gesichtswinkel lassen sich aber auch keine haltbaren Erkenntnisse gewinnen. Und Dehmel will uns doch belehren: weil das tragische Ideal so und so beschaffen ist, deshalb ist es belanglos geworden für die dramatischen Bemühungen der Gegenwart.

Der Untergang des Kämpfenden, so fährt er nun in seinen Überlegungen fort, muß aus sittlichen Gründen notwendig erscheinen: „Gründen eben, die in der humanen oder religiösen oder sonstwie kulturellen Idee liegen, für deren Entwicklung dramatisch gekämpft wird". Abgesehen davon, fügt Dehmel hinzu, daß der heldische Untergang durch äußere Verhältnisse oder durch inneres Verhalten verursacht sein kann. Was sind das für sittliche Gründe? Sieht es nicht so aus, als behaupte Dehmel die Hinrichtung des Verbrechers auf Grund des crimen laesae majestatis der Idee? Hat er aber nicht die Idee temporär genannt? Wollte man Dehmel logisch packen, so müßte man darauf hinweisen, daß jene sittlichen Gründe nach seinen eigenen Voraussetzungen bei andern Zeiten und andern Sitten ebensogut unsittlich heißen können. Das gäbe dann eine unsittliche Notwendigkeit. Der Begriff der Sittlichkeit wird so zu einem ungreifbaren Etwas.

So landet schließlich Dehmel über diese und noch einige andere Schwierigkeiten bei seiner Definition des Tragischen. Es ist „der sittlich notwendige, sinnlich wünschenswerte Untergang von idealisch ringenden Kraftgestalten durch mittelbare oder unmittelbare Selbstvernichtung ihres starken Willens zur Macht". Soviel Bestimmungsstücke, soviel Halbheiten! Kein Wunder, wenn uns Zeitgenossen, wie Dehmel dann des weiteren ausführt, so etwas nichts mehr sagen kann. Aber das liegt eben an der Definition und nicht am Tragischen. Dehmel liefert dem Zuschauer das merkwürdige Schauspiel: Dieser Ästhetiker des Tragischen formt sich aus einem Ungefähr an literarhistorisch-ästhetischer Beobachtung ein Nebelgebilde, dem er dann überlegen den Todesstoß versetzt.

Das muß seine Erklärung haben. Dehmel ist, wie es nicht anders für einen Dichter sich ziemt, in dem lebendige, zeugende Kräfte wirksam sind, antipessimistisch gestimmt. Aus dieser Stimmung heraus verwirft er selbstverständlich die pessimistische Doktrin des Tragischen, die ihm — irrtümlicherweise, wie sich gezeigt hat — das Wesen des Tragischen verkörpert. Das Tragische aber, heute wie immer in erster Linie ein ästhetisches Phänomen, ist darum auch vor allem ein Formales höherer Art und hat an sich mit sogenannten Weltanschauungsfragen nichts zu schaffen. Es ist daher schlechterdings kein Grund zu erkennen, warum nicht ebenso, wie es in der Vergangenheit allerlei Modifikationen des tragischen Ausdrucks gab, auch heute und in Zukunft weitere Modifikationen sich Geltung verschaffen sollten. Wohlverstanden, kein Grund, der in der Sache selbst liegt. Worauf es vielmehr ankommt, das sind die Dichter. Die müssen danach sein. An ihnen liegt es, die tragische Kunst mit dem Gehalt zu erfüllen, der unserer Gefühls- und Bewußtseinslage entspricht. Als tragische Kunst aber ist jene Form des dramatischen Ausdrucks zu verstehen, deren Ziel die aus ernster Erschütterung sich erhebende Bejahung der sittlichen, d. h. der wahrhaft menschlichen Werte ist.

Diese Bestimmung erhebt Anspruch auf Allgemeingültigkeit. Ich behaupte nichts Geringeres, als daß sie die Quintessenz des tragischen Wollens der Dichter aller Zeiten ausdrückt. Es wandeln sich im Lauf der Jahrhunderte die künstlerischen Mittel, die in den Zuschauern ernste Erschütterung erzeugen. Die blutrünstigen und drastischen Mittel nehmen mehr und mehr an Wirksamkeit ab. Es wandelt sich ebenso die Beleuchtung der sittlichen Werte. Sie hören zwar nie auf, Werte der menschlichen Persönlichkeit zu sein, die von der rätselhaften Energie, Leben genannt, erfüllt ist, aber die Bedeutung dieser Werte ändert sich mit den wachsenden Ansprüchen des sittlichen Ideals. Das volle Licht fällt zuerst auf die primitiven, einfachen, handfesten Werte, auf die Werte des typischen Menschen. Aber der typische wird zum individuellen Menschen. Die einfachen Werte differenzieren sich. Die Beleuchtung der sittlichen Werte, so lehrt die Geschichte, geht mehr und mehr in die Schächte der Innerlichkeit. Immer neue Seiten der menschlichen Persönlichkeit enthüllen sich. Reicher, mannigfaltiger, feiner, beweglicher wird der Kosmos des sittlichen Ideals, d. h. der vollkommenen menschlichen Persönlichkeit, in der alle Werte in Gleichgewicht, Harmonie und freier Tätigkeit zu denken sind.

In diese unerfüllte und unerfüllbare Entwicklung der Menschheit, die dann erst ihr Ende erreicht hätte, wenn jedes einzelne empirische Individuum das sittliche Ideal verkörperte, ist die Kunst der Menschendarstellung eingeflochten. Sie ist lebendig und bedeutsam für die lebendigen Menschen in dem Maß, als sie mit der Entwicklung Schritt hält oder für sie Schritt macht. Danach ist die Aufgabe für die Dichter im Wandel der Gefühls- und Bewußtseinslagen bemessen. Weil das sittliche Ideal eben als solches an keinem Punkt verwirklicht ist, darum ist auch an jedem Punkt die Tragik gerechtfertigt. Denn nur das sittliche Ideal steht jenseits aller Konflikte. In jeder empirischen Persönlichkeit aber wirkt jener ursprüngliche, ewige Dualismus, von dem zu Anfang die Rede war, fort und fort. Das bedeutet nichts andres, als daß jede Persönlichkeit, solange sie nicht blasiertem und stumpfsinnigem Quietismus und Indifferentismus verfallen ist, tragischen Möglichkeiten sich preisgegeben sieht. Völlig untragisch ist nur der Idiot. Je lebendiger und wertvoller aber die Persönlichkeit, um so drohender umwittern sie die tragischen Konflikte, um so schärfer tritt in ihnen die dualistische Spannung dem Auge des Dichters entgegen. Die Ur-Weltanschauung tritt hier unumschränkt in Geltung. Sie ist die einzig notwendige, aber auch völlig ausreichende Voraussetzung jeglicher tragischen Gestaltung. Sonstige „Weltanschauungen" sind lediglich Elemente der Darstellung. Die tragische Kunst als eine Form des dichterischen Ausdrucks ist also nicht wesenlos für uns geworden, wie Dehmel meint. Wohl aber sind wir anspruchsvoller geworden in unseren Forderungen, die wir an den lebendigen, packenden, umwühlenden Ausdruck des Dichters stellen. Die Richtungslosigkeit auch unserer besten Talente möchte man sich bisweilen als eine heilige Scheu vor der künstlerischen und menschlichen Verantwortlichkeit erklären, die die Ausführung tragischer Gebilde für reife Geister dem Dichter auf-

erlegt. Jedenfalls, diese Verantwortlichkeit besteht, ob sie übernommen wird oder nicht.

Um das „mystische Drachen-Ei, aus dem eine neue echte Spielart des tragischen Ideals ausschlüpfen könnte", brauchen wir somit nicht verlegen zu sein. Es handelt sich nur darum, daß es ausgebrütet wird und daß lebendige künstlerische Organismen sich aus der Schale lösen.

Besprechungen

Schiller-Schriften

Von Karl Berger (Darmstadt)

II

Ähnlich wie mit der Behandlung des Themas „Schiller und die Musik" steht es mit der Frage nach seiner Stellung zum Christentum: auch darüber ist schon viel geschrieben worden, aber nie etwas völlig Befriedigendes. Dem Lutherbiographen Arnold E. Berger erschien deshalb eine neue Untersuchung notwendig, deren Hauptergebnisse er in einer Gedächtnisrede beim letzten Schillerfeste zusammengefaßt hat. Dieser Vortrag, vereinigt mit zwei älteren „Wie stehen wir zu Schiller?" (1903) und „Schillers Beruf" (1905), ist als ein würdiges Schillerdenkmal[16]) im Buchhandel erschienen. Die Reden sind auch ein Denkmal für den raschen Stimmungswechsel im Verhältnis des deutschen Volkes oder vielmehr seiner literarischen Wortführer zu Schiller: die erste, vom Jahre 1903, geboren aus dem Kampfe um Schiller, charakterisiert sich als Zeichen einer an dem Dichter zweifelnden Zeit schon durch die ganze Fragestellung und geht aus von dem Zugeständnis: „daß jemals eine Schillerfeier wiederkehren könnte von einer so einmütigen und großartigen Begeisterung wie die des Jahres 1859, das kann heute kein Einsichtiger mehr erwarten"; die zweite dagegen, eine Stimme im Jubelchore vom Frühling 1905, stellt gleich eingangs die „überraschende", die „freiwillige Einmütigkeit" fest, mit der das ganze Volk in der Heimat und in der Fremde sich zu dem Großen bekenne. Der Redner selbst braucht diesen Umschwung nicht mitzumachen: er erweist sich als einen von denen, die, niemals beirrt durch Zeitmoden und Tagesgeschrei, der unüberwindlichen Lebensmacht der schillerschen Kunst und Weltanschauung, seiner Geistesart und Persönlichkeit stets ein lebendiges Verständnis entgegengebracht haben. Im sicheren Besitze einer großen, tiefen, selbständigen Gesamtanschauung von Schillers Wesen und Wirken, versteht es Berger, von verschiedenen Seiten her in das Innerste dieser Persönlichkeit einzuführen und den Zeitgenossen auch sonst wenig beachtete Züge im Bilde des Dichters zum Verständnis zu bringen. Treffend wird (S. 11) Schillers „Rhetorik", im Gegensatz zu dem, was man gewöhnlich Rhetorik nennt, zu dem prahlerischen Schwelgen in leeren Klangwirkungen, als die einer „wahrhaft reformatorischen Feuernatur und einem tief ursprünglich sittlichen Pathos" einzig angemessene Form bezeichnet. Und doch führt die allzu starke Betonung dieses Zuges zu der schiefen, mißverständlichen Auffassung (S. 30), Schiller sei im Kern seines Wesens ein „Prediger", ein „Laienprediger" gewesen und geblieben. Sein Beruf war, wie Berger selbst treffend sagt, die Dichtkunst; er wollte nichts anderes sein und war nichts anderes als ein Künstler, ein Dichter; seine eigentliche Gabe war schöpferischer Art, war sein poetisches Talent, hinter dem freilich eine große Persönlichkeit, ein Mensch sui generis stand. Daß ein solcher Dichter, der eine Geistesmacht in der Entwicklung seines Volkes geworden ist, nicht nur der ästhetisch-literarischen Betrachtung unterstellt ist, sondern auch unter den „kulturgeschichtlichen Horizont" gerückt werden kann und muß, ist dem Verfasser zuzugeben. Aber Schillers eigentlicher Ort ist doch nicht auf der Höhenlinie zu suchen, die vom paulinischen Christentum über Luther zu Kant führt. Und ferner: wie es nicht angeht, einen Dichter bloß kulturgeschichtlich zu erledigen, ebensowenig sollte man Schiller allzu nahe an das historische Christentum heranrücken. Berger geht meines Erachtens zu weit, wenn er in seinem neuesten, dritten Vortrag („Schiller und das Christentum") den Dichter zum „stärksten Propheten des deutschen Laienchristentums" macht, als ob dieser gleichsam der Vorläufer modern-freiheitlicher kirchlicher Vereinigungen und Bestrebungen gewesen sei. Im übrigen gibt Berger eine klare, eindringliche Darstellung von Schillers religiösem Entwicklungsgang, er schält den „Kern" seiner Religion heraus, ohne freilich zu zeigen, worin sich Schiller, der Prophet des modernen Selbstbewußtseins, von spezifisch religiösen Naturen unterscheidet. War er überhaupt eine religiöse Natur? Wie war sein Gottesglaube beschaffen? Welches seine Stellung zu Jesus, dem Erlöser von der Sünde? Diese und ähnliche Fragen müßten erst beantwortet werden, sollen wir von Schillers Christentum eine klar bestimmte Vorstellung gewinnen. Daß er aber der Kirche am Ende seines Lebens sich zugeneigt hätte, das kann auch aus seinem Brief an Zelter (S. 98) nicht geschlossen werden.

In Bergers Abhandlung erblicke ich einen Versuch, Schillers Idealismus in christlich-religiösem Sinne zu deuten; auf die erlösende Kraft des Idealismus, eines „neuen, modifizierten Idealismus" als Weltanschauung weist Friedrich in seinem mehr anspruchsvollen als bedeutenden Buche[17]) hin. Er geht dabei von Schiller aus, indem er das Wachsen und Werden des Dichters und Denkers verfolgt. Scherr, Kuno Fischer und andere Autoritäten werden dabei reichlich, allzu reichlich als Eideshelfer und Zeugen geladen. Aber auch mit eigenen Urteilen ist der Verfasser nicht karg: von Besonnenheit weit entfernt, beweist er damit mehr Fähigkeit zu dünkelhaftem, paradoxem Absprechen als zu gerechtem Abwägen. Und doch setzt sich Friedrich eine Aufgabe, zu deren Erfüllung gerade ein Mann seiner einseitig subjektiven Art am wenigsten berufen ist: er will eine vermittelnde Stellung gewinnen zwischen der „absoluten, künstlich aufrecht gehaltenen Verhimmelung" und der hochmütigen Verwerfung des Dichters durch gewisse „Pygmäen" und auch durch „autoritativ Gebildete". Solcher hochnäsigen Redensarten werden etliche S. 138 zitiert. Sie könnten aber leicht vermehrt werden durch zahlreiche Aussprüche des Vermittlers selbst, der nicht weniger schnell als die Getadelten bereit ist, „mit einem bonmot, einem aperçu einen Mann von Schillers Größe abzutun" oder bestenfalls ihn mit ein paar Bettelbrocken halb widerwillig, vornehm tuenden Lobes abzuspeisen. Der Selbstgenügsame ahnt nicht, wie albern sein Gerede oft ist, wie lächerlich es

[16]) Ein Schiller-Denkmal. Von Arnold E. Berger. Drei Vorträge. Berlin o. J., Ernst Hofmann & Co. IV, 99 S.

[17]) Schiller und der Neuidealismus. Von Paul Friedrich. Leipzig 1909, Xenien-Verlag. 207 S. M. 3,50 (5,—).

wirkt. Nach dem „Wallenstein" soll es mit dem Dichten Schillers nichts mehr gewesen sein: „Seine Lebenskraft war innerlich (!) durch die Kämpfe und Nöte der Jugend, die gemeinen Sorgen um die Existenz und seine dauernde Kränklichkeit untergraben." Uns andern erschien es immer erstaunlich, geradezu wunderbar, daß der sieche Mann von Werk zu Werk kühn und siegreich vorgedrungen ist, daß sein Wille und seine Schöpferkraft noch unter den Schatten des nahen Todes alle hemmenden Bedingungen der Leiblichkeit überwunden hat. Ach! nein, diese wunderbare Blüte geistigen Lebens, diese machtvolle Stoffbewältigung, sie ist das echte Zeichen des Schwindsüchtigen und zugleich das erste eines baldigen Endes". In der „Braut von Messina" soll das „Schicksal in einer unglaublichen Weise spuken", „der Zufall der Vater des blutrünstigen Stückes" sein, „zu dem der Chor der Statisten sein Phrasengeschmetter erschallen läßt". Ähnliche Selbstoffenbarungen finden sich in Hülle und Fülle, z. B. S. 38, 42, 48, 52, 92, 115, 117, 119, 121, 124, 127, 131, 132, 134 usw. Am Stil und der eigentümlich inkonsequenten Rechtschreibung Friedrichs könnte ein auch nicht pedantischer Schulmeister viel rote Tinte verschwenden. Trotz alledem bleibt anzuerkennen, daß (im zweiten Teile des Buches) die Entwicklung, die der Idealismus seit Schiller genommen hat, hübsch beleuchtet ist. Als Bahnbrecher und Wegweiser auf neuen Pfaden werden R. Wagner, der jüngere Nietzsche, Paul de Lagarde, Heinrich von Stein, H. St. Chamberlain, Rudolf Eucken u. a. bezeichnet.

Unvergleichlich tiefer und verläßlicher dringen in Schillers Weltanschauung einige philosophische Schriften ein, die einem Preisausschreiben der Kantgesellschaft, der Walter-Simon-Preisaufgabe vom Jahre 1906, ihr Entstehen verdanken. Von den eingegangenen sieben Bearbeitungen sind drei preisgekrönt worden. Die mit einem „ersten Akzessitpreis" bedachte Abhandlung von cand. theol. Otto Lempp in Stuttgart liegt mir leider noch nicht vor, wohl aber die beiden anderen und eine weitere, die aus der gleichen Anregung hervorgegangen ist, zu dem festgesetzten Termine jedoch nicht vollendet werden konnte. Es handelt sich in allen um das gerade im 18. Jahrhundert sehr häufig erörterte und untersuchte Problem der Theodizee, d. h. des (auch von Arnold E. Berger in seinem oben besprochenen Vortrage berührten) Versuches, das Dogma von der Vollkommenheit, Allgüte und Weisheit des Schöpfers gegen die Angriffe der Vernunft und die widerstreitenden Tatsachen der Erfahrung zu rechtfertigen. Hier können uns die neuesten Untersuchungen nur insoweit interessieren, als sie Schiller berühren. Die mit dem ersten Preise gekrönte Schrift des österreichischen Arztes Dr. Josef Kremer[18]) kann nach ihrem einheitlichen, straff konzentrierten, eins aus dem andern entwickelnden Aufbau Schillers „Theodizee" viel summarischer behandeln als die mit dem dritten Preise gekrönte Arbeit des berliner Gelehrten Dr. Richard Wegener[19]) oder die das Thema auf Schillers vorkantische Periode einschränkende Doktordissertation Karl Wolffs[20]). Kremer sieht das Problem der Theodicee nicht in der Rechtfertigung Gottes; denn der Glaube an Gott ist nach ihm „eine Lösung und nicht die Vorbedingung dieses Problems seinem eigentlichen Gehalte nach". Die wahre Frage ist vielmehr die allgemeinere nach dem Grund und der Bedeutung des Übels und des Bösen in der Welt. Daß der Sieg des Guten in der Welt verbürgt sei, ist das eigentliche Beweisthema, „Gott" nur der Name dafür. Von diesem gesicherten Standpunkt aus gibt der Verfasser unter scharfer kritischer Beleuchtung eine Geschichte der Theodizee, um schließlich, bei Schiller angelangt, das Problem des Tragischen mit dem der Theodizee identisch zu finden. Das „Werden zum Ideal" ist das, was das ganze Problem auflöst. Wegeners Untersuchung läuft darauf hinaus, zu zeigen, wie durch Kants kritische Philosophie das Problem der Theodizee im alten Sinne völlig aufgehoben wird, an Stelle der doktrinären Theodizee aber die „authentische" tritt und in ihr, der sittlichen Weltanschauung, der Kern des Theodizee-Gedankens erhalten bleibt. Diese „authentische Theodizee" nun wird von Wegener als „die Seele und Triebkraft" von Schillers moralisch-ästhetischer Welt- und Lebensbetrachtung bezeichnet; in diesem Sinne seien auch Schillers Tragödien „Theodizeen", ebenso Gedichte wie: Der Spaziergang, Das Ideal und das Leben u. a. Auch durch seine Lebensführung habe der Dichter praktisch das Problem der Theodizee gelöst. Eingehender als diese beiden Autoren verfolgt Wolff die Entwicklung des schillerschen Denkens, und zwar in drei Perioden: der Epoche der optimistischen Metaphysik (bis 1784), der Epoche des Skeptizismus (1784—1786) und der Epoche des optimistischen Realismus (1786—1791). Mit dem Beginn der kantischen Epoche schließt das Buch ab, weil der definitive Übergang zur kantischen Weltanschauung das Theodizee-Problem für immer aus Schillers philosophischem Interessenkreis entfernt habe. Die originellste und kühnste Gedankenleistung aus Schillers vorkantischer Periode sieht Wolff in dem sog. philosophischen Gespräch des Romans „Der Geisterseher", — darum wird dieses Dokument ausführlicher und gründlicher als sonst üblich behandelt. Darin also, um das gemeinsame Ergebnis dieser Schriften zusammenzufassen, stimmen die drei Verfasser überein: für den Jünger Kants ist eine Theodizee im eigentlichen, ursprünglichen Sinne dauernd unmöglich geworden; die erhabene Geistesart macht dem Menschen die theoretische Rechtfertigung entbehrlich, im Siege der Vollendung sind alle Widersprüche und Nöte überwunden.

Widersprüche tief in sich selbst zu erleben, aber auch aus dem Streit antithetischer Kräfte zur Versöhnung, zur Harmonie mit gewaltiger Energie hinzuführen, war Schillers eigenste Gabe und innerstes Bedürfnis. Überall in seinem Dichten und Denken wie in seinem Leben läßt sich dies wahrnehmen; die Methode und der Stil seines Philosophierens zeugen von dieser Eigentümlichkeit ebenso wie z. B. seine dramatischen Gestaltungen. Wie Dichtung und Wissenschaft bei Schiller in inniger Wechselbeziehung stehen, so sind auch die Begriffe seiner ästhetischen Schriften mit poetischem Schimmer und gefühlter Lebendigkeit umhüllt und umwoben. Aber — so sagt Schiller selbst — „nur ein bestimmter Grad von Klarheit kann mit einer bestimmten Fülle und

[18]) Das Problem der Theodicee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts mit besonderer Rücksicht auf Kant und Schiller. Von Dr. Josef Kremer. Gekrönte Preisschrift der Walter-Simon-Preisaufgabe. (Kantstudien, Ergänzungsheft Nr. 13.) Berlin 1909, Reuther & Reichardt. XII, 210 S. M. 7,50.

[19]) Das Problem der Theodicee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts mit besonderer Rücksicht auf Kant und Schiller. Von Richard Wegener. Gekrönte Preisschrift der Walter-Simon-Preisaufgabe der Kantgesellschaft. Halle a. S. 1909, Max Niemeyer. XII, 223 S.

[20]) Schillers Theodizee bis zum Beginn der Kantischen Studien. Mit einer Einleitung über das Theodizee-Problem in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts von Dr. Karl Wolff. Leipzig 1909, Haupt & Hammon. 257 S. M. 5,—.

Wärme zusammenbleiben". Durch den Schmuck der Rede und die sinnliche Fülle des Ausdrucks wird oft der Gedankengang geflissentlich versteckt, so daß sich auch die Hauptbegriffe hinter die verschiedensten gleichbedeutenden Ausdrücke verstecken. „Gerade dieser häufige Wechsel in der Terminologie bedingt auch die vielen Irrtümer in der Auslegung unsres Dichterphilosophen." Diese Wahrnehmung hat Julia Wernly, einer Schülerin Oskar Walzels, den Plan eines Lexikons eingegeben, zu dem sie in einer reichhaltigen Schrift[21]) einen guten Grund gelegt hat. Darin werden zunächst die im Begriff des Ideals sich treffenden Ausdrücke (Schatten, Gestalt, Idee, Ideal) betrachtet; ihnen folgen die kunsttheoretischen Termini: Form (Formtrieb), Stoff (Stofftrieb), Spiel (Spieltrieb), Erscheinung und Schein; den Abschluß bilden die Ausdrücke, die in der künstlerischen Darstellung und Betrachtung eine wichtige Rolle spielen: Einbildungskraft, Genie und Freiheit. Die Arbeit Wernlys zeugt nicht nur von großem Fleiße und ausgedehnter Belesenheit, sondern auch von geschickter Kombinationsgabe, feinem Unterscheidungsvermögen und besonnenem Urteil. Hie und da (z. B. in der Bemessung des shaftesburyschen Einflusses auf Schiller) zeigt sich die Abhängigkeit der Schülerin von ihrem Meister, manchmal folgt Wernly zu willig der Autorität ihrer Vorgänger und ist zu eifrig auf der Jagd nach Ähnlichkeit und Verwandtschaft der schillerschen Aufstellungen mit den Lehren anderer, aber lehrreich, anregend und aufhellend bleiben alle diese Darlegungen trotzdem. Hoffentlich wird sich auf diesen Fundamenten bald ein voller Bau erheben!

Eine von jedem Schillerforscher oft schmerzlich empfundene Lücke auszufüllen, ist das von Max Hecker vor fünf Jahren begonnene, von Petersen inzwischen fortgeführte Werk berufen. Alle wichtigen Urteile und Berichte der Zeitgenossen über den Dichter, alle als echt bezeugten Äußerungen und Gespräche Schillers, alle unmittelbaren und mittelbaren Dokumente, die man ehedem in mühevoller, zersplitternder Kleinarbeit aufstöbern, sammeln und sichten mußte, sind in diesem Sammelwerke zu bequemer Benutzung, zur Belehrung über Schillers Wesen und Werden in schöner Ordnung vereinigt. In dem vorliegenden zweiten Bande[22]) folgen zunächst im Anschluß an den heckerschen Band die Zeugnisse über Schillers Heimatjahre, über die vor kurzem auch der marbacher Archivar Seilacher mit viel Fleiß und Sachkenntnis eine besonders für Schulzwecke und volkstümliche Belehrung geeignete Urkundensammlung[23]) herausgegeben hat. Dieses mit ausgezeichneten Anmerkungen versehene Büchlein hat vor allem den Vorzug, daß es leichter erreichbar ist als das nur für die Bibliophilengesellschaft in beschränkter Auflage gedruckte größere Werk. Die darin weiter veröffentlichten Dokumente begleiten in lichtvoller Ordnung und straffer biographischer Gliederung den wechselvollen Lauf von Schillers Wanderjahren bis zum Jahre 1794. Je weiter dieses Leben fortschreitet, je mehr es an Ruhm und Bedeutung wächst, desto stärker äußert sich die Teilnahme der mit dem Dichter in Berührung gekommenen Zeitgenossen. Wird seine Frühzeit häufiger durch aktenmäßige Urkunden, wie Schulzeugnisse, Matrikeln, Rechnungen, illustriert, so treten für die Mannesjahre die lebendigen, persönlich gefärbten Schilderungen mehr hervor; statt der aus später, oft getrübter Erinnerung niedergeschriebenen Bekundungen beanspruchen die Niederschläge augenblicklicher Eindrücke, Aufzeichnungen in Tagebüchern und Briefen den größeren Teil des Raumes und unseres Anteils. Wie von Seilacher, konnte auch von Petersen manches noch ungedruckte Stück beigebracht werden. Alle Mitteilungen gehen auf echte, ursprüngliche Fassungen und die jeweils glaubwürdigsten Zeugen zurück. Frühere Irrtümer sind daher häufig berichtigt; durch knappe Erläuterungen und literarische Nachweise am Schlusse wird den Forschern die Benutzung des Sammelwerkes erleichtert. Ein dritter Band soll das Unternehmen zu Ende führen.

Diesen Zeugnissen vom Leben des Dichters reihen wir zum Abschluß ein Dokument seines Nachruhmes an, seines Nachlebens im Drama und Festspiel.[24]) Meines Wissens hat Dähne in diesem erstmaligen Versuch, alle über Schiller erschienenen Dramen, Festspiele, Huldigungsfeiern, Totengespräche usw. zu sammeln, nur wenige übersehen, wie Emil Ermatingers Kantate zur zürcher Jahrhundertfeier von Schillers Todestag und Eibers Schülerfestspiel „Treu zu Schiller!" (Neuberg a. D., 1905). Dem Spüreifer des Verfassers ist es auch geglückt, Friedrich Haugs stuttgarter „Gedächtnisfeier" vom Jahre 1805, die längst als verschollen betrachtet wurde, wieder aufzufinden; sie ist in der Beilage abgedruckt. Gute Inhaltsangaben der einzelnen Stücke, übersichtliche Anordnung des Materials, eine Chronologie und ein Register sind Vorzüge der dankenswerten Arbeit, die das Werk Albert Ludwigs „Schiller und die deutsche Nachwelt" von einer wichtigen Seite her ergänzt. Mehr noch in kulturhistorischer als in literargeschichtlicher Hinsicht bietet die Schrift viel Interessantes. In ästhetischer Hinsicht ist der Verfasser seinem Stoffe nicht gewachsen: dies bezeugt (S. 28) sein dürftiges Urteil über die Perle dieser ganzen Literatur, Marie von Ebner-Eschenbachs „Doktor Ritter".



Napoleon-Dichtungen

Von Paul Friedrich (Berlin)

In der Stoffgeschichte der deutschen Literatur kehren einige Stoffe nach Ablauf einer gewissen Ruhepause immer wieder, die mit Hartnäckigkeit stets aufs neue die Dichter und solche, die es sein möchten, reizen, sich an ihnen die Zähne auszubeißen. Die heroischen Stoffe stehen unter diesen Unglücksideen obenan; sie sind es, die den Dilettantismus von jeher am meisten interessierten. Denn es ist ein untrügliches Zeichen von Dilettantismus, die äußere „Großartigkeit" eines welthistorischen Stoffs sich selber gutschreiben zu wollen. Man fühlt sich begreiflicherweise geschmeichelt, seine Mittelmäßigkeit einmal römisch oder cäsarisch bemäntelt der Öffentlichkeit vorzuführen, man glaubt, indem man seiner Theaterpuppe ein „alea est jacta" oder ein „ich bin Frankreich" in den Mund legt, etwas Außerordentliches ge-

[21]) Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Oskar F. Walzel. Neue Folge, viertes Heft: Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Friedrich Schillers von Julia Wernly. Leipzig 1909, H. Haessel. XII, 213 S. M. 4,60.

[22]) Schillers Persönlichkeit. Urteile der Zeitgenossen und Dokumente, gesammelt von Julius Petersen. Zweiter Teil. Weimar 1908, Gesellschaft der Bibliophilen.

[23]) Schillers Heimatzeit. Eine Urkundensammlung von Carl Seilacher. Frankfurt a. M. und Berlin 1909, Moritz Diesterweg. VIII, 151 S. M. 1.—.

[24]) Schiller im Drama und Festspiel. Nebst einem Abdruck von Haugs verschollener Gedächtnisfeier. Von Dr. Willy Dähne. Meiningen 1909, Druck der Keyßnerschen Hofbuchdruckerei. IX, 99 S.

tan zu haben. Dabei hat man auch unter Umständen philosophische Zitate zur Rechtfertigung seiner „Heldenbedichtung“ bei der Hand, geringschätzig blickt man auf die Stoffe aus dem Alltag, die ein „Naturalist“ fand, und orakelt von „Fallhöhe“ und „Genie“ und „Übermenschen“.

Schon das sollte all diese „heroischen“ Dramen verdächtig machen. Selbst, wenn ein wirkliches Talent sich einmal an ihnen vergreift, muß man Unreife voraussetzen, namentlich, wenn der Held Napoleon heißt. Denn es ist doch noch ein leiser Unterschied, ob ein Shakespeare einen „Cäsar“ oder selbst ein Mann von der genialen Ausgefallenheit eines Grabbe einen „Napoleon“ dichtet. Es handelt sich da nicht nur um einen Wertunterschied der spezifisch dramatischen Genialität, wie die Dilettanten glauben, sondern um einen Unterschied in der stofflichen Qualität. Ein Cäsar bietet als historisch gewordene Persönlichkeitsmacht einen prachtvollen, gleichsam unsichtbaren Gegner gegen die Brutus und Cassius. Trotzdem wird selbst ein skrupelloser Shakespeareverehrer dieses Werk niemals zu den dramatisch-gelungensten rechnen. Das eigentlich dramatische Prinzip der gespalteten Mächte ist in ihm kaum lebhaft fühlbar. Man muß schon dem Helden eine Menge Voraussetzungen einräumen, um dem lebhaften Gegenspiel die innere Bedeutung zuzugestehen.

Aber wie soll das bei dem Stoff der napoleonischen Epopöe möglich sein? Kann man den einzig ihm ebenbürtigen, ja überlegenen Volksgeist der unterdrückten Nationen ihm gegenüber im Drama voll zur Erscheinung bringen, wie es Tolstoi zum größten Teil in seinem Episodenroman „Krieg und Frieden“ gelang? Ist man nicht immer an die äußeren historischen Tatsachen mit ihrem unübersichtlichen, verworrenen, diplomatisch-strategischen Spiel an den Höfen von Wien, Berlin und Petersburg gebunden? Und selbst, wenn man das ganz deutlich „verdichten“ könnte, würde man den verhältnismäßig geringwertigen Fürstenrepräsentanten dieser Nationen eine so überlegene Macht wirklich ohne historische Voraussetzungen zugestehen? Und müßte nicht auch dann noch jede dramatische Geschlossenheit in die Brüche gehen, um einem bunten „geschichtlichen“ Panorama Platz zu machen, das durch die teilweise hervorragend lebendigen und unmittelbaren Volksszenen in Grabbes dramatischer Ungeheuerlichkeit gleichsam „paradigmatische“ Form empfing? Und hat man oft Gelegenheit, den Helden als Helden und nicht nur als Raisonneur zu zeigen?

Aber selbst, wenn man das ganze Heraufsteigen dieser dämonisch faszinierenden Herrschergestalt wegläßt, das trotz hundertfacher „dramatischer Situationen“ ein unvergleichliches Epos ist, besser als viele „berühmte“ und selten gelesene Epen der Literatur, selbst dann wird noch kein Drama aus diesem „Schicksal“, so oft auch der Dilettantismus „die Rache Gottes“ und ähnliche Abstrakta bemüht, um mit ihrer Hilfe dem „Riesen“ den Garaus zu machen. Wie gesagt: das, woran Napoleon mit eherner Notwendigkeit zugrunde gehen mußte, die vitale Selbsterhaltungskraft Europas, kann nie und nimmer klar und eindeutig dramatisch dargestellt werden.

Deshalb geraten die Dilettanten immer in die Verlegenheit, entweder den Heros zum monologhaltenden Phrasenschwätzer zu machen, der uns gar nicht oft genug seiner „Riesenkraft“, seines „titanischen Ringens mit der Erbärmlichkeit“ versichern kann, oder aber zur Anekdote ihre Zuflucht zu nehmen und damit den doch recht außergewöhnlichen Welteroberer zum Pantoffelhelden, Familienvater u. a. zu travestieren, wie es bei Richard Voß und Hermann Bahr der Fall war. Da lobe ich mir ungleich mehr den praktischen Einfall des klugen Sardou, den „kleinen Corporal“ zu einer Nebenfigur zu machen.

Wenn ich die Dichter von Napoleondramen und besonders Napoleontragödien im allgemeinen Dilettanten nenne, weil ihnen der Blick für die Widersinnigkeit ihres beinah tragisch-fruchtlosen Mühens gar nicht aufging, so mögen sie sich immerhin ihrer Verwandtschaft mit manchem echt-bürtigen Dichter trösten, der an dieser Aufgabe gleichfalls scheiterte. Grabbe kann man vielleicht ausnehmen, da er bei der Conception des „Napoleon“ bereits trotzig-selbstbewußt auf das Theater verzichtet hatte und echt napoleonomanisch schrieb: „Das Theater genügt mir nicht mehr — meines sei die Welt!“ Aber darum bleibt sein sogenanntes „Drama“ nicht weniger Dilettantismus. Es ist nur genialisch verbrämt, indem er aus seiner dramatischen Schwäche eine „Ausnahme“, ein besonderes „Gesetz“ zu machen sucht.

Auch Talente, wie Griepenkerl, Bleibtreu und demnächst — so heißt es — Bierbaum, gehören zu den Napoleonomanen, wie ich selbst einst ebenfalls zu ihnen gehörte (vergleiche die Rezension über meine „Napoleon-Trilogie“ im „Lit. Echo“ V, 903 f.). Wenn mich dabei etwas entschuldigen kann, so ist es einzig der jugendliche Ungestüm, der in diesem einen Manne all seine Sehnsucht nach der **Tat** schlechthin verwirklicht glaubte.

Den Anlaß zu dieser allgemeineren und im Sinne einer Klärung des heute so verworrenen dramatischen Stilgefühls vielleicht notwendigen Auseinandersetzung bieten mir eine Reihe neuer Napoleondramen, darunter auch eine „Trilogie“. Obgleich sie mir meine Ansicht über die stoffliche Unmöglichkeit nur bestätigten, habe ich sie doch mit Aufmerksamkeit gelesen in der Hoffnung, wenigstens keimendes dichterisches Talent auf Irrwegen zu entdecken. Leider fand sich davon keine Spur, hingegen schluckte ich fast zwei Dutzend „Akte“ voll dilettantischer Tiraden, banalster Phraseologie, gemischt mit nüchternster Alltagsdiktion, Weisheit, die längst aufgehört hat, Weisheit zu sein, außer für den skrupellosesten Philister, tragi-komische Auffasiungen von sogenannter „Bühnenwirksamkeit“, Anleihen bei berühmten „Kollegen“ und endlich Stilblüten seltsamster Art.

Napoleons letzte Etappe „**Von Elba nach St. Helena**“ hat Professor **Arthur Böhtlingk** bedichtet (Leipzig, Xenien-Verlag 1909). Vor das Opus seiner Mußestunden setzte er das eigene Motto:

„Durch alle Zeit sich neu zu melden,
Vermögen nur die echten Helden“

das gleich eine Probe seiner dichterischen Fähigkeiten gibt. Sein Drama schildert in fünf Bildern: Napoleons Abfahrt von Elba (I), seine Ankunft in Paris (II), seine Vorbereitungen zum „neuen Siegeszug“ (III), Waterloo (IV) und seine Gefangennahme auf dem Bellerophon (V). Er bescheidet sich also und will nur den letzten Akt des großen Schauspiels geben. Daß die politische Situation und ihre welt-historischen Folgen in diesen fünf Tableaus weder ausgeschöpft noch auch nur halbwegs verständlich angedeutet worden sind, ist unschwer zu erkennen. Wir sehen einen Verbannten, der einen dummen und feigen König samt seiner würdigen Verwandtschaft durch den Klang seines Namens aus Frankreich verjagte, lange Reden abhalten und sich dann plötzlich mit Engländern herumschlagen bis (weiß der Teufel woher) die Preußen kommen und die Rothosen in die Flucht jagen. Und damit ist dieser nommé Napoleon erledigt. Wir finden ihn auf einem englischen Schiffe wieder, wo er sich wundert, daß man ihn sehr höflich aber bestimmt als Gefangenen behandelt, statt ihn vielleicht zum König von England zu machen. Man sieht daraus,

wie armselig diese stoffliche Reduktion auf sogenannte historisch-dramatische Situationen wirkt. Bleibt die Charakteristik der Personen (von denen kaum eine auch nur in zwei Akten vorkommt) und die Sprache. Im ersten Akt spielt „Er" den jovialen Imperator. Zweimal zupft er seine Freunde lächelnd am Ohr. Aber er vergißt nie, wer er ist. Auf Laetitias Worte: „Wie ein Pirat, verzeih, mußtest Du zurück an Afrikas Gestad entlang, Dich durch der Feinde Flotten schleichen" — erwidert er nur: „In Cäsars Mantel eingehüllt." Wenn das nicht Heldensprache ist! Leider fällt er manchmal aus dieser Rolle, so wenn er auf seiner Mutter Worte, daß er aus dem Stoff der Helden des Plutarch sei, antwortet: „Eben drum. Ein Ruck nur und die schnöden Fesseln fallen! Die blinden Wüteriche wähnten, die Flügel mir zu brechen und versetzten mich nur in den Adlerhorst zurück, aus dem ich aufgeflogen bin." Man sieht, auch Schulreminiszenzen weiß der dichtende Professor poetisch anzubringen. Nachdem Napoleon Fleury de Chaboulon „scherzend am Ohr gezupft" und sich entschlossen hat, Elba zu verlassen, sagt er: „Kein Zweifel mehr — die Birn' ist reif." Geschichte hat er gut gelernt, denn er sagt schon in Elba: „Bis eines Tages die Henker da sind, als nächster Hafen St. Helena mir winkt!" Vor dem Besteigen des „Inconstant" sagt er: „So löst den ‚Böller'! — Cäsar schifft sich ein. Kommt." Und „zieht mit Gefolge ab", jeder Zoll ein Schützenkönig. Als er in Paris wieder angelangt ist, sagt er unter vielem anderen: „Frieden im Inneren und nach außen — lautet die Losung. Der Moniteur bringt einen entsprechenden Leiter." Man weiß schon ungefähr, was er meint. Und am Schluß des Tableaus (S. 73) sagt er: „Ich wünsche allseits Gute Nacht!" — was sich am Schluß des Stückes noch wirkungsvoller machen würde. Seltsam auch klingt seine Klage gegen Carnot: „Ermeßt, was es heißt, mein Weib, die Kaiserin, mir abwendig machen und meinen Sohn mir rauben, das Herz mir aus dem Leibe reißen, um mich kirre zu kriegen." Man sieht, das Deutsch dieses größten Franzosen läßt noch zu wünschen übrig. So auch, wenn er sagt (S. 129): „Das arme Volk wird sonst zu einer willen- und kopflosen Masse, ein blutiger Rumpf, der sich nur erhebt, um in eine immer tiefere Blutlache zurückzufallen." Oder wenn er auf Carnots Angstworte „Wenn Sie nur nicht ihm oder Blücher in die Hände fallen!" — antwortet: „Da sei Gott mir vor!" Die Hofleute, die Neys Übertritt verdammen, können ihrer Verurteilung keinen stärkeren Ausdruck geben, als indem sie rufen: „Er gehört erschossen! Gevierteilt!" Die „deutsche Sprak" scheint selbst für einen deutschen Universitätsprofessor noch bisweilen eine „swere Sprak" zu sein.

„Napoleon, eine Büste zu vielen", nennt C. Mare bescheiden sein „dramatisches Lebensbild in fünf Akten" (Straßburg J. H. Ed. Heitz, 1909.) Sein Held ist der Napoleon von der Zeit des Konsulats bis zu seiner Verbannung nach St. Helena. Nicht weniger als zwanzig Verwandlungen zählt dies Stück, das sich im Prinzip der Methode Grabbes anschließt, nur mit dem Unterschied, daß es Napoleon mehr in den Vordergrund rückt, was gleichbedeutend ist mit unzähligen Mono- und Dialogen von ermüdender Länge und Monotonie. Mare wird so von seiner „Heldenbegeisterung" beherrscht, daß er aus dem barsch-kurzen, schlau berechnenden Sprecher, der der Korse war, einen von Humanität, Duldung und Wohlfahrtsförderung triefenden philosophisch angehauchten Pfuscher macht, der auch bei jeder passenden Gelegenheit in freien Rhythmen phantasiert. Und wenn er einmal nicht redet, dann finden fast immer „wichtige" Beratungen seiner Minister oder Generäle statt. Nur einmal tritt die Gegenpartei auf, verkörpert durch die Königin Luise und Hardenberg. So müssen wir alle anderen ihn stürzenden Kräfte uns aus den Bruchstücken seiner Unterhaltungen zusammenlauschen. Oder sie werden uns geradezu läppisch in einer „Vision" allegorisiert, in der Napoleon ein preußischer, ein österreichischer und ein russischer Grenadier erscheinen, die sich kreuzweis die Hände reichen, während sie Verse radebrechen, wie diese:

Freiheit, du höchstes Gut,
Dir dienen wir!
Wir geben Gut und Blut,
Zu gehn mit dir!
Wir ziehen das Schwert hinaus,
Wir kehren nicht nach Haus,
Es sei mit dir!

Musik setzt ein, Signale erschallen, die österreichische Hymne ertönt, dann die preußische, Rufe: „Hoch Kleist!" Soldaten singen: „Über den Rhein, über den Rhein. Tragt Fahnen uns ins Land hinein!" Rufe: „Blücher — hoch Blücher!" usw.

Wenn diese Art „poetischer Einführung" nicht Dilettantismus ist, dann gibt es keinen. Das Schlimmste aber an diesem talentlosen Schmarren ist die unglaubliche Sprachverhunzung. Er strotzt von einer Unlogik der Vergleiche und Bilder, wie man sie höchstens des Denkens ganz ungeschulten Damen zutraut. So sagt Napoleon: „Was ich getan habe, ist, daß ich Tag und Nacht nachgelauscht habe, nachgespäht dem zuckenden, sterben-wollenden Lebensnerv in Frankreichs Brust; und daß ich Nacht und Tag gearbeitet habe, die auf ihm liegende Last zu heben, ihn zu befreien und ihm neues Leben einzugießen." Oder „Stützt euch für die Zukunft auf die Taten meiner Vergangenheit!" An anderer Stelle hegelt Napoleon: „Einigkeit ist sein lebengewährender Faktor — Diesen Einen gewählt für einen Raum an Zeit, der ihm ermöglicht, sich mit seiner Aufgabe, als mit seinem Sein zu verwachsen." Oder: „Ich ernenne dich zum Vorstand meiner Kabinettsarbeit." Eigentümlich-willkürlich sind auch die Abkürzungen dieses „Dichters". „Wohl haben Tat und Ereignis mich weit von den Tagen ersten Jugenderlebniß' hinfortgeführt." Ähnlich heißt es S. 109: „Wir arbeit'ten die ganze Nacht." Aber diese Karlchen Mießnick-Verstöße sind nichts neben dem haarsträubenden Unsinn, den die Figuren rodomontieren, vor allem der Rekordschwätzer Napoleon. Bertauld sagt (S. 21): „Was sich in Worte nicht fassen läßt, was aber mit immer deutlicheren Lettern uns ansieht, je mehr wir es als Richtschnur unseres Tages wählen." Der Finanzminister hat folgenden drolligen Vorschlag: „Laßt meine Hand, die jetzt hemmend liegt zwischen der schnell geschehnen Tat und der sich selbst bereitenden, reicheren Zukunft, ein Wächter stehen vor Türen, die sich Euch öffnen!" Drouet hat eigentümliche Vorstellungen von der Macht des napoleonischen Geistes: „Mit einem Hauch seines Geistes würde er sie herauserkennen . . ." Aber Napoleon erklimmt den Gipfel der Komik (S. 41): „Die gewonnenen Früchte" — sagt er — „sollen uns nicht still stehen lassen, sie sollen uns vielmehr eine Stufe höher emporheben . . ." Ein andermal äußert er: „Geh, Mann, und heile Dir die fürs Vaterland geschossenen Wunden." Mit geringen Änderungen ließe sich aus diesem Stück eine wirkungsvolle Parodie machen.

Das scheint von Anfang an der Zweck der „Napoleon-Trilogie" des Herrn Moritz de Jonge gewesen zu sein (Berlin-Leipzig, 1909, modernes Verlagsbureau Kurt Wigand). Diese Trilogie umfaßt 1. Napoleons Sonnenwende (1813), Drama in fünf Akten, 2. Napoleons Sturz (1814), Drama in fünf

Akten, und 3. Napoleons Rückkehr (1815), Drama in drei Akten. Der erste Teil zeigt uns den „Sonnengott" in Dresden, wo er mit einer quaedam von Hohenfels ein zartes Techtelmechtel hat, das glücklicherweise ohne — Folgen bleibt, so daß er mit viel „Salbung und Rührung" die bei ihrem Sonnenflug etwas „lädierte" Dame an seinen Kammerdiener verheiraten kann, in den sich die liebestolle Gräfin auch pünktlich verliebt. Höchst ergötzlich ist die andeutungszarte Unterhandlung Jeans mit der Gräfin über ihre „Beziehungen" zu seinem Herrn. Erst sagt Jean: „Und nur ein Damm ist es, an dem ihr Strom zunächst sich staut!" — und nachdem Elisabeth ihm freimütig alles — angedeutet hat, sagt Jean: „Doch diesen Damm wird meine Liebe nie durchbrechen können" — worauf Elisabeth resigniert lispelt: „Der Damm ist fort!" Sie muß sich etwas deutlicher ausdrücken, um dann sinnig zu gestehen: „Seit einem Monat schon war ich nicht mehr im Paradies!" In einer nächsten Szene wird uns der verliebte Zeus als Grollender vorgeführt, was durch pünktlich eintretende „Donnerschläge" wirkungsvoll unterstützt wird. Um eine Probe seiner Göttersprache zu geben: „Und den Rheinbund soll ich lassen, diesen schönen Neubau, den aus Ruinen ich und Trümmern hab' errichtet, deß' Länder ich aus Wüsteneien, verwahrlost, ausgesaugt, verödet, erst zu blühenden Staaten hab' gewandelt, den Rheinbund, den ich schuf, wie Gott den Menschen schuf aus einem Erdenkloß ..." In der folgenden Szene unterhält sich die Gräfin ziemlich schamlos mit ihrer Mutter über ihr Verhältnis mit dem Sonnengott; die Mutter drückt die Augen zu und antwortet auf den „Schrei nach dem Kinde" ihrer Tochter: „Und bat um ... eine Nacht noch und ein Kind aus seinen Lenden!" nur im banalsten Bühnenpathos: „Unglückliches Kind, Was tatest du!!" Aber Elisabeth jauchzt fort und zitiert in der Ekstase begreiflicherweise Schiller falsch. Ich muß gestehen, daß ich nach diesem starken Tobak an eine Steigerung der „eigentümlichen" Wirksamkeit dieser Trilogie nicht glaubte. Der dritte Akt, der mit den beiden ersten gar nichts zu tun hat, zeigt uns den Löwen als Familienvater. In Mainz trifft er mit seiner Frau zusammen und benimmt sich gleich so ungebärdig, daß die „heftig abgeküßte" Kaiserin ihn immerfort mahnen muß: „Der Hofstaat, mein Geliebter!" Um seine Sinne zu besänftigen, läßt sie den altklugen König von Rom holen. Sogleich verwandelt sich der Löwe in einen lieben Papa, läßt sein Kind reiten und kriecht auf allen Vieren im Zimmer herum. Dann muß Papa Gesichter schneiden, aber der wißbegierige Thronerbe will mehr — er will sexuelle Aufklärung! Napoleon ist sehr geschickt in dergleichen und vergleicht das Wachsen des Kindes mit dem Wachsen der Äpfel auf den Bäumen, und das kluge Kind sagt: „Das verstehe ich ganz gut, und jetzt hab' ich die Mama noch viel lieber, weil ich weiß, daß ich aus ihr herauswachse." Aber das genügt noch nicht, und der geniale Witzbold von Verfasser leistet sich den Hauptcoup: „Aber wie kommen denn die Kinder in den Schoß der Mama hinein?" Worauf Napoleon folgendermaßen repliziert: „Das kannst du nicht so gut verstehen, Napoleon, aber doch so ungefähr. Der Vater muß der Mutter nachts, wenn sie schläft, einen süßen Trank zu schlürfen geben; das bekommt ihr gut, wie eine gute starke Medizin, und dann fängt nach kurzer Zeit das Kind zu wachsen an in ihrem Schoß." Und der altkluge Königsknabe antwortet schlagfertig: „Das verstehe ich schon, hat denn die Tante Josephine von ihrem Manne keinen süßen Trank bekommen?" Auf dieser „Höhe" steht die ganze Trilogie, die durch einige „aktuelle" Anspielungen eines preußischen Wachtmeisters auf den „glatten Bülow in der Wilhelmstraße" und den „hochfliegenden Zeppelin" ihre besondere Würze erhält ... Ich muß offen gestehen, daß mir ein ärgerer gedruckter Unfug selten zu Gesicht gekommen ist, noch dazu von solcher Prätension und solch hohler Aufgeblasenheit. Es war vielleicht nicht nutzlos, ihn einmal unter die Lupe zu nehmen.

Zum Schluß sei noch eines Romans gedacht.[1]) Der Verfasser, der bereits verschiedene Bände kulturhistorischer Novellen und Romane veröffentlicht hat, war mir noch ganz unbekannt. Er hat sich eine neue Art Technik gesucht, die dem kulturhistorischen Roman zu neuem Leben verhelfen soll. Und zwar geht er von dem Gedanken aus, daß man mit der alten Romantechnik wohl das Romanschicksal irgendeiner freierfundenen Person in ein historisches Milieu hineinschaffen kann, daß nie und nimmer aber bei einer solchen Vermengung von Genre und Historie das Große und Entscheidende einer Epoche zutage tritt. Hierin hat der Verfasser völlig recht. Nun will er einen Roman „von oben" schreiben, d. h. die Geschichte selbst soll sich als Roman darstellen. Er hofft auf diese Weise jenes al fresco eines Rethel für die Literatur zu gewinnen, das allein einem weltgeschichtlichen Ereignis gerecht werden kann. Er schlägt also den Weg einer poetischen verkürzten historischen Darstellung ein — aber er steht dabei einerseits zu sehr über dem Ganzen, so daß die Illusion, daß hier gleichsam die Geschichte selber handelnd sich entwickle, zerstört wird, andrerseits aber benutzt er doch stellenweis, um eine Art intimer Nebenhandlung zu schaffen, die alte, wirklich unerträgliche Romantechnik. („Drei Grenadiere lagen am Lagerfeuer vor Lodi.") Kurz, er zeigt sich einer neuen Technik keineswegs mächtig noch gewachsen. Trotzdem ist sein „Napoleon" nicht wertlos. Erstens müssen wir ihm als einem ernsten, denkenden Mann Dank wissen, daß er neue Wege sucht, zweitens schreibt er einen anschaulichen, von lebendigen Studien überall zeugenden Stil, und drittens ist sein Charakterbild Napoleons, als eines gänzlich ziellosen Ehrgeizes ohne moralische Hemmungen und doch voll impetuoser Sicherheit im einzelnen Moment, von sachlicher Vorurteilslosigkeit und dem bestechenden Reiz innerster klarer Einfachheit. Einzelne Momente lassen den Dichter nicht verkennen. Als Ganzes genommen bildet das Werk eine Etappe des kulturhistorischen Romans, auf dem Weg, den er von Dahn und Ebers über Wilhelm Walloth zu nehmen versuchte und der noch zu keinem künstlerischen Ziel gelangt ist.



Neue Frauenlyrik

Von Grete Massé (Hamburg)

Gedichte. Von Felicitas Leo. München 1909, R. Piper & Co. M. 3,—.
Karfreitag. Gedichte. Von Paula Rösler. Berlin-Wilmersdorf, A. R. Meyer. M. 2,50 (3,50).
Gedichte. Von Hertha Federmann. Königsberg i. Pr. 1909, Deutschherren-Verlag. M. 3,— (4,—), Pergament M. 6,—.
Gedichte. Von Elsa Hielscher-Panten. (Neue Ausgabe.) Jauer i. Schl. 1909, Oskar Hellmann. M. 2,— (3,—).

[1]) Napoleon. Roman. Von Friedrich von Hindersin. Dresden 1909, Carl Reißner.

Gedichte. Von Rosa Weibel. Zürich 1909, Rascher & Cie. M. 3,—.
Aus Welt und Seele. Gedichte. Von Ella von Krause. Leipzig-Gohlis 1909, Verlagsbuchhandlung Bruno Volger. M. 3,— (4,—).
Zwischen Himmel und Erde. Sonette. Von Rosa Mayreder. Jena 1908, Eugen Diederichs. M. 3,— (4,50).

In den feinsten und seelenvollsten unserer jüngerer Lyrikerinnen ist, wenn auch oft noch nicht kräftig, so doch unverkennbar und unmißdeutbar, die Sehnsucht zu erkennen, sich vom Hergebrachten abzuwenden und inneres Erleben auf die eigenste, persönlichste Art auszusprechen. Das so stark betonte, erotische Moment früherer Jahre tritt merklich zurück oder gibt sich, im Gegensatz zu der damals so beliebten groben Zurschaustellung wilder Liebessehnsüchte auf eine edle, scheue und doch von echter Empfindung ganz durchtränkte Weise kund. Den aus der Nacht ertönenden Urstimmen des Seins, der im Winde verflatternden Melodie des rätselhaften, grausamen Lebens, dem Schritt des Allerlösers, des milden Todes, neigen diese dichtenden Frauen lauschend das Haupt. Zu ihnen gehört Felicitas Leo, die in ihrem ersten Buche „Gedichte" ihre Gaben gesammelt bringt und sich als eine Erscheinung von ernstem und unvergänglichem Reiz offenbart. In ihren Gedichten fällt vor allem die ungewöhnliche Begabung für das Malerische und Bildhafte auf. Wenn sie die marmorne Ruhe und kostbare Erlesenheit einer Frauenbüste oder das schweigende, geheimnisvolle Lächeln der Mona Lisa im Gedichte malt und schildert, hat man das Gefühl, daß hier ganz hervorragende malerische, ja selbst bildhauerische Fähigkeiten gewaltsam zum Lichte drängen und in der Poesie nach Erlösung suchen, da ihnen ein unbegreiflicher Wille verwehrt hat, sich in ihrem eigentlichen Material offenbaren zu können. So geben sie den Gedichten Farbe, Bildkraft und Anschaulichkeit. Die landschaftlichen Gedichte sind oft wie hingemalt mit zartestem Silberstift, duftig, voll Helle und Frühlingszauber, oder auch dunkel, träumerisch, aus dürrem Erdreich schwarze, einsame Bäume emporwachsen lassend, die sehnsuchtstief hinauf in ziehende, zürnende Wolken starren.

Wie Felicitas Leo geheimnisvoll raunende Stimmen belauscht und die Riegel vom Unbewußten zurückschiebt, zeigt ihr Gedicht:

Die Ungeborenen

Ist Flut in uns, dann steigen sie empor
Aus grünen Tiefen — wie farblose Quallen
Heraufgespült, und mit der Ebbe fallen
Sie stumm zurück, wie in ein offenes Tor.

Uralte Dinge schleppt der dunkle Chor
Aus Tanggewirr und Wäldern von Korallen,
Die wir vergaßen, wissend einst von allen.
Und wie die Muschel summt an unserm Ohr,

So flüstern diese, die im Dunkeln treiben,
Undeutlich stets und unter Wasser bleiben
Und doch wie wir sind — uns so eng verbunden,
Daß sie die Narben tragen unserer Wunden,
Mit unserm Blut sich nährend, wachsen, steigen,
Bis ihre Stunde kommt und unser Schweigen.

Auch Paula Rösler weicht erfreulich weit vom bequemen Ziele der üblichen Durchschnittslyrik ab. In ihrem Buche „Karfreitag" rauscht es mächtig auf vom Flügelschlag einer gefangenen, schwermutsvollen, leidenden Seele, die sich befreien möchte und ausruhen möchte in einer himmlischen Stille von aller Qual und aller Not. Ihre Gedichte, einzeln genommen, sind nicht immer vollendet in der Form und reif und schön in Wort und Bild. Auch brechen sie oft so jäh und unvermittelt ab, daß man emporschreckt, als erklänge in einem Geigenspiel ein schriller, falscher Ton. Aber als Ganzes bezwingen sie und ergreifen sie durch die dunkle, schmerzliche Süße ihrer Verse, durch die rührende Weltabgekehrtheit dieser noch so kindlichen Frauenseele, die doch so menschlich tief empfinden kann. Aus den zum Karfreitagskranze verflochtenen Blumen dieses Gedichtbuches sei eine herausgelöst und hierher gegeben:

Im Sommer

Wenn es dann Sommer ist, bin ich schon weit.

An manchem Abend lehnst du wohl im Fenster,
Und auf den Wiesen rührt der Wind das Gras.
Des Sommers Duft, durch den du heut gegangen,
Trägst du am Kleid,
Und deine Wangen
Sind braun und frisch. —

Ich will in Städte gehen, wo der Rauch
Des heißen Lebens jeden Traum verflucht
Und jede Sehnsucht.
Wo nächtlich Häuser stehn wie dunkle Riesen,
Und wo man schläft, und wo man ganz vergißt,
Daß Kinder sind und Sonntage und Wiesen.

Auch Hertha Federmann ist ein neuer Name unter den Lyrikern. Ihr Buch „Gedichte" ist für ein Erstlingsbuch schon sehr reif und weit. Die Stimme, mit der sie zu uns spricht, hat etwas Traurig-Monotones, ist der Melancholie eines gleichmäßig und unaufhörlich rieselnden Regens an einem Herbsttage vergleichbar. Dann und wann klingt es wie ein verhaltenes Schluchzen durch die einförmige Melodie hindurch, als stände irgendwo in einsamer Winternacht ein verlassenes Kind und weinte bitterlich. Graue Schleier hängen dicht über dieser Poesie, so daß die Farben und Formen und Gebärden, die sie verhüllen, etwas Schattenhaftes und seltsam Lebensmüdes haben. Ein späteres Buch wird zeigen müssen, ob sich Hertha Federmann aus Nebeln und Traurigkeit einen blühenden Weg zum klaren Lichte erkämpfen kann oder ob sie nicht hinauskommt über das graue Tal gebrochener Jugendsehnsucht.

Gewöhnlicher, breiter, schwatzhafter Alltag liegt über dem Buch „Gedichte" von Elsa Hielscher-Panten. Im höchsten Grade undichterisch ist ihre Ausdrucksweise, ihre Art des Sehens. Die Bilder, die sie gebraucht, sind so abgetan, so bis zum Überdruß oft in derselben Gestalt dargebracht, daß sie nicht einmal mehr ein leidlich geschmackvoller Mensch, geschweige denn ein ernster Dichter handhaben würde. Elsa Hielscher-Panten mag im Leben eine sehr sympathische, mutige und begeisterungsvolle Persönlichkeit sein, als Künstlerin zählt sie nicht mit. Was sie in ihrem Buche bringt, ist nur Dilettantismus.

Nicht viel höher als sie ist Rosa Weibel mit ihren Gedichten zu bewerten. Sie verfügt nur über einen gewandteren, klangbareren Reim, über ein flotteres, schwunghafteres, sangbareres Tempo, so daß man nicht gleich die Hohlheit und Leere dahinter spürt. Aber schon nach den ersten, prüfenden Blicken sieht man, daß die Bäume und der Waldgrund dieser Welt aus bemalter Pappe bestehen, daß die Sterne und der Mond aus Silberpapier geschnitten sind, daß ein einziger, kräftiger Windstoß genügt, um das „herbstliche Goldlaub", „die zirpenden Grillen", „die roten Rosen", „das liebe Dörfchen im Abendfrieden", „das Giebelfensterlein zur Dämmerstunde", „das Großmütterlein am Feuerschein" umzuwehen und von der Erde wegzublasen.

Durch einen Zuschuß flammender, begeisterter, dichterisch schwungvoller Vaterlandsliebe macht Ella von Krause das im übrigen ziemlich limonadenhafte Gemisch ihrer Lyrik genießbarer und herzhafter. Im ganzen ist ihr Buch „Aus Welt und Seele" eines von jenen vielen Büchern der kleinen Tagestalente, die ein so ehrliches Wollen und ein so

wenig bezwingendes Können haben und die kommen und untergehen und immer wieder kommen und wieder untergehen.

Die sehr aparte und tiefgründige Rosa Mayreder läßt in dem vornehmen und wählerischen Verlage von Eugen Diederichs, Jena, einen Sonettenband „Zwischen Himmel und Erde" erscheinen. Schon rein stofflich entzückt er durch die psychologische Feinheit, mit der hier das Wesen und das Leben der Liebe durchdacht ist, durch das reiche, quellende Innenleben, das in diesen Versen wie Meeresfluten steigt und sinkt. Dazu kommt eine meisterhafte Beherrschung der Form und des Reimes, ein edles Maßhalten im Gefühlsausbruch. An Rosa Mayreders Liebeslyrik können die dichtenden Frauen sehen, wie man ganz Hingabe, ganz Liebe sein kann, ohne daß man die Grenze des Schönen und Reinen zu überschreiten braucht. Die edelste, lauterste Frauenseele strahlt aus diesem Buch. Wer fand für das erste, nüchterne Erwachen im Liebesrausch, für den ersten Reif, der auf die entfaltete Herzensblüte fällt, schon einen Ausdruck, der so echt, so einfach und so wahr wäre wie Rosa Mayreders Sonett?:

Willst du erlöschen, Flamme, die du Beiden
Ein Reich der Träume vorgezaubert hast?
Die Träume schwinden hin, das Bild verblaßt,
Das sie in königlichen Purpur kleiden.

Das Bild und ihn — nun lern ich unterscheiden!
Der Purpurmantel fällt, ein fremder Mann
Sieht mich aus der zerriss'nen Hülle an,
Und was er zu mir spricht und tut, ist Leiden.

Den wunderbaren Freund der ersten Tage,
O Schicksal, daß ich ihn verlieren soll!
Muß es geschehen, daß ich ihm entsage?

Ich stehe noch, die Hände ausgebreitet
Nach dem betörend herrlichen Idol —
Und fühle weinend, wie es mir entgleitet.

Echo der Zeitungen

Roman-Glossen

Die ausgesprochen moderne Form der dichterischen Darstellung ist der Roman. Der Wert dieser Dichtungsform an sich ist nicht so unbestritten geblieben, wie derjenige der Novelle. Emerson spricht sich gegen ihn aus, Schiller bezeichnet ihn irgendwo als den Halbbruder der Musen, und Dehmel nennt den Prosaroman gar ein ungefüges Bastardprodukt, aus Novelle und Biographie geboren und an den Dialogen der Philosophen genährt. Andere „Ketzereien gegen den modernen Roman" bringt Dr. C. Heddäus (Hamb. Nachr. 24) vor. Mit der Kunstform „Roman" wird gegenwärtig ein entsetzlicher Mißbrauch getrieben. Man denkt nicht daran, daß sich nicht jedes Thema für diese Darstellungsform eignet. Es wird heute fast jedes Thema in Romanform behandelt. „Es wäre äußerst pedantisch, irgendeine Schablone darüber aufzustellen, welche Themata sich für die Romanform eignen. Es muß hierüber rein das künstlerische Empfinden im Einzelfall entscheiden. Thema und Form müssen sich durch die Hand des Dichters zu einem Kunstwerk bilden lassen. Beispielsweise wird sich eine Fabel mit markanter Pointe, kurzer Handlung und wenig Personen nie zu einem guten Roman, wohl aber vorzüglich zu einer Novelle verarbeiten lassen. Zwischen der Kunstform des Romans und der Novelle besteht eben ein tiefer innerer Unterschied. Heutzutage hat man aber das Gefühl, als ob viele Schriftsteller ihr Schriftwerk Roman oder Novelle nennen, je nachdem es lang oder kurz ausgefallen ist. Das Bestreben scheint aber allemal dahin zu gehen, dem Schreibwerk einen möglichsten Umfang zu geben. So ist es beispielsweise geradezu unausstehlich, mit welcher Breite Thomas Mann sein Thema in dem vielgelesenen neuen Roman ‚Königliche Hoheit' behandelt. Gleich im ersten Kapitel wird genau das Wetter, die Stimmung in den Straßen und das Straßenpublikum geschildert, nur um dann zu erzählen, wie der Grußaustausch zwischen der kgl. Hoheit und einem General stattfand. Warum in aller Welt schildert uns Thomas Mann in dem genannten Roman jedes Zimmer in jedem Schlosse so genau? Warum gibt er Gespräche zwischen Hofleuten mit einer solchen Umständlichkeit wieder, obwohl sie mit dem Fortgang der Handlung nicht das geringste zu tun haben? Ich erwähne Thomas Mann nur als Beispiel. Fast sämtliche Romane leiden an derselben Breite und dem Mangel an Unterscheidungsvermögen zwischen Wichtigem und Nebensächlichem. So kommt es denn, daß vier Fünftel aller Menschen heute die Romane in der Weise lesen, daß sie beständig ganze Seiten und Abschnitte überschlagen. Uns kommen jetzt Heldengedichte wie Ariosts ‚Rasender Roland' als ungenießbar vor. Aber unsere jetzigen Romane werden späteren Jahrhunderten einen weit größeren Schrecken einflößen."

Das Don Juan-Thema

Die neueste Dramatisierung des vielbehandelten Don Juan-Problems, Otto Anthes Schauspiel „Don Juans letztes Abenteuer" veranlaßt Viktor Klemperer zu einem Versuch, den „Aufstieg des Don Juan-Themas" (Zeitgeist 3) darzustellen. Der Faust-Stoff scheint durch Goethes Werk endgültig erschöpft zu sein. Der Don Juan-Stoff trägt seinen endgültigen Dichterstempel noch nicht. 250 Jahre nach des wirklichen Don Juan Tod wurde der Stoff für die Poesie gewonnen. Tirso de Molina schrieb 1620 seinen „Burlador de Sevilla y combidado", worin Don Juan noch ein im Grunde tüchtiger spanischer Edelmann ist, der nur aus Leidenschaft zum Mörder wird. Es folgten bald einige italienische Bearbeitungen (die eigentliche italienische Komödie von Giliberti ist verloren) und ihnen die französischen. 1658 führte man Dorimons „Festin de Pierre ou le fils criminel" in Lyon auf, 1661 in Paris. Auch eine zweite Bearbeitung von Villiers wurde hier gespielt. Interessant ist der Titel, der durch eine falsche Übersetzung des „Convitato di pietra" (Der steinerne Gast) entstand. Der Fehler bürgerte sich derart ein, daß Molière, als er den Stoff aufgriff, den verballhornten Titel beibehalten mußte, um sein Publikum nicht stutzig zu machen. Molières „Don Juan ou le Festin de Pierre" erschien 1665. An ihm will Klemperer erkennen, daß der Don Juan-Stoff sich überhaupt nicht für das Drama eignet. „Ich meine so: ein Dichter, und wäre er der allersinnlichste, wird in seinen Liebesszenen die absolute Sinnlichkeit doch immer nur als mehr oder minder gedehnten Teil eines Erlebens, einer Entwicklung geben, wobei wieder und wieder, bald schwächer, bald gleichberechtigt, bald überwiegend seelische und geistige Momente aufklingen. Mit dem Augenblick aber, wo im Don Juan ein Geistiges oder Seelisches mitschwingt, ist er nicht mehr der Typus, den die Sage übermittelt, ist er nicht mehr das, was das Volksempfinden in ihn gelegt hat, wofür er ein Symbol geworden. Don Juan hat nichts von

allebem, was man mit Geist und Seele bezeichnet, er ist die ausschließliche Sinnlichkeit, er eignet sich einzig mit Sehen, Hören, Umfassen die Frau an, kann gerade deshalb kein Genügen an ihr finden, weil ihm jedes tiefere und fester haltende Organ der Aneignung fehlt, und schmachtet so im Arm der Zehntausendsten nach der Zehntausendundersten. Dies ist seine Natur und sein Verhängnis. Sobald man ihm ein übliches Herz wachsen läßt, verfälscht man sein Wesen, sobald man ihn rührt oder bekehrt, hat man nur noch seine Maske übrig. Auch keine Reue, auch keine geistige Strafe kann irgendwo bei diesem ausschließlich Sinnlichen haften, das Ende, die Strafe muß auch wieder sinnlich gezeichnet werden: die Sinne, die im Leben zwar immer lechzend von Schönheit zu Schönheit taumelten, aber bei jeglicher doch wenigstens auf Augenblicke Trunk und Erfrischung fanden — sie müssen nun ewig in Höllenflammen brennen, und die Tragik der Sache liegt eben darin, daß hier eine Natur der anders gearteten Umgebung Schaden tun mußte und nun für dieses Muß büßt. Ich glaube, diese Tragik war allen Don Juan-Dichtern offenbar, denn eine gewisse Sympathie haben sie alle ihrem zum mindesten tapferen, weil seiner Natur folgenden Helden entgegengebracht. Und nun meine ich eben, daß die Dichtung nicht völlig imstande ist, diese absolute (von allem und jedem andern losgelöste) Sinnlichkeit völlig in aller Breite ausschwingen zu lassen. Ihr Werkzeug ist das Wort, und das Wort ist dem Gedanken verkettet. Nur die ganz körperlose und allerkörperlichste, ich meine: ganz sinnliche Kunst kann diese Aufgabe lösen — nur und einzig die Musik. So steht denn der Don Juan auf dem Gipfel der Vollendung bei Mozart."

Das Verhältnis **Goethes** zu seiner Selbstbiographie war von Anfang an ein schwankendes und ist eigentlich niemals fest geworden. Darüber geben die Benennungen, unter denen er in Tagebüchern, Briefen und sonstigen Nachrichten der vorbereitenden und fortschreitenden Arbeit an dem Werke gedenkt, die mannigfaltigsten Aufschlüsse. Reinhold Steig zählt die verschiedenartigen und zahlreichen Wandlungen auf (Sonnt.-Beil. Nr. 3 d. Voss. Ztg.), die der selbstbiographische Nebentitel „Dichtung und Wahrheit" durchzumachen hatte, ehe er zu dieser seiner endgültigen Prägung kam. — Ebendort veröffentlicht Werner Deetjen einen bisher ungedruckten Brief Goethes an Ludwig Christian Lichtenberg, in dem Goethe den Adressaten bittet, ihm für das Sonnenmikroskop zu seiner Camera obskura Ersatz zu besorgen. — Des Dichters irdischen Spuren folgen zwei Aufsätze; der eine, von Michael Birkenbihl (N. Fr. Presse 16308), geht „Goethes Spuren in Wetzlar" nach, während Paul Burg (Hamb. Corresp. 16) einen Besuch im dornburger Goetheschloß beschreibt. — Mit Neuerscheinungen der Goethe-Literatur befassen sich ein Aufsatz über Eugen Wolffs „Mignon" (M. E. delle Grazie, N. Fr. Presse 16295) und eine Besprechung von Eduard Engels „Goethe, der Mann und sein Werk" (Max Scheidewin, Pester Lloyd 303), mit neuer **Schiller-Literatur** ein Aufsatz von J. Minor (N. Fr. Presse 16315). — An der selben Stelle (16305, 16306) werden einige ungedruckte Briefe von **Schillers Vater** veröffentlicht. — Ein Opfer Schillers und Goethes, also „ein Opfer des deutschen Klassizismus", will Franz Wackernagel in Wilhelm **Heinse** sehen (Frkf. Ztg. 19). „Der Herold einer bedingungslosen Lebensbeziehung mußte sich gefallen lassen, daß die Kulturentwicklung zunächst an ihm vorüberschritt, es geschehen ließ, daß sein Lebenswerk mit Schmutz beworfen wurde. Auch Laube hat trotz des geistreichsten Räsonements dies Schicksal nicht abzuwenden vermocht. Er nahm die Aufgabe nicht ernst genug. Nimmermehr hätte er sonst den Idealen der Jugend späterhin so untreu werden können. Der Gegenwart ersteht die Aufgabe von neuem. Erst die Zukunft wird lehren, ob unsere Zeit reif genug gewesen, die Arbeit zu leisten, die geistige Welt eines Heinse zu verstehen und zu würdigen."

* *

Über „**E. T. A. Hoffmanns Aufenthalt** und Wohnung in Bamberg" macht Paul Fechter in den „Propyläen" (16) nähere Mitteilungen. Hoffmanns königsberger Geburtshaus ist längst der Spitzhacke zum Opfer gefallen, sein berliner Heim desgleichen: nur in Bamberg hat sich ein Hoffmannhaus erhalten, lange Dezennien unbekannt, bis man es im Herbst des vorvorigen Jahres feierlich mit einer Tafel geschmückt hat. Nicht ganz fünf Jahre hat Hoffmann in Bamberg verbracht. Trotzdem ist diese Zeit vielleicht die bedeutungsvollste seines ganzen Lebens gewesen: Vollzog sich doch in diesen Jahren in der Hauptsache seine Entwicklung zum Schriftsteller, trotz aller musikalischen und malerischen Tätigkeit. . . . Um so mehr freut man sich, daß das Geschick es gewollt hat, daß gerade sein bamberger Heim, lange unbekannt, erhalten blieb, um jetzt, nach mehr als siebzigjährigem Schlummer (in den Dreißigerjahren soll es noch oft von Verehrern Hoffmanns aufgesucht worden sein) seine Auferstehung zu feiern. Denn trotz Goethe und Scherer gehört Hoffmann nun einmal zu den größten Gestalten unserer Dichtung, — und zu lebendigem Fortleben auch eines Großen wirkt kaum etwas so kräftig, als die Eindrücke seiner Lebensatmosphäre. Ohne das Goethehaus in Weimar wäre Goethe heute noch viel mehr Olympier und viel weniger Lebensfaktor; so steht zu hoffen, daß dann und wann jetzt auch einmal jemand in Bamberg Station macht, um die Stätten aufzusuchen, wo der unsterbliche Verfasser der ‚Prinzessin Brambilla' und des ‚Meister Floh' einen bedeutsamen Teil seiner seltsamen Lebenszeit verbracht hat." — Des Gespenster-Hoffmanns Freund Johann Peter Lyser war einer der bekannten „Davidsbündler", deren Führer Schumann war. Dr. F. Hirth veröffentlicht (N. Fr. Presse 16301) einige ungedruckte Briefe Lysers an Schumann, die auf Lysers ständige Notlage ein charakteristisches Licht werfen. — Im Jahre 1856 hat Wolfgang Müller einen Bericht über „Heinrich Heines Höllenfahrt" veröffentlicht, den jetzt Heinz Stolz in einem „**Heineana**" genannten Aufsatz (Düsseld. Gen.-Anz. 13) wieder auffrischt. — Francis Wolf-Cirians Buch „**Grillparzers Frauengestalten**" erfährt in der Wiss. Beilage (2) zur „Leipz. Ztg." eine ausführliche Besprechung. — Über die „**Frauen Hebbels**" sagt Herbert Eulenberg (Propyläen 15): „Hebbels Heldinnen sind die Ahnfrauen unsrer modernen Frauenrechtlerinnen (das Wort stirbt hoffentlich auch ab) gewesen. Ihre bürgerliche Urenkelin Nora, die aus dem Puppenstand als Mensch emporfliegt, ist erst volkstümlich geworden und auf dem Umweg über den Bürgergeneral Ibsen ward der Titanide Hebbel wieder entdeckt, er, der größte poetische Stammvater der Frauenemanzipation in Deutschland. Der Tragiker Hebbel setzt also Feindschaft zwischen Mann und Weib von Anbeginn, vom Apfelbiß an. Aus dieser immanenten Negation floß für ihn ein Teil, der größte Teil seiner Tragik. Er gibt keiner Partei die Schuld, wie dies die Weiberhasser tun oder die Frauenanbeter. Er teilt sein Herz genau zur Hälfte für die Frauen, die vernichtet werden, und zur andern

Hälfte für die Männer, die vernichten. Denn zum Schluß trauern wir nicht minder um Kandaules als um Rhodope, um Herodes als um Mariamne. . . . Eine Tragödie ist nicht mehr als ein Fanal, zu Ehren der rühmlich Gefallenen oder Verwundeten aufgesteckt. Und Hebbels Tragödien brennen am hellsten und schönsten für die Frauen, denen sie gelten, diese Opfer, die für ihre Menschenwürde und des Frauenlandes Befreiung gefallen sind, diese herrlichen leb- und lieblosen Geschöpfe, die in den Tod gehen um ihre Ehre, ein Phantom, dasselbe, um das Sir John Falstaff, der nichts außer dem eigenen Tode tragisch nahm, sich zu sterben hütete." — In einem andern Aufsatz der selben Nummer beschäftigt sich Karl Borinski mit „Hebbels Tragik" im Anschluß an Ernst Lahnsteins Buch „Das Problem der Tragik in Hebbels Frühzeit". — Anfang Januar 1890 starb 47jährig der sozialistische Schriftsteller Johannes Wedde. Die zwanzigste Wiederkehr seines Todestages gab den Anlaß zu einem Gedenkaufsatz über ihn und sein Schaffen (Vorwärts, Unterhaltungsblatt 8). „Weddes Gedichte sind echt zeitgeborene Bekennerlyrik voll Sturm und Trotz. Um 1870 sammelte der Dichter ein erstes Heft, das er ‚Lieder eines Patreyka nannte.' Diese Lieder, von Freunden als romantisch empfunden, waren, wie sich einer dieser Freunde ausdrückte, geschrieben ‚mit phosphorgetränktem Finger in riesiger flammender Runenschrift an die dunkle Wand nach Muster des unheimlichen Korrespondenten weiland König Belsazars' 1883 erschien dann der wichtige lyrische Band ‚Grüße des Werdenden', dessen einleitende Strophen die Losung hallen lassen: ‚Zum Kampf fürs Werdende, zum Kampf mit allen!'" — Noch einen andern Gedenktag brachte der Beginn dieses Jahres: am 17. waren es 80 Jahre, seit Wilhelm Waiblingers kurzes Leben erlosch. Über ihn schreibt Gustav Werner Peters (Heilbronner Unterh.-Bl., Beil. z. Neckar-Ztg. Nr. 3): „In der Art, wie er vorstürmt und im ersten Augenblick alles im Jugenddrang mit sich fortreißt, Byron vergleichbar — nur daß Byron wahrhaft ein Künstler war, Waiblinger dagegen allzuoft Dilettant. Bleibendes hat er für die Literatur nicht geschaffen. Der Form nach lebt er noch in der klassischen Periode; aber in der Zerrissenheit seiner Seele, in der Auflehnung gegen alles Herkömmliche gehört er der Generation der Heine und Gutzkow an. Als etwas Fremdes, Spukhaftes taucht er zwischen den gemütlichen Schwaben Uhland und Mörike auf; Gustav Schwab wendet sich mit Entsetzen von diesem liebes- und lebenstollen Jüngling, die gleichaltrigen Freunde folgen, denn wie kann ein vernünftiger Mensch bloß erklären: ‚Ich muß glänzen können!' Nur ein einziger ist ihm nahe gewesen: der irrsinnige Hölderlin, das große weißhaarige Kind. Von ihm nimmt Waiblinger seinen Ausgang und in seine Gedankenbahnen lenkt er zum Ende wieder ein, gleichsam als wäre lebendig Totsein besser als da draußen zu suchen, zu irren und zerbrochen zu werden."

* *

Als Nachtrag zu den Anzengruber-Aufsätzen, die sein zwanzigster Todestag veranlaßt hat, veröffentlicht der Hofburgschauspieler Dr. Rudolf Tyrolt seine Erinnerungen an den Dichter (N. Fr. Presse 16302). — Die von Friedrich Kummer besorgte Neuausgabe ausgewählter Werke Karl Köstings (Dresden, Carl Reißner) veranlaßt Heinrich Siemer zu einem ausführlichen Aufsatz über diesen wenig gekannten Dichter (Hamb. Corresp. 36). Als Kösting im Dezember 1907 in Pillnitz starb, sah er nicht einmal einen kleinen Kreis von Verehrern um sich versammelt. „Ein vollendeter Mißerfolg eines anerkannt genialen, reichbegabten Mannes! Oder handelte es sich um einen jener Großen, die erst nach ihrem Tode von späteren Generationen verstanden und gewürdigt werden? Wohl kaum! . . . Die große, philosophische Idee, die er als Jüngling aufgriff und der er seine Lebensarbeit widmete, ist der Evolutionismus. Er will die kulturelle Entwicklung der Menschheit in einem Zyklus von Dramen und einem großen Epos schildern. Der Inhalt der Dramenreihe und des Epos soll derselbe sein: die Stufen des langsamen, aber sichern Fortschreitens der Menschen ihrem irdischen Paradiese entgegen sollen in zwei Formen vorgeführt werden. Das Vorbild ist Shakespeare für das Drama. Vier Hauptpersonen, Helden im Sinne Carlyles, sollen die Träger der großen Epochen in der Kulturentwicklung werden: Moses, Jesus, Columbus und Theona. Man sollte abwarten, daß die Idee des Evolutionismus in dieser Tetralogie bewiesen werde, daß scharf und exakt gezeigt werde, wie weit denn die Entwicklung der Menschheit von Moses, von Jesus, von Columbus und schließlich von der Phantasiegestalt Theonas gefördert wird. Aber nichts von dem! Köstings Verhängnis war es, daß er seine poetischen Werke mit Philosophie tränkte, daß er sie zu Dienerinnen der Philosophie machte. Karl Kösting gehört zu den Dichterphilosophen. Das ist an und für sich nichts Außerordentliches, jeder bedeutende Dichter ist zugleich Philosoph, und mancher tiefgründige Philosoph hatte eine mehr oder minder starke poetische Ader. Aber eins von beiden muß überwiegen, die kalte Arbeit des Verstandes, oder die phantasievolle, durch die wahrheitsgetreue Schilderung des realen Lebens packende Sprache des Dichters, sei er nun Lyriker oder Dramatiker und Epiker." — Ferdinand Kürnberger, dessen anläßlich der Herausgabe seiner Werke in letzter Zeit häufig gedacht wurde, wird von Engelbert Pernerstorfer (W. Arb.-Ztg. 21) im besonderen „als politischer Feuilletonist" charakterisiert. Unter dem selben Gesichtspunkt betrachtet ihn Max Burckhard (N. Fr. Presse 16307), der unter dem Gesamttitel „Österreichische Dichter" auch noch den als Übersetzer Walthers von der Vogelweide und als oberösterreichischen Dialektdichter bekannten Edward Samhaber sowie die ebenfalls in oberösterreichischer Mundart verfaßten „Gedichte" Anton Matoschs rühmt.

* *

Auch aus der Reihe der Lebenden fanden hauptsächlich Werke österreichischer Schriftsteller ausführlichere Besprechung; so der Roman „Lori Graff" von Hans von Hoffensthal (Robert Michel, Grazer Tagespost 23), die neuesten Bücher Richard Schaukals (Wiener Arb.-Ztg. 18), Peter Altenbergs Skizzenbuch „Bilderbögen des kleinen Lebens" (Hans Bethge, Tagesbote, Brünn, 24), Rudolf Bartschs „Elisabeth Kött" (M. Feuchtwanger, Saale-Ztg., Unterh.-Bl. 11). — Im „Berl. Lok.-Anz." (27) rühmt Stefan Zweig den Roman „Michael de Ruyters Witwerjahre" von Franz Servaes. — Mit „Hofmannsthals gesamter Lyrik" beschäftigt sich ein Aufsatz von M. Rumpf in den oldenburger „Nachrichten" (20), mit der „modernen Ballade" ein Aufsatz Hans Benzmanns (Berl. Lok.-Anz. 27, 28). — Das bisherige Schaffen Max Geißlers wird von Richard Wenz in der „Rhein.-Westf. Ztg." (83), das der Enrica von Handel-Mazzetti von Max Zollinger in der „Neuen Züricher Zeitung" (12, 13) gewürdigt. Max Eyths Roman „Hinter Pflug und Schraubstock" wird von Paul Wertheimer in ausführlicher Besprechung als ein „Roman der Arbeit" charakterisiert (N. Fr. Presse 16301). — Der Ansicht, daß Martin

Greif als Dramatiker keine Bedeutung habe, tritt Karl Maria Klob entgegen (Deutsch. Tagbl. 8, Wien): „Echte Volksdramen, wie es etwa ‚Ludwig der Bayer‘, ‚Die Pfalz im Rhein‘, ‚Agnes Bernauer‘, ‚Hans Sachs‘ sind, werden ihren Weg stets auf die Volksbühnen finden. Wenn kein Theaterleiter diese Stücke annehmen will, so wird sich schließlich das Volk selbst ihrer annehmen und — wie dies bei ‚Ludwig der Bayer‘ bereits geschehen ist — diese Dramen auf Naturtheatern selbst zur Darstellung bringen.“

* *

Ins Gebiet der älteren englischen Literatur führen zwei Shakespeare-Aufsätze. Der eine, von Leon Kellner (N. Wien. Tagbl. 12), zeigt „Shakespeare am Scheideweg“, nämlich in dem Stadium seines Lebens, wo er von Montaigne beeinflußt wird. Die Tatsache dieser Beeinflussung ist schon früher nachgewiesen worden, Kellner präzisiert sie aber auf eben diesen Zeitpunkt. „Ziehen wir die Tatsache in Betracht, daß die englische Übersetzung des ‚Essais‘ um eben dieses Jahr 1600 in Shakespeares Hände gelangte, so liegt die Vermutung nahe, daß die Art des französischen Schriftstellers der eigenen Stimmung auf halbem Wege entgegenkam, daß der schauspielerische Dichter, dem die Freuden einer glänzenden Bühnenlaufbahn vielleicht allzu mühelos in den Schoß gefallen waren, selbst ernüchtert in der nüchternen Lebensweisheit des Franzosen, den zutreffenden, daher ergreifenden Ausdruck für die eigene seelische Verfassung fand. Montaigne hat immer die Jugend abgestoßen oder kalt gelassen, das reifere Mannesalter dagegen entzückt und bezaubert. Wir können es uns sehr leicht vorstellen, daß Shakespeare, nachdem er die Hälfte des Lebensweges zurückgelegt hatte, für längere Zeit unter den Einfluß des Franzosen geriet.“ Wie Montaigne in seinen Essais die menschliche Seele erforscht, so Shakespeare in dem Drama, das gerade um die Wende des 16. Jahrhunderts entstand, in „Hamlet“. Aber selbst wenn dieser Zusammenhang in Abrede gestellt wird, so bleibt doch ein anderer bestehen, die Tatsache nämlich, daß der Dichter durch den Essayisten auf Plutarch aufmerksam gemacht wurde, daß er erst nach der Bekanntschaft mit Montaigne die Römerdramen begann: diese Überzeugung drängt sich jedem auf, der einmal erkannt hat, wieviel Montaigne dem Griechen verdankt. Größere Bewunderung hat ihm keiner entgegengebracht als Montaigne. Und diese Bewunderung hat Shakespeare von ihm übernommen. ‚Julius Cäsar‘, die erste Frucht der neuen Liebe, ist vom Geiste des Griechen diktiert. Shakespeare wurde ein andrer Mensch über dem Studium Plutarchs.“ — „Zur Lösung des Shakespeare-Rätsels“ will auch G. Holzer beitragen (Sonnt.-Beil. 3 d. Deutsch. Tagesztg.), der als Verfechter der Bacon-Theorie gegen einen Shakespeare-Aufsatz Prof. Ludwig Fränkels im „Lit. Echo“ (Heft 6 d. Jahrg.) polemisiert. Dessen Entgegnung erschien in der Deutsch. Tagesztg. 46). — Der neueren englischen Literatur gilt diesmal nur ein Aufsatz: „Bernard Shaw als Musikkritiker“ von Hans Liebstöckl (Prager Tagbl. 14). — Wie Shakespeare, war auch der Herzog von Rochefoucauld ein Liebhaber der montaigneschen Essais. Diesen ähnelt er am meisten in seiner mitleidlosen Lebensauffassung, seiner Zweifelsucht und seiner Erklärung der menschlichen Natur aus der Ichsucht. Die Form, in der er seine Weisheit gab, war aber, wie Eduard Engel sagt (Pester Lloyd 9), eine andere, die des Paradoxons, und durch diese ist er „der Schöpfer des Aphorismus“ geworden. — Die französische Eigenart des esprit, die La Rochefoucauld zu eigen ist, rühmt Emanuel Wertheimer auch Barbey d'Aurevilly nach (Pester Lloyd 7). — Ein „vergessener Roman“ ist „Fanny“ von Ernst Feydeau, dem Josef Ettlinger eine längere Studie widmet (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 4). Feydeau (1820 bis 1877), der Vater des Lustspielverfassers Georges Feydeau und Freund Flauberts, veröffentlichte die kleine Romanstudie im Jahre 1858 und wurde dafür (ähnlich wie Flaubert im Jahr vorher für „Madame Bovary“) aus Sittlichkeitsgründen angeklagt. Besonders ein Kapitel, in dem ein eifersüchtiger Liebhaber nachts vom Balkon aus das eheliche Schlafgemach seiner Geliebten observiert, erregte Anstoß und machte den Roman zu seiner Zeit so berühmt, daß er es auf etliche dreißig Auflagen brachte. „Als eine bemerkenswerte Etappe in der Entwicklung des modernen strengpsychologischen Romans hat diese ‚Fanny‘ ohne Frage ihre historische Bedeutung. Das an Feinheiten der Beobachtung und der logischen Gliederung reiche Werk liegt ungefähr auf halbem Weg zwischen Constants ‚Adolphe‘ und den Romanen Paul Bourgets. Dessen ‚Mensonges‘ insbesondere weisen so starke Analogien mit der um ein Menschenalter älteren ‚Fanny‘ auf, daß man schon von einer direkten Abhängigkeit sprechen kann. Feydeau hat in seinen späteren Romanen diesen aus einer glücklichen Eingebung geborenen Erstling nicht wieder erreicht; sie alle mögen im Staube weiterschlummern, ebenso wie seine mit einem ziemlich dummdreisten Chauvinismus versetzten ‚Impressions d'Allemagne en 1871‘, mit denen er nach dem Kriege seinen Landsleuten Balsam zu reichen glaubte. ‚Fanny‘ aber dürfte mit entsprechender Wahrung des Abstandes dem Kanon kleiner Meisterromane eingereiht werden, deren die französische Literatur von ‚Manon Lescaut‘ an eine ganze Perlenkette besitzt. Neu in der psychologischen Kombination, streng realistisch in der Wahrung jener Objektivität, die nichts von gut oder böse weiß, hat der Roman einen Entdeckungszug in das Reich des Weiblichen, Allzuweiblichen unternommen, von dem die gleichzeitige und folgende literarische Generation manches profitieren durfte. Das Doppelwesen der Frau in Liebe und Ehe, oder sagen wir einer bestimmten Kategorie von Frauen, wie der französische Roman sie bevorzugt, hat in ‚Fanny‘ die erste künstlerische Gestaltung gefunden: auch sie ist in ihrer Art, wenn auch in abgeschwächtem Grade, ein literarisches Prototyp wie Marguerite Gautier, Emma Bovary oder Nora Helmer.“ — Der 60. Geburtstag Pierre Lotis veranlaßte Hanns Martin Elster zu einem Aufsatz über das Gesamtschaffen dieses Dichters (Unterh.-Beil. 11 d. Deutsch. Tagesztg.). — Mit skandinavischer Literatur befassen sich drei Aufsätze: der eine, von Gertrud Leow (Nordd. Allg. Ztg., Unterh.-Beil. 12) charakterisiert Henrik Ibsen unter der Perspektive seiner nachgelassenen Schriften; „Ibseniana“ gibt auch ein Bericht der „Frankf. Ztg.“ (27) aus Christiania; demzufolge hat sich Ibsen gelegentlich eines Streites um die Bedeutung der Hilde Wangel selbst geäußert: „Die symbolische Bedeutung, die in das Schauspiel gelegt wird, habe ich gar nicht hineinlegen wollen. Ich lege überhaupt niemals etwas Symbolisches in meine Schriften, ich schildere nur, was ich gesehen habe. Das Symbolische kommt aus sich selbst.“ — Veranlaßt durch das neue Buch Gustav Wieds „Die Väter haben Herlinge gegessen“, nennt Rudolf Fürst diesen Dichter einen Moralisten (N. Wien. Tagbl. 16). — In der wiener „Zeit“ (2624) erfährt D'Annunzios neuer Roman durch Maximilian Claar, in der „Tägl. Rundschau“ (Unterh.-Bl. 19) Costers „Tyll Ulenspiegel“ (vgl. LE XII, 638) durch F. Hussong eine Besprechung. — Ein

anderer „Neu-Entdeckter", der Pole Cyprian Norwid, dessen Schriften vor kurzem bei Bruns in deutscher Übersetzung erschienen, wird von Artur Salzheim (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 3) als Romantiker charakterisiert; dem selben Autor gilt auch ein Aufsatz in der „Polnischen Post" (4).

„Der neue Burgherr." [Baron Berger.] Von Kurt Aram (Berl. Tagbl. 24).

„Die ‚A. D. B.'." [Allgemeine Deutsche Biographie.] Von Josef Ettlinger (Nat.-Ztg. und Post, Sonnt.-Beil. 4 u. anderw.).

„Tiere auf der Bühne." [Aus Anlaß der bevorstehenden Aufführung von Rostands „Chanteler".] Von Silvester Frey (Berl. Börsen-Courier 37) und Dr. Rudolf Krauß (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 5).

„Der deutsche Liebesbrief im Wandel der Zeiten." Von C. Crämer (Augsb. Abendztg., Sammler, 8, 9, 10).

„Der Herder." Von W. Scheuermann (Beil. z. Dtsch. Tagesztg. 4). „Es ist kein Zweifel, daß zu dem ‚Meyer' und dem ‚Brockhaus' als völlig gleichberechtigter Dritter der ‚Herder' hinzugetreten ist. Wenn das Werk, welches der alte breisgauer Verlag nun schon in dritter Auflage herausgibt, noch nicht so bekannt ist wie seine älteren Konkurrenten, so muß man in Betracht ziehen, eine wie lange Werbezeit diese vor ihm voraus hatten. Sicher verdient der Herder denselben vorurteilslosen und freudigen Empfang, den jene beiden Nachschlagewerke gefunden haben, und es ist nur eine Frage der Zeit, daß sein Name einen Klang ebenso altbekannten Ruhmes und selbstverständlicher Gediegenheit erhält wie der Brockhaus und der Meyer."

Echo der Zeitschriften

Die Gegenwart. XXXIX, 3. „Zum Todestage Ernst von Wildenbruchs" teilt S. Rahmer einen Brief des Dichters mit, in dem dieser sich eingehend über sein Verhältnis zur Musik und vor allem über den Einfluß der Musik auf seine dichterische, besonders dramatische Produktion ausspricht. Der von Wildenbruch an S. Rahmer gerichtete Brief ist vom 24. Januar 1906 datiert. Wildenbruch sagt darin: „Die anregende Macht der Musik habe ich stets auf das lebendigste empfunden. Aber nicht jede Art von Musik, sondern eigentlich nur große Instrumental- und Opernmusik, auch nicht die Musik aller Musiker, sondern eigentlich nur von dreien von ihnen: Beethoven, Gluck und Weber. Richard Wagner wirkt auf mich sehr stark, vielfach überwältigend, aber nicht ausschließlich durch seine Musik, sondern durch den dramatisch-musikalischen Gesamtakkord seines Werkes. Die Bewegung, die von der Musik auf mich ausgeht, ist aber nur allgemeiner Art; sie erregt meine Phantasie im allgemeinen, weckt aber keine bestimmten Bilder, Vorstellungen oder Kombinationen. Ich müßte lügen, wenn ich sagen wollte, daß mir jemals eine dramatische Konzeption unter dem direkten Eindruck oder unter der Nachwirkung irgendeines Musikwerks entstanden wäre, auch wenn diese so mächtig auf mich gewirkt haben oder wirken, wie es mit Beethovens C-moll und neunter Symphonie, mit Glucks Ouvertüre zu Iphigenie (ich weiß nicht einmal im Augenblick, ob in Tauris oder Aulis) und mit Webers Ouvertüre zum Freischütz der Fall ist. Übrigens muß ich zu den drei für mich gewaltigen Musikern als vierten noch Händel nennen. Meine dramatischen Konzeptionen sind ausnahmslos in der Art entstanden, daß mir ein Konflikt vor die Seele kommt. Entweder ein Konflikt von Persönlichkeit zu Persönlichkeit oder von Persönlichkeit zu umgebenden Verhältnissen oder Konflikt in der Persönlichkeit mit sich selbst, und endlich Kombination dieser verschiedenen Möglichkeiten. Ein Konflikt aber, und nur ein solcher, war immer die treibende Wurzel, aus der allein meine Dramen herausgewachsen sind." — Viktor Klemperer betrachtet „Ernst Moritz Arndt als Lyriker" (4) und wirft dabei die Frage auf, weshalb der Dichter heute zu den fast Vergessenen gehöre. „Fast genau auf den Tag kann man es angeben, bis wann Ernst Moritz Arndt zu den meistgelesenen deutschen Schriftstellern gehörte, und wann sein so wunderbar reichhaltiges und doch einheitliches, sein so unsäglich frisches, kräftiges und liebevolles Werk im Gedächtnis der Lebenden einzuschrumpfen begann. Am 18. Januar 1871 ging in Versailles der heißeste Lebenswunsch des leidenschaftlichen Patrioten in Erfüllung, und im gleichen Augenblick waren die von diesem einen Wunsche ganz erfüllten Schriften des Mannes — überflüssig geworden. Das klingt hart, offenbart aber nur eine Naturnotwendigkeit. Worten der Sehnsucht öffnet sich nur das Herz des Sehnsüchtigen. In dem Gestillten werden andre Wünsche rege, und so wendet er sich andern Dichtern und Priestern zu. Heute kennen die meisten nur noch die arndtschen Vaterlandslieder aus den Befreiungskriegen. All sein andres ist versunken; selbst seine ‚Erinnerungen aus dem äußeren Leben' und seine ‚Wanderungen und Wandelungen mit dem Reichsfreiherrn von Stein', zwei Bücher, die auch dem historisch gar nicht vorgebildeten Leser in ihrer Schlichtheit und Fülle zu mindestens neun Zehnteln unmittelbaren, reichsten Genuß bieten (und die übrigens durch ihre Aufnahme in die Reclam-Bibliothek jedem bequem zugänglich sind) — selbst diese kostbarsten Stücke der deutschen Memoirenliteratur sind kaum noch über den Kreis der Fachleute hinaus vielen bekannt." — Einen „Hamlet der Liebe" nennt Karl Hanns Strobl den Freund der Madame de Staël, Benjamin Constant, in seiner ausführlichen, durch zwei Nummern (XXXVIII, 52, XXXIX, 1) gehenden Besprechung von Josef Ettlingers Buch „Benjamin Constant. Der Roman eines Lebens". — Von Paul Friedrich wird (51) Kurt Walter Goldschmidts Buch „Zur Kritik der Moderne" besprochen, von Ludwig Geiger das vor Jahresfrist im Insel-Verlag erschienene Buch H. Pallmanns: „Johann Adam Horn, Goethes Jugendfreund", in dem sich einige unbekannte Verse des jungen Goethe befinden. „Friedrich der Große als Dramatiker" ist das Thema eines Aufsatzes von Hans Landsberg, den das gleiche Heft bringt.

Die Grenzboten. LXVIII, 51, 52; LXIX, 1. In der Belletristik Amerikas scheint sich ein Umschwung vorzubereiten. Welcher Art er ist oder sein wird, untersucht Beda Philipp („Neue Ziele des psychologischen Romans in Amerika"). Die Reaktion der neuesten Schriftsteller richtet sich nicht allein gegen die Realisten, sondern auch gegen die sogenannte Tradition Hawthornes, die sich in psychologischen Tüfteleien verliert und ein siebenfach verschleiertes Bild des Lebens gibt. Henry James, der typische Vertreter dieser Erzählungskunst, sinkt allmählich von dem hohen Piedestal, auf das ihn seine Zeitgenossen gestellt, herab; nur die Romane seiner früheren Schaffens-

periode zirkulieren noch auf dem Büchermarkt. Dagegen Hawthorne: er sieht in künstlerischer Vision den Untergang der auf puritanischer Ethik aufgebauten neuenglischen Kultur. Er stellt das Individuum in diese Zeit des Kampfes zwischen zwei Weltanschauungen. Darin folgen ihm die Jungen: sie untersuchen die Beziehungen zwischen dem Menschen und seiner Zeit. Winston Churchill, Ellen Glasgow, Gertrud Atherton, Edith Wharton, John Amhorst zeigen die Richtungen an, denen sich der psychologische Roman der Zukunft zuzuwenden scheint. Die Zeiten, da der Künstler sich in eine Welt der Phantasmen einspinnen konnte wie etwa Poe, sind vorüber. Das reale Leben fordert sein Recht auch von denen, die das aus innerm Erleben sich formende Menschenschicksal für wichtiger halten als die Konflikte der Massen. Bisher tasten die Künstler Amerikas umher in einem Gewirr blendender Farben, flutender Töne, ohne die lösende Harmonie, „die Stimme Amerikas" finden zu können. Walt Whitman, der Pionier, lauschte nach ihr im Odem der Wälder und Felstäler; doch was er klingen hörte, war nur eine einzelne Saite. Frank Norris, zu dem die weiten Weizenebenen wie die Häuserblocks von Chicago eine verständliche Sprache redeten, würde dem Ziel vielleicht näher gekommen sein, wenn ihm nicht der Tod die Feder aus der Hand genommen hätte. Was ihm zu vollenden vergönnt war, ist gleich dem Schaffen der andern nur eine Vorarbeit. Doch mag es sein, daß das Geistesleben Amerikas seinen Interpreten erst dann findet, wenn der Staatenbund zum Reich, das Völkergemisch zur Nation zusammengeschweißt ist. — Im selben Heft bespricht R. Diederich unter dem Titel „Die Literaturen Osteuropas" die im Amelangschen Verlag erschienenen „Literaturen des Ostens" und die das gleiche literarische Gebiet umfassende Abteilung IX der „Kultur der Gegenwart" (Teubner), im folgenden (52) werden „zwei politische Romane", Wolfgang Schilds „Auf deutscher Wacht" und H. G. Wells „Der Luftkrieg" besprochen. — Am 1. Januar sind die „Grenzboten" aus dem alten Verlag Fr. Wilh. Grunow in Leipzig in den neugebildeten „Verlag der Grenzboten" Berlin übergegangen. Dies nimmt Otto Kämmel zum Anlaß einer Schilderung der Beziehungen zwischen den „Grenzboten und dem Haus Grunow". Schon Ignaz Kurande, der Begründer der Zeitschrift, knüpfte sie an. Er gab die „Grenzboten" seit dem 1. Oktober 1841 in Brüssel heraus, weil er von dort aus das Einvernehmen zwischen Deutschland und Belgien gegen die französischen Angriffsgelüste am besten pflegen zu können glaubte. Die geschäftliche Vertretung in Leipzig übertrug er von Anfang an dem jungen Verlagsbuchhändler Friedrich Wilhelm Grunow. Dieser übernahm den Verlag selbst, als Kurande 1842 nach Leipzig übersiedelte. Kurande sah damals seine Hauptaufgabe in der Bekämpfung des metternichschen Systems. 1847 nahm Kurande den jugendlichen Julian Schmidt, damals Realschullehrer, in die Redaktion auf. 1848 trat Kurande infolge der Märzereignisse sein Eigentumsrecht zur Hälfte an Julian Schmidt und Gustav Freytag, zur andern an Grunow ab. Nach mancherlei, und zwar hauptsächlich politischen Differenzen kam das Blatt, dem inzwischen Moritz Busch, Max Jordan, Julius Eckardt als Redakteure angehört hatten, im Jahre 1870 ganz an Grunow.

Zeitschrift für Bücherfreunde.

I, 9, 10. Ludwig Tieck harrt noch seines Biographen. Vom Leben Tiecks sagt selbst die Arbeit Köpkes von 1855, die auf Tiecks eigenen Mitteilungen während seiner letzten Lebensjahre beruhte, nicht viel. Die meisten Dokumente über Tiecks Leben, auch die meisten Briefe von ihm und an ihn sind in alle Winde zerstoben. Der handschriftliche Nachlaß auf der berliner Kgl. Bibliothek bietet nur Abfälle und spärliche Reste von Schätzen, die verschwunden sind. Eine Partie aus Wilhelm von Burgdorffs (Tiecks langjährigen Freundes) Tagebuch, das Köpke zwar für seine Biographie benutzte, das aber dann halbvergessen unter den Manuskripten der berliner Bibliothek ruhte, vermag eine kleine Lücke auszufüllen. Diese Partie, die Alfons Fedor Cohn veröffentlicht, beschreibt „Tiecks Reise nach London und Paris im Jahre 1817". Dem Plan Tiecks zu dieser Reise lag wohl hauptsächlich der Wunsch zugrunde, umfangreichere Shakespeare-Studien machen zu können. „Für meinen Shakespeare ist mir die Reise unendlich erwünscht," schrieb er am 30. Januar an Solger. Nach einem Besuch bei Görres in Koblenz und einer Zusammenkunft mit Maximilian von Schenkendorf ging die Reise weiter über Köln, Antwerpen, Gent und Dover nach London. Über seine Shakespeare-Studien berichtet Tieck nichts, wohl aber seine künstlerischen Eindrücke. Interessant ist sein Verständnis und seine Freude an gotischer und romanischer Kunst, die er mit aller Gründlichkeit studierte. — Über „einen Räuber als Verfasser eines Sprachlehrbuches" berichtet Ernst Arnold. Dieses Lehrbuch fand sich im vergangenen Sommer in der Kgl. Landesbibliothek zu Stuttgart und führt den Titel „Wahrhafte Entdeckung der Jauner- oder Jenischen-Sprache, von dem ehemals berüchtigten Jauner Konstanzer Hansz. — Auf Begehren von Ihme selbst aufgesetzt und zum Druck befördert. Sulz am Neccar 1791". Es handelt sich um einen gewandten Gauner, den „Konstanzer Hansz", der aus Dankbarkeit für seine Begnadigung sich als einen ebenso gewandten Philologen erwies und ein wirklich gründliches und brauchbares Sprachlehr- und Wörterbuch der Gaunersprache verfaßte. — Ein ungedruckter Brief Clemens Brentanos wird von Otto E. Richter-Welka in Heft 9 mitgeteilt. Er ist an den Verleger Joh. Georg Zimmer gerichtet, den Teilhaber des Verlagshauses Mohr, das damals (1808) das Zentrum der heidelberger Geisteswelt war. Der Brief ist am 12. Dezember 1808 in Berlin geschrieben und berichtet hauptsächlich über Brentanos Reise von Heidelberg dorthin. Auf dieser Reise wurde Goethe ein Besuch abgestattet. Darüber berichtet Brentano: „Auf meiner Reiße hierher habe ich Goethe in Jena besucht und ein paar Stunden freundlich mit ihm geredet, er hat von der unglücklichen Einsiedler Zeitung" (— die im Verlag von Mohr erschienen war und an der er neben Brentano, Arnim, Hölderlin selbst mitgearbeitet hatte —) „mit ungemeiner Achtung gesprochen, es sind seine Worte: daß nie ein so mannichfaltiges reiches und geistreiches Zeitblatt geschrieben sei und daß es ihm nebst vielen andern Freunden sehr leid sei, daß es durch Zufall, durch Zeitgeist, und durch einige Ungeschicklichkeit in der Manier, die aber von mancher Originalität schwehr zu trennen sei, nicht den vollkommnen Sukzeß gehabt, den es verdient, und daß er nie zweifle, es werde noch einst sehr gern und mit Nutzen gelesen werden. — Von Arnims Wintergarten aber sprach er mit ganz ungeteilter Achtung, er versicherte mich, daß er es für eines der am besten geschriebenen deutschen Bücher sei (!) und daß es ihn durchaus erfreut habe." Über Arnim schreibt Brentano: „Arnim hat eine Menge herrlicher Arbeiten liegen, immer wird er klarer, und ich sehe der Zeit entgegen, wo ihn die Leser so lieben werden wie die Freunde." Ganz begeistert schreibt Brentano von Arnims merkwürdigem Trauerspiel „Halle und Jerusalem":

„überhaupt kenne ich keine moderne Arbeit, seit Goethe, worinn ein so lebendiger Tummelplatz der Fantasie, ein so hinreißender Wandel und Strom der Begebenheiten, in ganz verständlicher, menschlicher gesprochener Sprache, und zugleich eine so schöne tiefe poetische Seele erscheint, es gibt noch kein so rasches Spektakelstück, welches zugleich so wahr in seiner Sprache, so geistreich in seiner Bedeutung, so rührend in seiner eigentlichen Handlung wäre . . ."

Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. (Stuttgart.) V, 1. „Über das Wesen der Tragödie" verbreitet sich Heinz Schnabel. Die höchste Aufgabe des dramatischen Dichters wird dahin bestimmt, zwischen den Widersprüchen von Tod und Sieg, Notwendigkeit und Freiheit eine Synthese zu finden. Die Tragödie ist die Form, in der dies gelungen ist. Die Möglichkeit der Tragödie beruht auf der ethisch-formalen Freiheit der Persönlichkeit. „Ich will, was ich muß" ist die Formel für die freie, für die tragische Persönlichkeit. Die tragische Situation und der tragische Charakter sind die beiden dramaturgisch-technischen Faktoren des tragischen Problems. Zwischen Charakter und Situation darf aber keine Kausalbeziehung eintreten, wenn eine tragische Wirkung erreicht werden soll. Sie verlangt vielmehr eine überrationelle Identität von Charakter und Situation. „Erst diese letzte und höchste, rein dichterische Ingredienz bewirkt in der Tragödie, daß man das Gefühl hat, als sei die Situation vom Charakter oder umgekehrt der Charakter von der Situation magnetisch angezogen, ja als sei der Held ausschließlich für diesen Konflikt geboren, die Situation ausschließlich für diesen Charakter logisch geschaffen worden, als habe kein anderer Charakter ein Anrecht auf diese Situation, keine andere Situation eines auf diesen Charakter. Wo aber in einem Drama dies letzte fehlt (oder aber durch eine Kausalbeziehung ersetzt ist), stellt sich die tragische Wirkung nicht ein, und wäre alles übrige noch so vortrefflich." Die antike Lösung des Problems beruht auf dem Übergewicht der tragischen Situation. Das andre Extrem stellt die Shakespearesche Tragödie dar, deren Schwerpunkt im tragischen Charakter liegt. Schiller ist zur wirklichen Tragödie nur im „Wallenstein" und in den „Räubern" gekommen. Hebbel dagegen hat sie nicht erreicht, weil ihm im Letzten und Höchsten, nämlich im rein Poetischen, etwas fehlte. „Für die mystischen Identitäten, die das Poetische ausmachen, meint Schnabel, fehlte ihm schlechthin das Organ. Was selbst Schillers verglücktesten Dramen den tragischen Gehalt gab, die Identität von Notwendigkeit und Freiheit im erhabenen Charakter, blieb ihm zeitlebens selbst zu erkennen versagt, geschweige denn, daß er derartiges hätte gestalten können." Hebbel und Ibsen sind die beiden großen Zerstörer der Tragödie. Wenn aber unsere Zeit ihrer Sehnsucht und ihrem Trieb nach der Tragödie günstig scheint, so ist es nach Schnabel vor allen Dingen erforderlich, damit die Form der Tragödie einen neuen Inhalt erhalte, daß ein Mythologem für das religiöse Abhängigkeitsgefühl unserer Zeit gefunden werde, für das, was wir heute dunkel als unser Schicksal empfinden, und was die äußere Notwendigkeit des Handelns für den Helden brächte. Das eigentlich tragische Moment unserer Zeit scheint ihm (wie im „Wallenstein" und in den „Kronprätendenten") in der Politik zu liegen. „Ganz im Gegensatz zu den Anschauungen nach der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts besitzen wir heute ein außerordentlich starkes Gefühl für nationale Bedingtheit und Abhängigkeit. Wir empfinden die Abhängigkeit des Einzelnen von Boden, Heimat, Sitte, Sprache, Vergangenheit, kurz dem nationalen Milieu, und fühlen das Anrecht, das dieses auf unsere Persönlichkeit hat, nicht bloß als eine Folge unserer Abstammung aus diesem Milieu, sondern darüber hinaus als ewige Forderung einer sittlichen Macht, der wir uns nicht entziehen können, wollen wir uns nicht selbst entwurzeln. Und wenn wir für dies Gefühl der Abhängigkeit des Einzelnen vom nationalen Milieu ein Mythologem suchen, so bietet sich uns dasjenige des Königs, dem das Heil des Volkes zur sittlichen Pflicht wird. Wenn nun etwa das Heil des Volkes vom König eine Tat verlangt, wodurch dieser der Notwendigkeit der absoluten Sittlichkeit zuwiderhandeln muß, so ist damit der Held zwischen die zwei objektiven Notwendigkeiten eingespannt, zwischen denen er wählen muß, und damit wäre beispielsweise eine tragische Konstellation gegeben." Jedenfalls führt nie und nimmer ein Weg zur Tragödie über Hebbel, viel eher noch über Schiller. Eine Überzeugung, die übrigens auch Paul Ernst vor einiger Zeit an andrer Stelle zum Ausdruck gebracht hat. Schließlich sei noch eine systematische Zusammenstellung der „Synästhesien bei E. T. A. Hoffmann" von Paul Margis und eine kleinere Studie „Naturalistische Kunsttheorien" von Emil Utitz registriert.

Aus den „Göttingischen Gelehrten Anzeigen" Jahrg. 171, Nr. 6 erwähnen wir eine längere Besprechung des ersten Bandes der neuen von Franz Blei besorgten Gesamtausgabe der Schriften von Jakob Michael Reinhold Lenz. Edward Schröder kann darin dieser Ausgabe nicht viel Gutes nachsagen: er hält weder den Herausgeber für hinlänglich gerüstet zu dieser Arbeit noch scheint ihm die Herrichtung des Druckes selbst mit der nötigen Sorgfalt erfolgt zu sein, was er mit zahlreichen Einzelheiten belegt. Zum Schluß der Besprechung widmet er dem „Lenzforscher" Paul Theodor Falck aus Reval einige Aufmerksamkeit. Den Anlaß dazu gibt ihm die bei Blei zu findende Mitteilung, daß „Der lyrische Lenz-Nachlaß Jerzembskys, herausgegeben von P. Th. Falck" in Sicht sei. Schon vor einigen Jahren (Nachrichten von der Gesellsch. d. Wiss. zu Göttingen 1905, S. 98—115) hatte Schröder ein Bild von dem Treiben dieses Fälschers entworfen. Danach hat Falck seine Behauptung, er besitze umfangreiche Originalmanuskripte von Lenz, die aber in Wirklichkeit gefälscht waren, durch keckes Auftreten und gleichzeitige Geheimtuerei so glaubwürdig zu machen gewußt, daß sogar ernsthafte Forscher wie Urlichs und Sauer ihm trauten, und sogar Karl Weinhold trotz eingehender Beschäftigung mit ihm sich nicht entschließen konnte, geradezu an Fälschungen zu glauben. Jetzt weist Schröder nochmals darauf hin, weil sich anscheinend noch immer die Vorstellung erhalte, etwas von Lenz müsse Falck doch besitzen, oder wenn auch seine lyrischen Darbietungen Fälschungen gewesen seien, so brauchten es doch nicht seine Mitteilungen aus Briefen von Lenz und Nachrichten Jerzembskys zu sein. Um so mehr, als erst neuerdings in zwei Arbeiten über Lenz (von Stammler und Friedrich) falcksche Fälschungen für echt hingenommen und auf sie eine Beweisführung gegründet wurde, hält Schröder eine abermalige Warnung für nötig. Von Falck dürfe nach dem, was jetzt bei Blei zu lesen sei, eine Aufklärung niemals erwartet werden; Falck selbst gebe zu, daß er den Lenz-Nachlaß Jerzembskys „nicht mehr" in Händen habe: ein völlig mythischer, nicht wieder aufzufindender Lord Alfred Russel, den er in der Eisenbahn kennen lernte, habe ihm alles ab-

gekauft — nicht für Geld, sondern für eine einzige Lenzsilhouette!

„Peter Egge." Von Arthur Babilotte (Xenien, Leipzig; 1910, 1). Drei Bücher des norwegischen Schriftstellers Peter Egge erschienen vor kurzem in deutscher Übersetzung: die Kindergeschichte „Der Schlüssel zur ganzen Welt" und die beiden Romane „Das Herz" und „Sommernächte".

„Ricarda Huch." Von Hans Bethge (Xenien, Leipzig; 1910, 1).

„Volksmärchen und Kunstmärchen." Von Erich Bleich (Eckart; IV, 3).

„Vom Elend und Sterben des deutschen Dramas." Von Walter Bloem (Allgemeine Zeitung, München; CXIII, 4).

„Martin Opitz." Von H. Heinrich Borchardt (Schlesische Heimatblätter, Hirschberg; III, 7).

„Anatole France in Argentinien." [Über die Reise des Dichters nach A., seine Aufnahme und Wirkung.] Von Walter Fernau (Nord und Süd; XXXIV, 1).

„Felix Salten und seine Novellen." Von Oskar M. Fontana (Xenien, Leipzig; 1910, 1).

„Karin Michaëlis." Von Oskar M. Fontana (Die Hilfe; 1910, 2).

„Die kleine Stadt." [Heinrich Mann.] Von Lucia Dora Frost (Die Zukunft; XVIII, 17).

„Ein verwildertes Genie. Robert Hamerling in seinem Verhältnisse zu Ludwig Mayer." Von Luise Hadl (Heimgarten, Graz; XXXIV, 5). „Ein verwildertes Genie" nannte Hamerling selbst seinen Freund Ludwig Mayer, der — dem Beruf nach Kaufmann — sich in fast allen Künsten versuchte, ohne mehr als Dilettantisches zu leisten und Erfolg zu finden.

„Ernst Moritz Arndt." Von Victor Klemperer (Die Grenzboten; LXIX, 4). — „Ernst Moritz Arndt und seine Frau Nanna." Von Heinrich Meißner (Eckart; IV, 4). — „Ernst Moritz Arndt." Von Hermann Ullmann (Kunstwart, München; XXIII, 8).

„Raabes Erstlingswerke." Von H. Anders Krüger (Eckart; IV, 4).

„Zur Technik des lyrischen Gedichtes." Von Oscar Katann (Der Gral, Wien; IV, 4).

„Michelangelo als Dichter." Von Lorenz Krapp (Der Gral, Wien; IV, 4).

„Niedersächsische Dichtung." Von Arthur Kutscher (Niedersachsen, Bremen; XV, 8). Beschäftigt sich mit dem 1866 im Oldenburgischen geborenen niedersächsischen Dichter Georg Ruseler; er ist wenig bekannt, trotzdem ist die Zahl seiner Werke schon eine ziemlich große: vier historische Dramen, außerdem ein alttestamentliches und ein deutsch-episches, zwei Märchenspiele, ein Band niedersächsisch-friesischer Balladen, der mit dem augsburger Schillerpreise gekrönt wurde; im Jahre 1891 hat er unter dem Titel „In Hölle und Schattenreich" einen Band literarischer Satiren veröffentlicht, Teufeleien, wie er sie nennt; jüngst ist im Verlage der „Hilfe" ein Buch erschienen: „Die gläserne Wand, Legenden und kleine Geschichten".

„Aus dem Tagebuch eines Einsamen." [Henning Berger.] Von Hermann Kienzl (Berner Rundschau, Bern; IV, 11).

„Über Sprachmelodisches in deutscher und englischer Dichtung." Von Karl Luick (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Kiel; II, 1).

„Aus Henrik Ibsens Lebenswerkstatt." Von S. Markus (Berner Rundschau, Bern; IV, 11).

„Friedrich von Spee." Von Ernst Leopold Stahl (Masken, Düsseldorf; V, 19).

„Hermann Hesse." Von Hans Wantoch (Masken, Düsseldorf; V, 19).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Frederick Greenwood †. — G. E. Evans †. — Statistik des englischen Buchhandels im Jahre 1909. — Vom englischen Verlagsrecht. — Neue Lyrik. — Dictionary of National Biography. — The Oxford Manner. — Geschichte der Universität Glasgow. — Literaturgeschichtliches und Biographisches. — Romanliteratur. — Die Zeitschriften.

Vor wenigen Wochen hat England einen seiner Söhne durch den Tod verloren, der mit Recht viele Jahre lang als der bedeutendste englische Journalist seiner Zeit in großem Ansehen stand. Frederick Greenwood gründete vor 45 Jahren die noch heute bestehende „Pall Mall Gazette", die nach Thackerays Idee von Gentlemen für Gentlemen geschrieben und redigiert werden sollte. Als die Zeitung von Yates Thompson angekauft und liberalen Interessen zugänglich gemacht wurde, wandte er ihr als streng konservativer Mann den Rücken und gründete zusammen mit mehreren seiner früheren Kollegen die „St. James' Gazette", der bald darauf der „Anti-Jacobin", eine wöchentliche Revue, folgte. — Erwähnt sei ferner das Hinscheiden eines Dichters der Kolonie Queensland, George Essex Evans, der, vor 46 Jahren in England geboren, als der „Poet Laureate" Australiens galt und auch in England sich großer Beliebtheit erfreute. Seine Dichtung war entweder spezifisch australisch oder feierte nach kiplingschem Muster die Tendenzen und Erfolge des britischen Imperialismus. Ganz vorzüglich gelingt ihm die Schilderung des australischen Landschaftsbildes, wie z. B. in den Zeilen:

> The gray gums by the lonely creek,
> The star-crowned height,
> The wind-swept plain, the dim blue peak,
> The cold white light,
> The solitude spread near and far
> Around the camp-fire's tiny star,
> The horse-bell's melody remote,
> The curlew's melancholy note,
> Across the night — — —

Auch hat er in vielen stimmungsvollen Liedern die sozialen Verhältnisse Australiens geschildert, so in „The Women of the West" die Tragik der Existenz einer gebildeten Frau in ihrer Abgeschiedenheit im australischen Busch. Dabei war er kein Pessimist wie die meisten australischen Dichter, sondern gehörte, wie er es ausdrückt, zu der „noble army of encouragers":

> I sing eternal hope and strong endeavour,
> Truth shining down a myriad aisles of thought;
> I sing the deathless souls of men, for ever
> By strange, wild paths to one vast triumph brought.

In seiner zweiten Januarnummer hat der „Spectator" dem verstorbenen Sänger einen hübschen Nachruf gewidmet.

„The Publishers Circular" veröffentlicht eine interessante Übersicht über die im Jahre 1909 in England erschienenen Bücher. Danach ist die Gesamtzahl aller neuerschienenen Bücher 10725 gegen 9821 im Jahre 1908, und die Zahl neuer Auflagen 2279 gegen 2309. Die folgenden Gebiete weisen eine Zunahme auf: Religion und Philosophie (100), Romanliteratur (94), Naturwissenschaften (37), schöne Wissenschaften (47). Dagegen sind Drama und Lyrik um 94 gefallen. — Erwähnt sei auch der kürzlich erschienene Bericht des parlamentarischen Ausschusses über notwendige Änderungen im englischen Verlagsrecht und in den Bestimmungen zum Schutze geistigen Eigentums. Die beifällig aufgenommenen

Vorschläge erzielen eine beträchtliche Ausdehnung der gesetzlichen Bestimmungen; so soll z. B. die Wiedergabe eines in einer Zeitung erschienenen Artikels in einem anderen Blatte eingeschränkt, sachverständige Arbeiten, selbst wenn sie unter die Kategorie der „vermischten Nachrichten“ fallen, sollen geschützt und das geistige Eigentümerrecht soll über die augenblicklich gültige Frist hinaus beträchtlich verlängert werden. Ob allerdings das Parlament in der kommenden Session Zeit finden wird, sich mit dieser Sache zu beschäftigen, ist mehr als zweifelhaft.

Von neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der lyrischen Dichtung sei vor allem auf Laurence Binyon „England and other Poems“ (Elkin Mathews) hingewiesen. Der Verfasser hat als lyrischer und dramatischer Dichter einen Namen von gutem Klang (vgl. LE X, 126 ff., wo auch sein Bild wiedergegeben ist). Allerdings ist er kein weltenstürmender Riese wie Milton oder Wordsworth, vielmehr beruht seine Stärke, wie die Matthew Arnolds, in seiner beträchtlichen kritischen Begabung. Seine Auswahl aus der objektiven wie der subjektiven Welt ist stets wohlüberlegt, und Ausdruck wie poetischer Schmuck sind von gleichmäßiger Schönheit. Wenn dem Leser in dieser Gedichtsammlung ein Mangel fühlbar wird, so ist es die Abwesenheit dessen, was er selbst „the sea-like murmur of eternity“ nennt. Das beste Gedicht, das er bislang geschrieben, ist wohl das in diesem Bande enthaltene, „Sirmione“ genannte Lied. — In demselben Verlage hat G. Tyrrell einen „Versions and Perversions of Heine and Others“ betitelten Band von Übersetzungen aus dem Französischen, Italienischen und Deutschen veröffentlicht. Viele der Übersetzungen sind allerdings nicht „versions“, sondern „perversions“, so die Wiedergabe der heineschen Zeilen:

„Mir ist, als müßt' ich weinen
Aus tiefstem Herzensgrund“

mit:

„It seems to melt a fountain
Of tears that freeze my heart.“

Im Anschluß an einen von Stephen Gwynn in der Januarnummer des „Nineteenth Century“ veröffentlichten, „The Making of a Poet“ betitelten Aufsatz sei hier auch auf einen Dichter hingewiesen, der in Deutschland so gut wie unbekannt sein dürfte und auch in seiner Heimat erst jetzt die Aufmerksamkeit des literarischen Publikums auf sich zu lenken beginnt. W. H. Davies wurde vor etwa dreißig Jahren in Südwales geboren, in einer kleinen Kneipe auferzogen und bis zu seinem achtzehnten Jahre in einem Bilderrahmengeschäft beschäftigt. Unzufriedenheit mit seiner Umgebung trieb ihn in die Vereinigten Staaten, wo er sich jahrelang als Bettler, Hausierer und Landstreicher herumtrieb und mehr als einmal mit den amerikanischen Gefängnissen Bekanntschaft machen mußte. Bei einem Eisenbahnunglück verlor er ein Bein, kehrte nach Monmouthshire zurück und griff, dem in ihm schon lange schlummernden Drange folgend, zur Feder. Aber seine Gedichte und Trauerspiele wurden von den Verlegern zurückgewiesen, und so sah er sich gezwungen, eine Anzahl seiner besten poetischen Ergüsse als Flugblatt auf seine eigenen Kosten drucken zu lassen und dieses in Dorf und Stadt von Haus zu Haus zu kolportieren. So lebte er mehrere Jahre in der bittersten Armut, bis ihm ein Gönner eine kleine Summe zu dem Zwecke vorstreckte, eine Auswahl seiner Gedichte in anständiger Form der Welt zu übergeben. Da hatte Davies das Glück, die Aufmerksamkeit G. B. Shaws auf sich zu lenken, der über seine Bekanntschaft mit dem Dichter in der Einleitung zu „The Autobiography of a Super-Tramp“ berichtet. Nach Wales zurückgekehrt, veröffentlichte Davies seine „New Poems“, worin sich noch die fürchterlichen Erfahrungen seiner Lehr- und Wanderjahre widerspiegeln. Seitdem aber hat sich der ihm angeborene Optimismus wieder geltend gemacht, wie seine letzte, „Nature Poems“ betitelte Gedichtsammlung beweist. Niemand, der sich mit seinen poetischen Ergüssen bekannt macht, wird bezweifeln können, daß wir in der Person des Dichters einen gottbegnadeten Sänger vor uns haben, und seine Laufbahn zeigt, wie das echte poetische Talent trotz aller Hindernisse zum Ziele kommen muß.

Von dem auch im Auslande geschätzten „Dictionary of National Biography“ (dem englischen Seitenstück zu unserer „Allgemeinen Deutschen Biographie“) ist kürzlich der Supplementband der billigen Ausgabe erschienen. Das ursprünglich in 62 Bänden veröffentlichte Werk ist zu 22 Bänden kondensiert und der Preis von 49 £ 10 s. auf 16 £ 10 s. herabgesetzt.

Jedem Kenner Englands ist es wohlbekannt, daß den Lehrern und Zöglingen der Universität Oxford wie auch den aus dieser Hochschule hervorgegangenen Staatsmännern, Beamten, Geistlichen usw. gewisse charakteristische Eigentümlichkeiten in ihrem Auftreten zugeschrieben werden, die der Engländer als „The Oxford manner“ bezeichnet und die als stark entwickeltes Selbstbewußtsein und in extremen Fällen wohl auch als geistiger Hochmut in die Erscheinung treten. Diese „Oxford manner“ hat Samuel F. Hulton in seinem kürzlich erschienenen Buche „The Clerk of Oxford in Fiction“ (Methuen & Co.) untersucht. Der Titel ist irreführend, denn das Buch ist in Wirklichkeit ein historischer Essai über die Oxford Manner von Chaucer bis zur Gegenwart. Der Verfasser beweist durch zahlreiche Zitate aus allen Zeitaltern, daß die Oxford Manner so alt ist wie die Universität und daß sie sich stets gleich geblieben ist, ob sie von Chaucer angedeutet oder von Robert Roß analysiert wird. Weniger erfolgreich ist er dagegen in seiner Erklärung ihres Ursprungs. Es genügt nicht, sie einfach auf den genius loci zurückzuführen, vielmehr sind die Gründe in der Geschichte der Universität zu suchen, die jahrhundertelang eines der großen religiösen und geistigen Zentren Englands und Lager und Hof sowohl wie Universität war, ehe die Schwesteruniversität an den Ufern des Cam eine ähnliche Bedeutung erzielte. So erlangten die oxforder Lehrer und Studenten die Gewohnheit, sich als geistige Führer der Nation zu betrachten und ihre Universität als fons et origo aller neuen Gedanken anzusehen. Wenn der Verfasser Cambridge mit Oxford vergleicht und jener Hochschule im Gegensatz zu Oxford eine zögernde, vorsichtige Haltung zuschreibt, die eher warnt und kritisiert, als daß sie leitet und zum Siege führt, so scheint er an Geistesriesen wie Newton, Darwin, Bentley, Porson, Milton oder Wordsworth nicht gedacht zu haben, und in neuerer Zeit wenigstens hat Cambridge in Wissenschaft, Politik und Religion zum mindesten ebensoviel geleistet wie Oxford. — Ein anderes eben erschienenes Werk, das das britische Universitätswesen behandelt, ist James Coutts „History of the University of Glasgow from its Foundation in 1451 to 1909“ (Mac Lehose & Sons). Diese Arbeit ist die erste befriedigende Geschichte der schottischen Hochschule. Dem Verfasser, der früher Registrator der Universität war, stand ein reichhaltiger Apparat an Dokumenten usw. zur Verfügung. Er beschreibt ihre der Anregung des Bischofs Turnbull zu verdankende Gründung, die Wiedergründung im Jahre 1573 und verfolgt ihre Entwicklung bis zu den radikalen Umgestaltungen von 1858 und 1889. Die Universität sollte zunächst

nach dem Muster Bolognas ein Sitz juristischer Gelehrsamkeit werden, begann ihre Laufbahn aber als philosophische Fakultät und hat ihre größten Triumphe als Zentrum naturwissenschaftlicher und medizinischer Studien gefeiert.

Unter den sehr zahlreichen kürzlich erschienenen Werken auf den Gebieten der Literaturgeschichte, Kritik und Biographie seien folgende als von mehr als vorübergehendem Interesse hervorgehoben. Von Jusserands „Literary History of the English people: from the Renaissance to the Civil War" (Fisher Unwin) ist der zweite Band erschienen. Mit Recht kann die englische Ausgabe nicht nur als Übersetzung, sondern als vermehrte und verbesserte Auflage des wohlbekannten, 1904 erschienenen französischen Werkes betrachtet werden. Der Wert des Buches liegt darin, daß Shakespeare vom französischen Standpunkte aus beurteilt wird, der von dem englischer oder deutscher Enthusiasten beträchtlich abweicht. Unter den neuen Zugaben sei das interessante Kapitel über Shakespeares Entlehnungen aus fremden Quellen besonders genannt. — Eine wesentliche Bereicherung unserer Kenntnis der Lebensumstände Fieldings erfahren wir in Miß G. M. Goddens „Henry Fielding: a Memoir, including newly discovered Letters and Records, with illustrations from contemporary prints" (Sampson, Low & Co.). Die Verfasserin hat sich große Mühe gegeben, neues Material zu einer Biographie Fieldings zu sammeln, und ihre Bemühungen sind nicht ohne Erfolg geblieben. Sie hat im besonderen über die Persönlichkeit von Fieldings Vater, Colonel Edmund Fielding, Aufklärung geschafft, einen bislang unbekannten Prolog Fieldings zu Lillos „Fatal Curiosity" entdeckt und sein Verhältnis zu der Zeitung „The Champion" klargestellt. Dagegen ist es ihr nicht gelungen, neues Briefmaterial von Bedeutung herbeizuschaffen, da bekanntlich Fieldings Korrespondenz am Anfange des neunzehnten Jahrhunderts von seinen Nachkommen verbrannt wurde. Interessant sind einige neue auf Fielding bezügliche Bilder, die Miß Godden dem Catalogue of Satirical Prints im britischen Museum entnommen hat. Das Buch ist eine für künftige Biographen und Kritiker Fieldings unentbehrliche Leistung. — Walter Sichels „Sheridan" (2 Bde., Constable & Co.) behandelt nicht nur Sheridan, sondern seine ganze Zeit. Es ist wohl das reichhaltigste und in mancher Beziehung bedeutendste Buch, das wir über Sheridan besitzen, keine Biographie im eigentlichen Sinne, sondern eine Sammlung von Tatsachen, von denen viele allerdings der Bedeutung ermangeln. Der Verfasser hat ein Tagebuch der Herzogin von Devonshire entdeckt, das die politischen Intrigen des großen Schriftstellers in neuer Beleuchtung erscheinen läßt. Er charakterisiert Sheridan sehr passend als „a continual paradox, a tissue of second natures, parentheses and surprises." — Edward Huttons „Giovanni Boccaccio: A Biographical Study" (Lane) ist trotz einiger Mängel eine vorzügliche Studie, die sich den Arbeiten Crescinis, Arnoldo della Torres, M. Landaus und Körtings würdig an die Seite stellt. Allerdings geht der Autor in der Ausbeutung der Werke Boccaccios für biographische Zwecke zu weit; wenn z. B. der Dichter in den Sonetten an Fiametta den Badeort Baiae anklagt, er habe das keuscheste Weib durch seine Sittenlosigkeit verführt, so sieht Hutton in dieser Anspielung nichts als ein wirkliches Erlebnis, während hier zweifellos die bekannte Elegie des Properz als Vorbild gedient hat. Trefflich ist die Schilderung des Verhältnisses Boccaccios zu Petrarca, während das Kapitel vom Einflusse Dantes auf Boccaccio von einer ungenügenden Kenntnis des Lebens und der Bedeutung Dantes zeugt. — In Bells „Masters of Literature Series" hat G. K. Chesterton einen Band von Auszügen aus Thackerays Romanen mit einer lesenswerten Einleitung über den großen Humoristen veröffentlicht. — Charles Roeßler hat in „Jeanne d'Arc, Heroine and Healer, Documentary Evidences" (Williams & Norgate) neues Licht auf die so oft behandelte Materie geworfen, doch leidet das Buch an der mangelhaften Übersetzung des benutzten französischen Quellenmaterials.

Auf dem Gebiete des englischen Romans sind eine Reihe von Neuerscheinungen zu verzeichnen, von denen allerdings keine das Niveau des Mittelmäßigen überschreitet. Arnold Bennetts „The Glimpse" (Chapman & Hall) beruht auf theosophischen Spekulationen, wie sie in der neuesten englischen Romanliteratur so oft vorkommen, daß sie beinahe als charakteristisch bezeichnet werden könnten. Der Titel soll einen Blick in das Leben nach dem Tode ausdrücken, der einem Manne vergönnt war, dessen Seele später in den schon verlassenen Körper zurückkehrte. Dieser Blick gestaltet den Charakter des Mannes gänzlich um; vorher war er ein eingefleischter Egoist, nachher trieft er von Menschenliebe über, daß es ihm möglich ist, dem Verführer seiner Frau zu verzeihen und in die Heirat desselben mit seiner Schwester einzuwilligen. — „The Deeper Stain" von Frank Hird (Bell) ist originell und mit guter Charakteristik, doch ist die Fabel schwach und unwahrscheinlich. Den Hintergrund bilden die Schwächen der englischen Ehescheidungsverhältnisse. — Dasselbe Thema behandelt Stephen Torre in „The Blot" (Everett & Co.). — „The Old Bureaucrat" von Sinclair Ayden (Digley, Long & Co.) schildert russische Verhältnisse in recht spannender Weise. — „The First Round" von St. John Lucas (Methuen) hat das Verhältnis zwischen einem musikalisch begabten Jünglinge und seinem philisterhaften Vater zum Gegenstande, ein Thema, das schon öfters in dem modernen englischen Romane behandelt ist. Die ethische Grundlage des Buches läßt sich in dem Satze zusammenfassen, daß eine künstlerische Veranlagung nicht von den gewöhnlichen menschlichen Verpflichtungen befreit. — Algernon Blackwoods „The Education of Uncle Paul" (Macmillan & Co.) spielt, wie der zuerst besprochene Roman ins Übernatürliche hinein. Onkel Paul kehrt im Alter von 45 Jahren aus Amerika zurück, wo er sich im Busch und Wald die kindliche Einfalt seiner Natur bewahrt hat. Er fühlt sich durch das konventionelle Leben in England abgestoßen, während er Unterhaltung und Befriedigung nur im Verkehr mit Kindern, besonders seiner kleinen Nichte Nixie, findet. Diese zeigt ihm den Weg, um die Mysterien der Natur zu ergründen. Das Buch verliert sich in mystischen und spiritualistischen Träumereien, ist aber trotzdem durch das ungewöhnliche Motiv und die spannende Behandlung interessant. — In „A gentle Knight of Old Brandenburg" (Macmillan & Co.) erzählt Charles Major eine Geschichte, die sich unter Friedrich Wilhelm I. in Preußen abspielt.

Die Zeitschriften haben im Monat Januar manches gebracht, das von mehr als vorübergehendem Interesse ist, aber die meisten Artikel behandeln die verwickelten politischen Verhältnisse und an zweiter Stelle die deutsch-englischen Beziehungen. Im „Nineteenth Century" findet sich ein französisch geschriebener Artikel von André Beaunier über die französische Literatur der Jetztzeit. Der Verfasser greift namentlich Anatole France an, dem er ein bloßes Nachahmungstalent zugesteht und Mangel an Originalität vorwirft. — Viola Tree schreibt über „The Censorship of Stage Plays" und weist besonders auf die Aussagen des oxforder Professors

Gilbert Murray vor der parlamentarischen Kommission hin, die die brennende Frage der Theaterzensur untersucht hat (LE XII, 61, 430). — In der „Contemporary Review“ liefert Richard Roberts eine sympathische Besprechung der Philosophie Rudolf Euckens, die er als religiösen Idealismus kennzeichnet, und einen Vergleich zwischen St. Pauls und Euckens Monismus. — Die „Fortnightly Review“ beginnt einen unvollendeten Roman des verstorbenen George Meredith: „Celt and Saxon“. Wie der Titel andeutet, bildet der Gegensatz zwischen dem keltischen und germanischen Naturell das Motiv.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Jakob J. Riis, der als junger Bursche aus seiner dänischen Heimat nach New York gekommen und sich nach wechselvollen Schicksalen zu einer hervorragenden Stellung emporgearbeitet, hat den Werken soziologischer und philantropischer Tendenz, die seinen Ruf begründet, ein Buch ganz anderer Art nachgeschickt: „The Old Town“ (Macmillan Co., New York). Es ist ein Band Erinnerungen an seine Geburtsstadt, das alte historisch denkwürdige Ribe, voll sinniger Betrachtungen und launiger Intermezzos, aus denen sich nicht nur ein Bild seiner eigenen Jugend herausschält, sondern ein lebendiges Panorama des dänischen Volkslebens; hier ersteht die gute alte Zeit wieder, die Zeit, da in Ribe wie anderswo rotbeinige Störche auf den Dächern nisteten und wie die Schwalben zur Familie gezählt wurden; da man seine Briefe mit einem Gänsekiel schrieb und nicht daran dachte, sie in einem Kuvert zu verschließen. Uralte, längst in Vergessenheit geratene Sitten und Gebräuche leben in dem Buche wieder auf. Und doch führt ein Faden von diesem gemütlichen kleinen Winkel der alten Welt hinüber in das ungemütliche Gewühl der neuen. Denn während Riis an seinem Buche schrieb, fiel ihm ein auf den Verkauf einiger Baustellen in Jersey City bezügliches Dokument in die Hände, aus dem er zu seinem Staunen erfuhr, daß der in der Geschichte New Yorks durch eine charakteristische Anekdote verewigte Daniel Van Riepen einer ribener Familie angehörte, die 1663 nach Neu-Amsterdam ausgewandert war. Das Buch ist geschmackvoll illustriert.

Zwei Bücher stellen sich als Beiträge zur Poe-Literatur dar. „The Poe Cult“ von Eugene L. Didier (Broadway Publishing Co., New York) ist eine Sammlung zu verschiedenen Zeiten einzeln erschienener Artikel, mit einem kurzen Lebensabriß, in dem wohl viele Irrtümer früherer Poe-Bücher vermieden sind, sich aber neben dem Eindruck der Zusammengewürfeltheit auch der Mangel an neuen Gesichtspunkten bemerkbar macht. Obwohl in der Form sehr unzulänglich, ist Mary Newton Stannards „romantische“ Schilderung des Lebenslaufes Poes ein glücklicherer Wurf. Denn schon der Titel ihres Buches „The Dreamer“ (Bell Book Co., Richmond, Va.) ist ungemein zutreffend und für ihre Auffassung bezeichnend. Nur die fingierten Gespräche zwischen Poe und den Menschen, mit denen er in Berührung gekommen, hätten fortbleiben müssen. Da man von Poes Kindheit und Jugend, ja sogar von manchen Abschnitten seines späteren Lebens Intimeres nicht weiß, berühren diese Dialoge wie ein unberechtigter Eingriff in eine Welt, die uns vielleicht immer verschlossen bleiben wird.

Wenn nicht schon sein früheres Werk über deutsche Literatur und die Schiller-Vorträge, die er vor mehreren Jahren gehalten, Dr. John Firman Coars künftigem Schaffen die Aufmerksamkeit einer ernsten und unabhängigen Kritik sicherten, so müßten die Probebogen der in Vorbereitung befindlichen „Geschichte der deutschen Literatur“ es tun. Diese verspricht, Lernenden ein wahrer und verläßlicher Führer durch das Schrifttum der Deutschen zu sein, ihnen Brot zu geben statt der Steine philologischen und historischen Wissens. Denn der Verfasser bemerkt in der Vorrede, die sogenannten Literaturgeschichten gehörten in die Bibliothek der Gelehrten, nicht aber auf den Tisch der Lernenden, die danach trachteten, „Werte aus erster Hand schätzen zu lernen“. Dr. Coar benutzt die historischen Ereignisse von der Reformation an als lebendigen Hintergrund für die literarischen Erscheinungen, die die einzelnen Perioden verkörpern, und zeigt in der Wahl dieser Erscheinungen ein feines und kluges Unterscheidungsvermögen zwischen dem Wesentlichen, das dem Studierenden ein lebendiger Begriff zu sein verheißt, und dem Unwesentlichen, das ihm nie mehr als ein Name sein kann. — Das Bulletin der Washington-Universität in St. Louis hat einen Spezialabdruck der Rede veranstaltet, die Prof. James Taft Hatfield gelegentlich der Faust-Säkularfeier in St. Louis gehalten. Sie enthält bemerkenswerte und vom akademischen Standpunkt aus sogar kühne, ja ketzerische Gedanken. Namentlich ist der Hinweis auf das, was Goethe Amerika sein könnte, beachtenswert.

Die in New York aufgetauchte Idee einer amerikanischen Akademie der Unsterblichen nach dem Muster der französischen wird in den Magazinen des Westens mit gebührendem Spott beleuchtet, um nicht zu sagen abgefertigt. Denn daß von den zweiundsechzig Mitgliedern dieser „American Academy of Arts and letters“ vierzig New Yorker sind, nur vierzehn auf Boston und Neu-England fallen und der Westen mit nur einem einzigen Namen vertreten ist, ist eine Anmaßung. „The Dial“ vom 1. Januar enthält einen zeitgemäßen Artikel über „National Academies“ von Charles Leonard Moore, in dem die neugebackene Akademie mit dem unrühmlichen Ruhmessaal New Yorks verglichen wird. — Der Tod Richard Watson Gilders hat zahlreiche Würdigungen seiner sympathischen Persönlichkeit und seines dichterischen Talents hervorgerufen, darunter eine von Brander Matthews im „North American Review“ und von Hamilton W. Mabie im „Bookman“. In dieser Zeitschrift findet sich auch ein Artikel über die Richtung und Tendenzen der zeitgenössischen deutschen Literatur mit besonderer Beziehung auf Schnitzler, Hofmannsthal, Blei und Wedekind. — Eine von grauenhafter Unkenntnis der Sprache zeugende Übersetzung von Wedekinds „Frühlings Erwachen“ ist unlängst in einem hiesigen Verlag erschienen und dürfte kaum dazu beitragen, den Verfasser vorteilhaft beim amerikanischen Publikum einzuführen.

In den Theatern löst eine Novität die andere ab, ohne daß irgendeine sich als ein besonderer Schlager erwiese. Das nachgelassene Werk von Clyde Fitch „The City“ hat sich bei der Premiere als ein Stück erwiesen, dessen Stärke wie Schwächen sich die Wage halten. Mit „The little Sister of the Poor“, nach dem gleichnamigen Roman bearbeitet, feiert das sich allmählich in den Vordergrund drängende soziale Drama Erfolge. — Neu-Englands klassische Richtung zeigt sich wieder einmal in zwei fast gleichzeitigen Aufführungen griechischer Tragödien: der Bryn Mawr Club von Boston gab am 10. Dezember Euripides' „Medea“ in Professor Gilbert Murrays Übersetzung, und das American International College in Springfield gab drei Tage später desselben „Alkestis“ im Original.

New York A. von Ende

Russischer Brief

Wieder ist ein sehr langer Zeitraum seit der Veröffentlichung meines letzten „russischen Briefes" verstrichen, und doch weiß ich nicht, womit ich heute anfangen soll. Nicht weil sich inzwischen so sehr viel Stoff angesammelt hätte, sondern weil so wenig vorliegt, worüber sich etwas sagen ließe. Es ist sehr still geworden im heiligen Rußland. Die Modernen, die einst mit so viel Mut und Glut in den Kampf stürmten, sind längst anerkannte Größen und haben schon ein ganzes Geschlecht von Epigonen herangezüchtet, die nun in aller Gemütlichkeit von dem Kapital zehren, das nicht sie erworben haben. Sie sind alle talentvoll, sogar sehr talentvoll, diese Herren Sergei Ausländer, der sehr fein pointierte Novellen aus dem 18. Jahrhundert zu schreiben weiß, N. Gumilew, der in ungemein klangvollen Versen von Konquistadors und Flibustiers singt, Sergei Solowjow, der christliche Mystik mit antikem Schönheitskultus zu vereinigen sucht, aber sie alle sind merkwürdig blutarm, sie variieren immer nur überkommene Motive, sie schleifen und ziselieren, sie haben ihr Instrument aufs höchste vervollkommnet, aber sie wissen diesem Instrument keine neuen Töne zu entloden. Eine echte Kraft ist von all diesen Dichtern vielleicht nur M. Kusmin. Sein vor Weihnachten erschienener Novellenband zeigt ihn nicht nur als glänzenden Stilkünstler, sondern auch als Dichter, der wirklich etwas zu sagen hat und es auf seine Weise zu sagen weiß.

Irgendwo in den Tiefen kocht und gärt es freilich. Aber es kommt wenig oder gar nichts davon an die Oberfläche. Oder es äußert sich eben nicht in der Kunst. Eine starke religiöse Bewegung hat einen großen Teil der russischen Gesellschaft erfaßt; vieles, was Dostojewski einst prophezeite, scheint sich jetzt erfüllen zu wollen, aber es ist immer noch mehr Sehnen und Suchen, als Glauben und Erfassen, und auch hier sind schon unzählige kleine Geister am Werk, eine leicht faßbare Mystik für den Hausgebrauch und den Salon zurechtzuschneidern, einen religiös-philosophischen „Jugendstil" zu schaffen. Interessant waren die Versuche, eine Wiederbelebung des altslawischen sinnenfreudigen Heidentums einzuleiten, wie sie der Lyriker Sergei Gorodezki in seinen ersten Versbüchern anstellte. Leider wurde er nur mit jedem neuen Buche flacher und roher, und in seinen neuerlichen Prosaarbeiten ist er ganz und gar zum typischen russischen „Dekadenten" herabgesunken. Was ihm nicht gelang, dürfte vielleicht einem andern stärkeren Talent gelingen — der Dichterin Ljubow Stoliza, die sich leider immer noch nicht hat entschließen können, ihre seit ihrem ersten noch etwas tastenden und unsicheren Versbuch (1908) verfaßten und veröffentlichten Poesien zu einer neuen Sammlung zusammenzustellen. Hierher gehört auch noch eine der seltsamsten Erscheinungen auf dem russischen Parnaß — Alexei Remisow. Von ihm erschien kurz vor Weihnachten ein Band Novellen und Erzählungen. Eine ungemein reiche — ich möchte sagen: mythenschaffende — Phantasie, die die Wirklichkeit zum Märchen macht und das Märchen als Wirklichkeit erscheinen läßt, und eine Sprache, die in allen Farben glüht und leuchtet, die aus den tiefsten Tiefen des Volkstümlichen schöpft und doch wieder von höchster bewußt-künstlerischer Gestaltung zeugt.

Die moderne Monatsschrift „Wjessy" stellt mit dem neuen Jahre ihr Erscheinen ein. In der letzten Zeit hatte sie nach und nach ihre besten Mitarbeiter verloren und war von Heft zu Heft farbloser geworden, immerhin hat sie in den sechs Jahren ihres Bestehens eine nicht unbedeutende kulturelle Arbeit geleistet. Die pièce de resistance des letzten Jahrgangs (1909) war die Erzählung „Die silberne Taube" von Andrei Bjely, die diesen seltsamsten und vielseitigsten unter den Modernen wieder in ganz neuer Gestalt zeigt. Hoffentlich bringt das noch ausstehende „Abschiedsheft" der Zeitschrift auch die Schlußkapitel der Erzählung und gibt mir damit die Möglichkeit, das eigenartige Werk als Ganzes auch hier im „Lit. Echo" eingehend zu besprechen.

Eine neue moderne Zeitschrift scheint das Erbe der „Wjessy" antreten zu wollen. Sie erscheint in Petersburg und nennt sich „Apollon". Herausgeber ist der bekannte Kunstschriftsteller und Dichter Sergei Makowski. Erschienen sind bisher drei Hefte. Im Geleitwort der Redaktion zum ersten Hefte heißt es: „Apollo — ist nur ein Symbol, ein ferner Ruf aus noch ungebauten Tempeln, der uns verkündet, daß für die Kunst der Gegenwart eine Zeit des Strebens aller Ernsten und Starken nach einer neuen Wahrheit beginnt, nach einem tief-bewußten, harmonischen Schaffen; von zersplitterten Versuchen zu strenger Meisterschaft, von verschwimmenden Effekten — zum Stil, zur schönen Form, zum lebenschaffenden Traume." Das klingt ja wohl ganz schön, und die mir vorliegenden drei Hefte enthalten auch nicht wenig Wertvolles und Interessantes, aber gerade die Strenge und Harmonie, von der das Vorwort spricht, sucht man vergebens. Das Ganze macht einen etwas almanachartigen Eindruck. Man findet gute alte Bekannte wieder, die einem manches Schöne zu sagen haben, was sie aber schon anderswo oft genug gesagt haben. Da traten die „Wjessy" Anno 1904 doch anders auf.

Von den Größen von vorgestern lohnt es sich kaum zu reden. Von Maxim Gorki ist im letzten Snanije-Almanach wieder eine größere Arbeit erschienen, „Der Sommer" betitelt; sie blieb völlig unbeachtet. Um das Interesse des russischen Publikums für Gorki von neuem zu wecken, greift man zu den verschiedensten Mitteln, die aber alle erfolglos bleiben: so brachten einige Blätter vor mehreren Wochen die Nachricht, Gorki sei wegen seiner „bourgeoisen" Gesinnung aus der Partei der russischen Sozialdemokraten ausgeschlossen worden; es folgten ein paar Berichtigungen und Erläuterungen darauf, und dann war alles wieder still.

Leonid Andrejew wird, scheint es, auch bald so weit sein. Das Interesse für sein Drama „Anathema" ward künstlich dadurch aufrecht erhalten, daß in ein paar Dutzend Provinzstädten die Geistlichkeit und die famosen Herrschaften vom „Verband der echt-russischen Leute" die Aufführungen des angeblich gotteslästerlichen Stückes zu hintertreiben suchten; dadurch wurde natürlich bloß Reklame für Andrejew gemacht. Endlich aber haben die Herren erreicht, was sie wollten: am 22. Januar wurden die Aufführungen des Stückes in ganz Rußland von der Zensur verboten. Einen größern materiellen Schaden hat dadurch nur das moskauer Künstlerische Theater erlitten, wo das Stück dank der großartigen Inszenierung allabendlich volle Häuser machte; in Petersburg fiel es vollständig ab. Auch Andrejews zweites Drama dieser Saison, „Ankissa", das das Problem der Liebe eines Mannes zu drei Frauen behandelt, hat in Petersburg und in der Provinz bei der Aufführung mißfallen; in Moskau soll es erst im Februar dargestellt werden; nach der inzwischen erschienenen Buchausgabe zu urteilen, dürfte es auch im „Herzen Rußlands" keine freundlichere Aufnahme finden als anderswo. Es ist ein rohes, gequältes Produkt. Übrigens hat Andrejew vor einiger Zeit öffentlich erklärt, er könne aus Gründen, die er nicht näher erörtern dürfe, im Laufe dieses Jahres keine einzige schriftstellerische Arbeit veröffentlichen und bitte daher

die Redaktionen, denen er seine Mitarbeiterschaft zugesagt, sich etwas zu gedulden. Vielleicht will der Phönix sich jetzt verbrennen, um übers Jahr verjüngt aus der Asche emporzusteigen?

Moskau Arthur Luther

Echo der Bühnen

Berlin

„Der gute König Dagobert.“ Lustspiel von André Rivoire, bearbeitet von Felix Salten. (Deutsches Theater, 19. Januar) — „Der natürliche Vater.“ Ein bürgerliches Lustspiel von Herbert Eulenberg. (Kammerspiele des Deutschen Theaters, 21. Januar.) Buchausgabe bei Erich Reiß, Berlin-Westend.

André Rivoires Scherzspiel, von Felix Salten geschickt bearbeitet, hat bei aller Pikanterie etwas durchaus Akademisches. Das macht schon der Alexandriner. Es ist den Franzosen heute leichter, mit romantisch schäumenden Versen auf Marivaux und Racine, als mit ihrer ironisch ausgetrockneten Prosa auf Dumas fils zurückzugehen. Sobald sie Verse machen, rühren sie Schlagsahne, und sie vertragen dann eine Süßigkeit, die wir Biertrinker männlich verabscheuen. Felix Salten hat Rivoires nicht allzu witzige Alexandriner etwas schwerer gemacht, so daß sie zuweilen gar nach der Nibelungenstrophe klingen, und indem er den letzten heroisch-sentimentalen Akt ganz umschrieb, hat er uns einige Fadheiten erspart, die nur das Volk Cyranos befriedigen würden. Es bedarf einer etwas umständlichen Vorbereitung, bis dieses Versspiel auf die Hauptsache, nämlich auf eine erotisierende Posse, kommt. Irgendeine falsche Prophezeiung bewirkt, daß der gute, aber sehr unbeständige König Dagobert seine junge Frau nur am Tage sehen darf, und irgendeine nicht sehr geistreiche Voraussetzung will, daß die junge Königin sich nachts durch eine Sklavin vertreten läßt. Die Reihe der Konsequenzen ergibt sich mit Leichtigkeit. Die Tagesfrau wird von der Nachtfrau geschlagen, die eine wird auf die andere eifersüchtig, die andere auf sich selbst, und der ratlose König liebt und haßt ein unenträtselbares Doppelwesen, bis die Situation geklärt und die redlich liebende Sklavin zur Königin der Nacht und des Tages erhoben wird. Die große Szene liefert die Hascherei im dunklen Schlafgemach, wenn der König, der der Prophezeiung zuliebe nichts sehen darf, sich zwischen den beiden Frauen mit Geschmack und Gehör, Geruchs- und Tastsinn als Kenner orientiert. Das etwas mühselig gefädelte Gespinst von Pikanterie und Sentimentalität gehört zu den gefälligen Erfindungen, die im ersten Augenblick amüsieren und im zweiten langweilen, die mit der Zurückhaltung der Ironie unserer Laune durchaus die Entscheidung überlassen, ob sie auf das Spiel eingehen will oder nicht. In Frankreich wirbt wenigstens noch die vertraute Legende vom guten König Dagobert, der die Hosen verkehrt trug. Rivoire läßt die Ballade zuweilen anklingen, eine hilfreiche Reminiszenz, auf die sich der deutsche Bearbeiter nicht stützen konnte.

Das bürgerliche Lustspiel vom „Natürlichen Vater“ gibt nicht die entscheidende Veranlassung, um auf das schwierige und fast tragische Problem Herbert Eulenberg einzugehen, das ich mir für eine andere Gelegenheit vorbehalte. Die Kritik hat sich zum Teil daran geärgert wie an allem Undefinierbaren, und will man das Stück schätzen, so muß man es in all seiner Gebrechlichkeit erst lieben, wozu man sich bekanntlich nicht zwingen kann. Wenn nun ein gelehrter Mann auf jede Szene seinen Finger legt und alle literarischen Gläubiger auffordert, sich ihr Eigentum auszusuchen, wenn Achim von Arnim den einst prächtigen Gartensaal zurückbekommt mit seiner lächerlichen Armut, Jean Paul seinen Mondschein, Wilhelm Raabe die verrückte kleine Stadt, E. T. A. Hoffmann ein Dutzend anderer phantastischer Verrücktheiten, wenn Theodor Storm sich nicht genieren sollte, von dem sadistischen Liebhaber die schweinische Unanständigkeit seines Etatsrates zurückzufordern, wenn sich Bernard Shaw ganz gewiß nicht geniert, durch Siegfried Trebitsch die ausbündige Kritik der Ehe zu reklamieren, so bleibt immer noch zugunsten von Eulenberg die Tatsache übrig, daß sich das Ganze als Ganzes empfinden läßt. Gewiß, man kann diese Elemente, wie es leider geschehen ist, durch allzu äußerliche Drastik auch auseinanderspielen, und das ist kein gutes Stück, das eine grobe Berührung nicht verträgt. Nähme man es aber zarter, lyrischer, dann würde die Melodie doch klingen, die immerhin leicht ergreifend gesummt hat. Es ist da ein seelisches Etwas, ein Lebendiges, Klagendes, das weder durch die Aufführung noch durch Eulenbergs dramatische Richtungslosigkeit umgebracht wurde. — Wir sind so allein auf der Welt; das Richtige wäre, daß man diese Tatsache anerkennt und mit blutigem Egoismus genießt. Alle Gemeinsamkeit, Sorglichkeit, Verbindlichkeit, Anhänglichkeit macht klein und dumm. Das ist das Pathos des natürlichen Vaters, der der Frau und dem Sohne wegläuft, um als unsauberer Geist mit seinen Lüsten um die Erde zu reisen. Solche Väter, sagt Eulenberg, wenn man ihm gut zuhört, sind wir alle in unseren bösen und starken Stunden, und wer die nicht erlebt hat, wird kein guter Vater werden. Der reiche Anselm erlebt diese Umkehr nicht, er wird seine Lüste weiter weiden, und wir müssen ihm etwas gönnen aus Dankbarkeit, gerade weil er nicht auf Vollständigkeit ausgeht, weil er uns das andere Gesicht der Dinge nur ahnen und nicht sehen läßt. Leider hat Eulenberg selbst eine Verwirrung angestiftet, weil Anselm mit einer Wohltat abgeht, weil er das arme Bräutchen des leider wieder aufgetauchten Sohnes, das er sich selbst ankuppeln lassen wollte, wie der Vetter aus Lissabon oder der Onkel aus Amerika wieder reich macht. Das Laster scheint der Tugend zu huldigen, und so liefe ein dämonisch-romantisches Mondscheinspiel mit sentimentalen, humoristischen und perversen Scherzos in ein gemütliches Lustspiel aus. Das hat Eulenberg nicht gewollt, und deshalb muß sich sein natürlicher Vater darüber erklären, daß er noch lange kein richtiger moralischer Vater sei. Diese Erklärung ist gewunden, verlegen, undeutlich. Nimmt er seine Lüste mit oder läßt er sie da? Ist der unsaubere Dämon gebannt oder wird er wieder und immer wieder in den Herzen aufstehen, die heute noch unerfahren und unschuldig scheinen? Die dunklen Fragen sind da, sind fühlbar in dieser geträumten Groteske, aber ein Narr wartet auf Antwort, ein Narr, der nicht weiß, daß die deutschen Dramatiker es für Ehrensache halten, nichts durchzudenken, nichts fertig zu machen. Ein Lied wird in der Nacht empfangen, aber am Tage aufgeschrieben, so verkündet Ibsen durch seinen Skalden, der offenbar schon wußte, was Arbeit, Energie, Geduld ist. Eulenberg hat eine persönliche Phantasie, heimgesucht durch das Nachtgesicht der Dinge, die den Tag nicht aushalten. Es ist ein schweres und interessantes Unglück, wenn

man mehr Ingenium als Talent hat, wenn man wie schwache Frauen häufig empfängt und selten austrägt. Es ist ferner eine fast unerklärliche Erfahrung, daß die deutschen Dramatiker im Verkehr mit der wirklichen Bühne so gut wie nichts gewinnen. Sie verlieren an Unbefangenheit und Frische, ohne daß das Handwerk zunimmt, und wenn sie etwas lernen, so sind es Ansprüche an die käufliche Welt der Dekoration. Sie wollen ihre Stimmungen gemalt, gebaut und bekleidet sehen, weshalb diese zart beseelten und knochenlosen Stücke sich von der Maschinerie des Theaters besonders abhängig machen. Diese Romantik, so sorgfältig sie sich inszenieren und illustrieren mag, bedeutet in dramatischer Beziehung häufig Bequemlichkeit und Schlaffheit, und die schwebende lyrische Empfindung bezahlt sich mit ebensoviel Theatralik.

Arthur Eloesser

Graz

„Narrenliebe." Ein deutscher Wahn in drei Aufzügen mit einem Vor- und einem Nachspiel. Von Ernst von Dombrowski. (Stadttheater, Januar.)

Der seltsame Untertitel ist für das neueste Bühnenwerk Dombrowskis, der sich als Jagdschriftsteller, als Märchenerzähler und durch einen preisgekrönten Einakter einen guten literarischen Namen erworben, bezeichnend genug. Symbolik gibt diesem eigentümlichen Werke seine Atmosphäre. Aber diese Symbole stehen in keiner recht organischen Verbindung mit der Handlung: die Idee wächst nicht aus den Gestalten heraus, sondern die Gestalten sind Träger von Ideen und darum fast nirgends zu vollblütigen, lebenskräftigen Persönlichkeiten ausgewachsen. Wieland hat in einem Briefe einem jungen Dichter empfohlen, stets den „bloßen Zeichen" die Sache selbst unterzuschieben, also keine Symbolik ohne eine tragkräftige Handlung zu gestalten. Hier aber ist die „Fabel" viel zu schwach: das Märchen von einem blinden Königskinde, das im Jüngling seinen Helden findet und zur Mutter emporreift, ist mit Zügen verknüpft, die noch keine literarische Tradition besitzen und daher fremd wirken. Am ehesten könnte man zum Vergleich den Eindruck heranziehen, den das wunderbare Märchen Klingsohrs im „Ofterdingen" des Novalis bei der ersten Lektüre weckt. Wir sehen den „Meister", der, alle Welt hassend, in faustischer Einsamkeit sich im Jüngling einen Rächer heranzieht. Die beiden werden an den Königshof gezogen, und Traute, das durch eine frühere Verbindung mit dem Meister in die mystische Sphäre eines wiederkehrenden übermenschlichen Wesens emporgehobene, erblindete Königskind findet im Jüngling die Erfüllung eines Traumes: ein schon etwas billig gewordenes, aber durch romantische Tradition geheiligtes Motiv. Der Meister aber wird — wir denken an den bösen „Schreiber" im Märchen des Novalis — zum feindlichen Gegenspieler: es ist wohl der Intellektualismus, die unproduktive Kritik, die hier gegen die geheim im Volke webenden Lebensmächte sich auflehnt. Der mächtigste Helfer in diesem Streite ist der Narr Gottschalk, der verkörperte deutsche Idealismus, der gegen die gut gezeichneten Hofschranzen kämpft, der treue Freund Trautes ist und ihr, der deutschen Mutter, zum Schlusse ein einfach-volkstümliches Schlummerlied singt, in dem das ganze Stück verhallt.

Man sieht, der Verfasser war bestrebt, jeder Gestalt einen symbolischen Zug zu verleihen: leider ist er oft nur in der Allegorie stecken geblieben. Aber unbedingt anzuerkennen ist die frisch zugreifende satirische Kraft, die scharfe und gut geprägte Worte vor allem gegen Rom findet. In diesen Hofszenen ist auch eine ungemein gewandte Dialogtechnik zu konstatieren: so wenn vom Kardinal die Rede ist, der eben etwas aufgeklärt hat: „Seit wann klären Eminenz denn auf?" Diese Partien fanden auch Verständnis und Beifall, und ich fürchte, daß deshalb viele den Eindruck eines Tendenzdramas mit nach Hause genommen haben, zumal viele kräftige deutsche Worte zu isoliert im Gefüge der Handlung auftauchen, als daß man sie nicht als tendenziöse Fremdkörper empfinden müßte. Aber ein Goldhauch von Romantik liegt über dem Stücke, der die vielen und argen Schwächen gern in den Kauf nehmen läßt. Die zarte Traute erinnert an die liebliche erblindete Liane in Jean Pauls „Titan", und ein Zauber geht von der Sprache des Dramas aus, der an die Klangwirkungen der Romantiker oder der „Versunkenen Glocke" denken läßt.

Max Pirker

Köln

„Vertauschte Seelen." Burleske nach dem Original des Tirso de Molina, übersetzt und bearbeitet von S. V. W. (Schauspielhaus, 22. Januar.)

Direktor Martersteig hat sich einen guten Karnevalsscherz mit dem kölner Publikum erlaubt. Er kündigte für den 22. Januar die Uraufführung der Burleske: „Vertauschte Seelen oder die Komödie der Auferstehungen" von Tirso de Molina an und fügte der Ankündigung hinzu, der spanische Dramatiker (1572—1648) habe das Stück in Zeit von acht Tagen geschrieben, als seine Schauspieler wegen einer Tragödie zu streiken versuchten, die nur eine Hauptrolle besessen habe. Er habe sie mit dem Versprechen beruhigt, er wolle ihnen eine Komödie schreiben, in der jeder an der Hauptrolle beteiligt sei, keiner also benachteiligt werde. Diese Komödie sei die Burleske „Vertauschte Seelen" gewesen, die bei gutem Spiel großen Beifall gefunden habe. Als am letzten Samstag das Stück unter lebhaftem Applause im Schauspielhause zu Ende gegangen war, erschien Direktor Martersteig mit seinen Schauspielern auf der Bühne und erklärte, es läge eine Mystifikation des Publikums vor, der Verfasser sei nicht der verstorbene Spanier, sondern lebendig im Hause anwesend. Gleich darauf erschien der Dichter Wilhelm von Scholz und konnte die Ehren des Abends einheimsen.

So toll auch der Ulk der Burleske ist und so sehr er sich der Karnevalsstimmung anpaßt, in der die heilige Stadt Köln um diese Zeit lebt und webt, so besitzt das Stück doch einen ernsteren Kern. In orientalischem Märchengewande wird der Gedanke an einer Reihe von Gestalten abgehandelt, daß es von Geburt vornehme und von Geburt plebejische Seelen gibt, daß das entscheidende Merkmal für den Wert eines Menschen nicht in den sozialen Verhältnissen, sondern in seiner seelischen Anlage beruht. Wir sehen auf offener Bühne eine Anzahl Menschen der verschiedensten Stände nach der Reihe ihr Leben verlieren, wobei sie mit Hilfe einer Beschwörungsformel in die Seele eines andern Menschen hinüberwandeln und nach deren Anlage sich fürder benehmen. Dadurch entsteht eine reiche Folge von komischen Verwechslungen und Quiproquos, bis sich schließlich jeder Körper mit seiner zugehörigen Seele wieder vereinigt hat und es einen guten Schlußakkord gibt. Nur das

böse Element, ein Bettler, bleibt schließlich im Körper des entseelten Eunuchen zurück.

Die Burleske verlangt zu ihrer Wirkung ein vorzügliches Zusammenspiel. Da die Seelenwanderung von einem Körper zum andern mit größter Schnelligkeit auf der Bühne sich vollzieht und jedesmal der Lebendiggewordene das ganze äußere Auftreten desjenigen annimmt, von dem die Seele herrührt, so heißt es für den Schauspieler, immer auf dem Sprunge sein. Dies war bei der Aufführung in Köln der Fall, woraus sich ein guter Teil des Beifalls erklärte. Außerdem kam der Mummenschanz des Stückes der ganzen Art des Rheinländers weit entgegen. Das Stück verlangt ein ganz besonderes Publikum für sich, das es vielleicht noch in München und Wien wiederfinden wird; Berlin hat für diesen Karnevalsulk sicherlich kein Verständnis.

Iwan Schleicher

Prag

„Mejrima." Drama in drei Akten von Robert Michel. (Neues Deutsches Theater, 24. Januar.) Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin.

Vor zwei Jahren ist der österreichische Oberleutnant Robert Michel, der aus Böhmen stammt, in Wien und Mostar gedient hat und gegenwärtig der Korpsschule in Graz zugeteilt ist, mit dem Novellenband „Die Verhüllte" hervorgetreten. Seine erste Leistung schon war die eines Könners von Rasse. Er gab scharf belichtete Studien aus dem Halborient, aus dem Leben der bosnischen Bauern, der herzegowinischen Hirten und des Okkupationskorps, das in dieser schwermütigen, einsamen Natur auf freudloser Wacht steht. Ursprüngliche Kraft bewies die Wahl der Stoffe. Ferngehalten war die romantische Spekulation auf den Reiz des exotischen Kostüms, unmittelbare Menschenschicksale waren mit sparsamer Wucht hingeworfen, die an Mérimées Größe denken ließ. Und doch flatterte über alledem der Schleier des Visionären, der später in Michels Produktion dichter und dichter werden sollte, bis er seinen Roman „Der steinerne Mann" schrieb, ein beklemmend kühnes Abenteuer nachtwandlerischer Psychologie.

„Mejrima" ist, wie es scheint, nicht sein letzter Versuch, für die Bühne zu arbeiten. Ein Einakter, dessen Held ein russischer Hauptmann, dessen Milieu der Krieg in der Mandschurei ist, steht bevor. So darf man das abschließende Urteil über den Dramatiker Robert Michel vertagen. „Mejrima" ist die nachträgliche Dramatisierung der Novelle „Vom Podvelez", die in jenem Erstlingsband enthalten ist und als ein furchtbarer Winterspuk sich der Erinnerung aufzwingt. Es ist die Geschichte von Sarac, dem armen, um sein kleines Feld betrogenen Türken, und von dem jungen Bečir, dem Ehebrecher und schuldlosen Mörder, der nachher in Wien, bei den Soldaten, am Nervenfieber stirbt. Während Sarac nach Mostar reist, vollzieht sich die Tragödie. Der Heimkehrende, Trostbedürftige sieht ein Licht, auf das er zuwankt. Durchs Fenster starrend, erblickt er Mejrima, sein Weib, und dessen Buhlen. Er krallt sich in das Holz des Fensterrahmens, wird von seiner Erregung, vom Hunger und von der Kälte getötet, und erst im fahlen Licht des nächsten Tages entdecken Bečir und Mejrima den Leichnam. Sie verscharren ihn im Kuhstall, wo er im Frühjahr ausgegraben wird. Das Ende klingt dann an die „Macht der Finsternis" an. In der Dramatisierung ist die Folge der Ereignisse verändert. Sarac betritt die Stube, hängt, als er weiß, daß seine Fiebervision Wahrheit ist, sich vor dem Fenster auf. Sein Selbstmord, die Verscharrung, die Ahndung sind in eine einzige Viertelstunde greller Katastrophen konzentriert, die mit der dumpfen Stimmung der ersten Akte widerstreiten. Doch auch hier spricht ein persönliches Wollen zu uns und eine persönliche, intuitive Lyrik. Das Publikum nahm „Mejrima" achtungsvoll auf.

Paul Wiegler

Wien

„Der Moloch." Trauerspiel in drei Akten von Leo G. Birinski. (Neue Wiener Bühne, 21. Januar.)

Ein neuer Mann: Leo G. Birinski. Ein junger Mann, der aus Rußland herkam und dem die Revolution ein Erlebnis ward. Er schrieb das Drama ihres Mißerfolgs, suchte den Zusammenbruch des Aufstandes zu formulieren, seine geistigen Ursachen bloßzulegen. Sein Drama ist interessanter, vielleicht aber nicht wahrer als Artzybaschews weitschweifiger „Ssanin"-Roman. Man müßte sich die russischen Revolutionäre als lauter feine, vielspältige, skeptische Menschen denken können, um ihm ganz zu glauben. Er hat ihnen ein Drama der Desillusionierung, der gedanklichen Ernüchterung angedichtet; das scheint recht doktrinär zu sein, eine geistreiche Auslegung, aber nur ausnahmsweise den Realitäten entsprechend. Sascha, der Repräsentant der birinskischen These, ist auch am blutleersten, am meisten schematisch und oratorisch ausgefallen.

Sascha wird von Revolutionären aus dem Gefängnis befreit, um ein Attentat auszuführen. Er hat in der Einzelzelle, nach blutigen Folterungen, Zeit und Anlaß gehabt, über das Martyrium des Altruismus nachzudenken, das der Revolutionismus letzten Endes ist. Mit dem Effekt, daß er sich nun von seinen Genossen lossagt, sich weigert, an dem Anschlag teilzunehmen. Er hat erkannt, daß alle Opfer nutzlos seien. Wem werden sie dargebracht? Dem Moloch Menschheit. „Frag doch die Menschen, was ihnen das Leben gab," ruft er aus. „Aber einzeln frag sie, unter vier Augen; denn sind ihrer mehr beisammen, so verdrehen sie die Augen und faseln in Brusttönen etwas von einer Menschheit, von diesem kalten unsichtbaren Phantom, das ihnen schmerzbrünstige Dichterhirne geschaffen haben. Frag sie nur einzeln. Sieh sie dir an, ihre wehtrunkenen Augen, ihre von ohnmächtiger Verzweiflung durchwühlten Seelen. Sieh sie dir nur genau an, wie sie unter dem grenzenlosen Weh und Leid zusammenknicken, wie sie verprügelt durchs Leben stöhnen, wie sie von dem grauenvollen Grinsen ihres Molochs gepeitscht und gepeitscht aufeinander stürzen, einander zerfleischen, das eigene Weh in fremden Schmerzen zu ertränken suchen. Nur quälen und martern, weil man selbst gequält und gemartert wird!" Und Sascha stellt sich selbst, das Individuum, zur Menschheit in Gegensatz. Der Egoismus der Menschheit verträgt sich nicht mit dem Egoismus seiner selbst. Er soll sein Leben für das Leben der Menschheit hingeben, die Gegenwart für die Zukunft, die Existenz für die Hypothese, die Illusion. „Es bleibt sich doch gleich, ob die Gendarmen oder ihr siegen werdet. Ihr wollt ja alle dasselbe: Mich vernichten," sagt er. Oder: „Ihre Menschheit, eure Menschheit! Ich hänge am Galgen!"

Diese egotistische Sophisterei als Leitmotiv des Dramas klingt sehr literarisch. Der gute Sascha hat vielleicht Stirners „Einzigen" gelesen, ohne über die ersten Seiten hinausgekommen zu sein.

Man erinnert sich: „Die Menschheit sieht nur auf sich, die Menschheit will nur die Menschheit fördern, die Menschheit ist sich selber ihre Sache. Damit sie sich entwickle, läßt sie Völker und Individuen in ihrem Dienste sich abquälen, und wenn diese geleistet haben, was die Menschheit braucht, dann werden sie von ihr aus Dankbarkeit auf den Mist der Geschichte geworfen. Ist die Sache der Menschheit nicht eine — rein egoistische Sache?" Dagegen: „Mir geht nichts über Mich!" Auch bei Stirner ist's de la littérature. Wie Stirner sein Leben nicht nach seiner Philosophie einzurichten verstand, so wird auch der Stirner-Sascha schwach. Der erbeingefressene Idealismus läßt ihn nicht los, er entgeht dem Moloch nicht, seine Überwindung ist nur ein Theatereffekt: schließlich — während der Pogrom draußen tobt — will er doch das Attentat begehen. Angeblich nur aus Selbstmordabsicht; aber kurz zuvor hat er es abgelehnt, sich zu erschießen. Er ist ein Halber. Er macht ein Kompromiß: dient dem Moloch, indem er ihm zu entwischen versucht. Allerdings kommt ihm der Moloch zuvor, Kosaken erscheinen und knallen ihn nieder. Kein Mensch glaubt Saschas letztem Schrei: „Nicht für die Menschheit!"

Wer wird sich davon überzeugen lassen, daß die russische Revolution an dem zwiespältigen Sascha-Typus gescheitert ist. Wahrhaftiger wirkt eine andere prononcierte Gestalt in Birinskis Stück: der Revolutionär, der zum Verräter wurde, Malinow. Ein Fanatiker, der in der Einzelzelle zu ganz andern Resultaten kam als Sascha. Auch er wurde irre, aber nur an sich selbst, nicht an der Sache. Und deshalb begann er die Revolutionäre zu hassen: „weil ihr so unbeirrt, mit Todesverachtung euern Weg gingt und ich unterwegs zusammenbrach. Und je siegesfreudiger ihr euch den größten Martern aussetztet, um so mehr verachtete ich mich und um so wilder, wahnsinniger haßte ich euch." Malinow stellte sich in den Dienst der Polizei, und das Gehalt, das sie ihm zahlte, gab er für Organisationszwecke der Revolutionäre her ... Dieser problematisch schillernden Lockspitzelnaturen hat man seit Azew und Hartung mehrere kennen gelernt. Sie leben. Und so leben auch all die Reformatoren, Phantasten, Debattierer und Malkontenten, die Birinski in seinem Drama versammelt. So lebt auch der rührende greise Rasumow, Saschas Vater, dem der Terrorismus ein Greuel ist und der doch mit den Revolutionären solidarisch fühlt, als Sascha das Menschheitsideal stürmt.

Daran ist kein Zweifel: in Birinski ersteht eine neue starke dichterische Potenz. Es bedeutet nicht allzuviel, daß sich die gedankliche Linie im Abstrakten, Unwahrscheinlichen verwirrt und die Hauptfigur von des Gedankens Blässe angekränkelt ist. Sonst hat das Stück ja heißen Atem, hat Fülle des selbständigen Erlebens und ist mit handfester Kunst, die den Anfänger erst am Ende verrät, zusammengefügt. Es hätte unter den Fingern eines weniger Begabten leicht zu leerer Boulevardtheaterei werden können. Aber es ist voll menschlicher Erregungen. Ein, zwei Akte stürmt es vorwärts, aufwärts, im dritten läßt es freilich nach, unterliegt rednerischen Verlockungen, schleppt sich in überreizten Stimmungen zur Schlußexplosion. Das ist kein Versagen der Kräfte, nur mangelhafte Ökonomie. Eine neue Hoffnung ersteht in Leo G. Birinski.

Camill Hoffmann

Aus Hamburg wird uns geschrieben: Man darf wohl annehmen, daß der Engländer Alfred Sutro, dessen vieraktiges Schauspiel „Dorothys Rettung" am 20. Januar im Hamburger Thalia-Theater die deutsche Uraufführung erlebte, keinen dichterischen Ehrgeiz hat. Das Jonglieren mit schwerern seelischen Dingen scheint lediglich in theatralischer Absicht zu geschehen. Indessen kommt dabei nichts anderes heraus als ein höchst bürgerliches, würdevolles und langweiliges Stück. Dorothy übt frommen Frevel, indem sie, um den schuldig-unschuldigen Bruder zu retten, ihr Eigenstes, ihr weibliches Gefühl aufs Spiel setzt. Sie ködert einen Mann, ohne ihn zu lieben. Dann hat das Mädchen den Prächtigen doch liebgewonnen. Weswegen Dorothy gerettet wird, d. h. mit ihrem Oberingenieur „bis ans Ende der Welt" ziehen darf. Etliche hübsche, nicht mehr überaus junge Motive, denen ein Gouvernantenroman in annähernd bühnengerechter Form entsprossen ist.

Arthur Saßheim

Kurze Nachrichten. Das dreiaktige Schauspiel „Weltwende" von Johannes Wiegand, in dem der Verfasser den Kampf zweier Weltanschauungen, der christlichen mit der heidnischen, schildern wollte, erlebte am Meininger Hoftheater seine Uraufführung. (Buchausgabe s. Büchermarkt.)

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Pitt und Fox. Die Liebeswege der Brüder Sintrup. Roman. Von Friedrich Huch. München-Leipzig, Langewiesche-Brandt. 184 S. M. 1,80 (3,—).

Der Roman ist eine Veröffentlichung der „Bücher der Rose", für 1,80 Mark erhältlich, in netter einfacher Ausstattung. Er gehört zu den nicht sehr vielen, die literarische Allüren haben und trotzdem nicht langweilig sind. Eine erfrischende Unregelmäßigkeit herrscht in Aufbau und Folge der Erzählung, die sich auf das Wesentliche beschränkt, es aber dann liebevoll ausmalt. Die verschiedene Art der beiden Brüder, deren einer eine Thomas-Mann-Natur zu sein scheint, während der andre allen derberen Freuden zugänglich und auch sonst ein mit spießbürgerlichen Kunstbedürfnissen ausgestatteter Mensch gemeiner Wirklichkeiten ist, berechtigt und bedingt den unterhaltendsten Wechsel von Geschehnissen und Anschauungen im Buche. Denn der Dichter tritt nicht belehrend hervor mit seiner eigenen Meinung; unwillkürlich nur spricht sich seine Sympathie aus für den peinvoll mit eignen Liebesunfähigkeiten ringenden Pitt. Die Figur dieses Lebensgleiters ist eine der bestbeobachtetsten und verstandenen in der neueren Literatur. Mit ein paar stillen starken Worten werden wir an seine Seite geführt und leben sein äußerlich sehr ereignisloses Leben intensiv mit ihm mit. Es wird da das Witwenhaus einer Holländerin geschildert, die mit ihren Kindern aus Batavia nach Deutschland gekommen ist. Sie erinnert an die Mutter in Riccarda Huchs Ludolf Ursleu in ihrer liebenswürdigen Schönheit und Lässigkeit. Die Stimmung dieser warmen Kulturstätte, in der Pitt liebevoll aufgenommen wird, ist, in ihrer indirekten Art, sehr lebendig und wohltuend. Und doch durchlebt Pitt schon dort zum erstenmal seine typische Not: Er kann nicht vertragen, daß man ihn seelisch beschlagnahmt, auch von den Geliebtesten nicht vertragen. Er ist ein

Mensch, der Distanz halten muß, selbst in den seelischen Beziehungen zur Geliebten. Dies, sein Schicksal, geht durch sein ganzes Leben, entläßt uns aber nicht pessimistisch hadernd, sondern verspricht ein gutes Ende. Denn seine wiedergeliebte erste Liebe versteht und duldet seine Wesensart und wagt es, sich mit ihr abzufinden.

Lustig und manchmal wohl zur Karikatur ausartend zieht das bunte Durcheinander von Fox' Erdenlauf an uns vorüber, auf Eitelkeit gereiht wie auf ein festes Band. Er ist nicht verträumt und ziellos wie Pitt, sondern er hat Zwecke. Und er wendet eine gewisse Energie auf, sie zu erfüllen. Er drängt sich an die Vornehmen und sucht sie nachzuahmen oder, wo das nicht geht, sich in ihren Kreis hinanzuschwindeln. Im Café, da man anfängt, seinen Aufschneidereien zu mißtrauen, schreibt er unter den Augen der Genossen einen Brief an den Kriegsminister, daß er bedaure, seine Einladung nicht annehmen zu können. Er sendet den Brief auch ebenso sichtbar ab. Freilich hat er ihn nur mit zwei gleichgültigen Buchstaben unterzeichnet, die dem Kriegsminister nichts sagen. Fox genießt das Leben, wie er es versteht, trinkt Wein, raucht schwere Importen und läßt sich regelmäßig von einem hübschen Fräulein besuchen, die auch zuhören muß, wenn er ihr seine Lieblingsstücke auf dem Klavier vorspielt oder mit donnernder Stimme Dramen rezitiert. Biedermännisch sentimental und voll Rührung über sich selbst kreuzt er ab und zu Pitts Lebenslauf, läßt sich von ihm helfen, spielt den Überlegenen, geht ins Hungerleiderische, taucht wieder in die Höhe, nimmt Pitts abgelegte Redakteurstelle samt Protektorin, betätigt sich bei beiden aufs beste und wird schließlich wirklich der gemachte Mann, der von jeher sein Ideal war.

Wunderliche und rührende Nebenfiguren, impressionistisch gesehen, geben dem Buche Fülle. Es ist eine feine und anziehende Lektüre für Menschen, die imstande sind, das Weltenbild aus dieser ironisch gegensätzlichen Spiegelung sich wieder zusammenzusetzen. Aber auch die das etwa nicht können, werden sich dankbar unterhalten fühlen und hin und wieder sonderbar angeweht von einem Lufthauch, der aus großen Weiten kommt.

Berlin Anselma Heine

Eva, wo bist du? Roman. Von Fedor von Zobeltitz. Stuttgart 1909, J. Engelhorn. 479 S. M. 6,—.

Das nette Mädel. Roman. Von Fedor von Zobeltitz. Berlin 1909, Egon Fleischel & Co.

Elvira, genannt Elli, stammt väterlicherseits aus altem Schwertadel, dem sie die Sicherheit sich selbst und anderen gegenüber, die furchtlose Herrenstellung zum Leben verdankt. Das Bürgertum, mit dem sie durch ihre Mutter zusammenhängt, begabte sie mit praktischem Weltverstand und Vorurteilslosigkeit. In zartem Alter verliert sie ihre Eltern, und die wechselnden Schicksale, denen sie unterworfen wird, geben ihr reichlich Gelegenheit, ihr Erbe zu bewähren und zu bewahren. Dem hochfeudalen Onkel und Pflegevater entflieht sie dreizehnjährig und sprengt die Fesseln seiner konservativen Anschauungen noch gründlicher durch den Besuch von Gymnasium und Universität. Unbegütert und vereinsamt, widersteht sie doch mit angeborenem Idealismus noch so lockenden Bewerbern und wartet geduldig, bis endlich zu dem einen, dem bürgerlichen Aristokraten geistig-gemeinnütziger Arbeit das Weib in ihr vernehmlich spricht, bis sie den Ruf hört: „Eva, wo bist du?" Sie wird die Stammmutter eines neuen Adels werden. Diese prächtige Gestalt hat etwas Fontanesches, jedenfalls etwas, das den engeren norddeutschen Landsmann besonders anheimelt. Man hat gar keine Angst um Elli; sie hat nicht das geringste Talent zum Unglücklichwerden, und ihre herbe Besonnenheit, ihre früh entwickelte Energie, ihre Klaräugigkeit, ihr Bedürfnis nach unbedingt reinlichen Zuständen werden sie, das wissen wir zum Voraus, vor allem Schiefen, Halben, Verdächtigen siegreich bewahren. Überhaupt ist die Kraft lebendiger Menschenschilderung höchst bemerkenswert. Wie gut ist beispielsweise die Freundin aus dem Rheinland mit ihrer geringeren Verstandesschärfe aber größeren Sinnenwärme gegen die Hauptfigur abgesetzt! Der bibliophile Antiquar ist mit besonderer Liebe und, wie sich versteht, besonderer Sachkenntnis gezeichnet, aber der Grandseigneur aus dem Kreise West-Sternberg, lebenslängliches Mitglied des Herrenhauses, und sein Sohn von den Gardedukorps geben ihm nichts nach. Auch für die gleichgültigsten Nebenpersonen hat der aus dem Vollen schöpfende Autor gleich dem Altmeister Dickens wenigstens noch eine Schrulle, eine Absonderlichkeit übrig. Nur das dämonische Polenfräulein von Listowska scheint mehr aus der Tiefe des Gemüts geholt, als einem lebenden Exemplare nachgeformt zu sein. Im übrigen bemerke ich für Motivforscher künftiger Jahrhunderte, daß nunmehr auch die so beliebte Blinddarmentzündung in die Gefilde dichterischer Verklärung eingegangen ist.

In den Tagen einer unablässig neue Probleme aufwühlenden, im Bloßlegen unerbittlichen Kunst ist man sehr dankbar für eine so gütevolle, sich der Kreatur erbarmenden Weltansicht, wie sie hier aus jeder Seite spricht, und für ein so frisches und reiches Fabuliertalent, das jeden noch so kritischen Leser entwaffnen muß, weil es ihn so vorzüglich unterhält.

Auch in dem neuesten Roman kommt der charmante Autor von der norddeutschen Jungfrau nicht los. Diesmal ist es Traute, die Älteste des bremischen Kaufmanns Franz A. Köhler, in Firma Otto A. Köhler, Felle und Häute. Heiratet die adlige Elvira einen bürgerlichen Professor, so findet die Tochter des kleinen Grossisten den Weg ins Patriziat der Freien und Hansestadt. Das hat sie einmal ihrer Mannsgefallbarkeit zu danken, die sie aus dem Kleinbürgerlichen heraushebt und trotz ihrer billig zurechtgeschneiderten Fähnchen zur nur allzu gesuchten Zierde der „Gesellschaft" macht. Zweitens aber ist sie niemand anders als Elvira, genannt Elli, aus dem vorigen Roman, das heißt bei allem Lebensdrang ebenso reinlich, ebenso herb, ebenso intelligent. Also ist der Titel e contrario zu verstehen, sagen wir als tragische Ironie. Ihr Unglück, das aus der Zwiespältigkeit ihrer sozialen Stellung folgt, ist eben, daß sie weit mehr ist als nur „ein nettes Mädel". Das patrizische Mannsvolk aber geht, etwas sehr animalisch, gleich in geschlossenem Rudel auf ihrer Fährte, weil es in ihr, ihrer Abkunft wegen, eine leichte Beute zu wittern glaubt. Doch gleich der Zwillingsschwester Elli wartet auch sie auf den bewußten Ruf, und so reichen die Finger einer Hand nicht aus, um die abgelehnten Anträge in beiden Romanen zusammen abzuzählen. Besonders im zweiten hat Zobeltitz hierin des Guten etwas zu viel getan. Ich kann mich des Verdachtes nicht entschlagen, als sei dieser Zeitungsroman fortsetzungsweise entstanden und als dauere es der Spannung der „schönen Leserin" zuliebe so lange, bis Trautes Herzchen gar gekocht ist. Dabei ist nach so langem Schmoren das Ergebnis nicht einmal appetitlich; denn der die Braut schließlich heimführt, hat, wie er auch sonst nicht einleuchtet, am Ende nur das Verdienst, ihre Sinnlichkeit am gewaltsamsten gereizt zu haben. Was sich an Milieu und Menschen herumgruppiert, zeigt den Autor wiederum

als vielerfahrenen, überall heimischen, weltmännisch-gutherzigen Beobachter und Schilderer.

Berlin Franz Leppmann

Quellen im Sande. Roman. Von Gottfried Reuling. Berlin 1908, Egon Fleischel & Co.

Bücher dieser Art liest man mit Vergnügen, aber man weiß nicht viel von ihnen zu sagen, weil sie so einfach und anspruchslos geschrieben sind, daß man aus der Stimmung fallen müßte, in die sie versetzen, wenn man mit Auseinandersetzungen oder Anpreisungen beginnen wollte. — Ein geschmackvolles Buch. Landschaftsbilder, gelegentlicher Humor, Menschenschilderung — alles ist mit Maß ausgeführt. Man ist mit der Psychologie bei der Lösung des Konflikts nicht ganz einverstanden, meint aber, daß schon genug Pedanterie darin liegt, wenn man bei einem Buche überhaupt Notiz davon nimmt, daß wegen des guten Niveaus seiner stets ausgeglichenen Erzählungsweise ein ehrliches Kompliment aber keine griesgrämliche Abrechnung verdient. — Der Roman schildert, wie Jochen Uechtritz, ein prächtiger märkischer Junker, sich aus Liebe zur Frau Ilse von seinem eigenen Weibe abwendet. Ilse und er gehören zusammen. Aber nach einiger Zeit läßt sie ihn wieder los und geht zu ihrem Kinde zurück, weil sie doch mehr Mutter als Weib ist. Jochen Uechtritz, dessen ganzes Leben auf die Liebe zu dieser einen Frau gestellt war, schließt sich einer afrikanischen Expedition an und verschwindet. — In den Pausen der Handlung sieht man das märkische Land aufsteigen. Zwischen die gut geschilderten tragischen Momente stellen sich Szenen mit warmem Humor. Lesern, die noch aus jedem Buche ein Stück Weltanschauung, an der es ihnen selbst mangelt, zusammenraffen wollen, wird dieser Roman kaum etwas bedeuten. Aber den Klügeren, die schon Zeit übrig haben für einen liebenswürdigen Erzähler.

Blankenese Albert Helms

Sanfte Herzen. Ein Buch für junge Mädchen. Von Gabriele Reuter. Berlin 1909, S. Fischer.

Ein Dutzend kleiner Geschichten, an der Hand eines Musagetes, eines Geleitswortes. Diese Einleitung soll, zugleich mit dem Titel, die Idee des Buches unterstreichen, die gemeinsame Atmosphäre der zwölf Novellen betonen. Gabriele Reuter, die moderne Frau, die Kämpferin, sagt diesmal: „Selig sind die Sanftmütigen", und gesteht, daß ihnen ihre beste Liebe gehört. Schließlich gibt es da eine alte Parabel von Sonne, Wind und dem Wanderer, und von dem mühelosen Sieg der Sonne; vielleicht sind also sogar die Sanften die Siegenden. Wie sich die geschilderten Charaktere auch zu der Evolution der weiblichen Psyche verhalten mögen, die jungen Mädchen, denen das Buch gewidmet ist, werden es lieben. Es ist einmal gesagt worden, daß in den Romanen — ich glaube der Marlitt — als Grundtöne die ältesten Märchen klingen. Auch in diesem Buch sind Märchenreminiszenzen aus dem allerersten Morgenlicht der Kinderstube: Aschenbrödel, das zum Balle fährt, wenn auch seine Zauberkutsche die Eisenbahn ist und moderne Märchen etwas resignierter und prinzenloser schließen; die Prinzessin auf der Erbse, eine Sensitive, an deren überfeinen Stimmungen eine robuste Glücksmöglichkeit zerbricht; das sind ein paar Motive. Sinnfälliger noch durchdringt ein andres Thema das Buch: die Gegenüberstellung von Personen, die einander ihrer Rasse nach fremd, oder zumindest durch einen Aufenthalt in sehr fernen Ländern landfremd geworden sind und ihren ehemaligen Kompatrioten ratlos ins Auge sehen. Es sind dies naive Sensationen, die an den Besuch von Zoologischen Gärten mit Singhalesen- und Sudanesennummern erinnern; es ist dies eine Veräußerlichung des Zwiespalts der Empfindungen, jenes Zwiespalts, der, zusammen mit der Ungleichheit der Empfindenden, immer die natürliche Bewegung und Bewegtheit einer dichterischen Handlung sein wird. Aber eine Künstlerin von der warmen Kraft der Reuter bleibt nicht bei der Zusammenstellung pikanter Kontraste; verschmäht die Billigkeit einer Erfindung, die aus der normalen Bewegung des Staunens die Bewegung der Handlung schafft. — Ihr ist es vor allem um das dekorative Moment zu tun, das in der Gruppierung von Schwarz und Weiß, von Bunt und Schlicht liegt; sie läßt zweimal in die spießbürgerliche gute Stube eines Geschwisterpaares und eines bescheidenen Mütterleins überseeische Eleganz hereinfunkeln und gewinnt diesem Vorgang zwei Pointen ab; sie breitet den grünen Weihnachtszauber um ein Farmerhaus in der gelben, afrikanischen Steppe; sie stellt den dunklen jungen Ägypter nach seinen Lehr- und Wanderjahren in den lichten Rahmen eines deutschen Dorfes und den fahlbraunen, ausgemergelten, fremd gewordenen australischen Miner in das heimatlich sanftfarbige Sterbezimmer seiner Mutter. — Noch ein paar andre Geschichten sind da; mit liebenswürdiger Moral, wie sich's für Jugenderzählungen ziemt; und eine, die wohl die beste des Bandes ist, obgleich sie etwas aus dem Rahmen fällt: ein in scharfer und interessanter Weise gegebenes Tagebuchblatt aus dem Leben einer Schaffenden, mit einer blutvollen Pointe.

Wien Hedda Sauer

Geschichten in der Nacht. Seltsamkeiten und Grotesken. Von Frédéric Boutet. Deutsch von Hanns Heinz Ewers. München und Leipzig 1909, Georg Müller. 303 S. M. 4,— (5,50).

Grausame Geschichten. Von Villiers de l'Isle Adam. Der gesammelten Werke erster Band. Deutsch von Hanns Heinz Ewers. München und Leipzig 1909, Georg Müller. 331 S.

Dichter wie Boutet und l'Isle Adam sind nichts für Menschen, denen ihr geistiges Behagen über alles geht. Sie sind keine Poeten für „Mußestunden", Landaufenthalte und Familientische. Sie sind Dichter, die Herz und Hirn ihrer Leser wollen, die sich ihrer bemächtigen, die sie fortreißen und zu großen Qualen und großen Glückseligkeiten zwingen. Ihre Kunst ist brutal, verwirrend, töricht, schmeichlerisch, gedankenvoll, brausend. Dann, nach mächtigen Entladungen, sinken sie zu einem müden und traumhaften Zustand herab. Sie beherrschen das Grauen und die Schönheit und jene seltsame Mischung aus hundert phantastischen Kräften, die man Groteske nennt. Das satanische Grinsen ist ihnen so bekannt wie die Verzückung. Sie sind wollüstig und grausam; sie gehen schlafwandelnd am Rand von Abgründen, sie stehen frei und groß auf Gipfelhöhen, den Blick in den Himmel gerichtet, mit dem Gefühl, daß der nächste Augenblick ihren Flug sehen wird, und sie kämpfen tief unten in düsteren Höhlen mit Dämonen. Ihr Lächeln ist bitter, ihr Lachen ist schneidend und gell, und wenn sie schwelgerisch eine unerhörte Schönheit genießen, dann sind sie tief ernst, denn diese Schönheit ist traurig und dem Untergang bestimmt. Sie verbreiten wenig Heiterkeit um sich, aber sie gewähren dafür den unnennbaren Zauber des Geheimnisses und des Seltsamen. Azraël und der „Engel des Wunderlichen" — wie ihn Poe nennt — beschatten ihre Schöpfungen. Ihr Heim scheint ein anderes Schloß Usher zu sein, jenes Schloß, das von Nebeln umwallt, am Rand eines brodelnden Sumpfes liegt, in dessen Kellergewölben der Schrecken und der Wahnsinn wohnen und das in seinen oberen Räumen die

erlesensten Schätze aus aller Welt birgt. Ihre Kunst haftet nicht an der Gegenwart und der Heimat, sondern ist überall und in allen Zeiten auf der Suche. Sie sind die Antipoden der zufriedenen Dichter, die mit hellen Augen in die bekannte Landschaft sehen und die bekannten Menschen darzustellen lieben. Sie lieben die unbekannten Landschaften und Menschen. Sie gehören zu den niemals Zufriedenen und nie sich Bescheidenden wie Poe, wie Baudelaire. L'Isle Adam ist ein Gezeichneter, ein Dichter mit dem Kainsmal. Er, der ein Sprößling eines uralten Adelsgeschlechtes war und nach Paris kam, um die Ansprüche seiner Familie auf den Thron Griechenlands geltend zu machen und der dann Schriftsteller geworden ist. Er hat eine Krone erhalten — die Dornenkrone der Kunst. Verlaine hat sich an seinen Dichtungen begeistert, der Kreis der Mallermé. Hérédia, Catull Mendes hat seine Majestät anerkannt. L'Isle Adam hat in steter Bitterkeit gegen die Welt gekämpft. Er hat seine Zeit aufs grimmigste verhöhnt, diese Zeit, die den Unfähigen begünstigt („Zwei Auguren"), die daran ist, alles zu materialisieren und mechanisieren, die imstande wäre, den „Himmel als Reklameraum" zu benützen, die eine „Ruhmesmaschine" erfunden hat, die alle feineren Stimmen, alles Zarte überbrüllt („Die Kur des Doktors Tristan"). Zu seinen besten Stücken dieser Art gehört die Skizze „Vox populi", die symbolische Erzählung von dem Blinden, der vor der Kirchentüre von Notredame sitzend das Geschrei des Volkes, die Jubelrufe „Es lebe die Republik", „Es lebe der Kaiser", „Es lebe die Kommune" immer mit dem eintönigen Murmeln begleitet: „Habt Mitleid mit einem armen Blinden." Von seinen phantastischen Stücken könnte man finden, daß sie schriftstellerisch wirkungsvoller, technisch virtuoser, aber nicht, daß sie dichterisch tiefer und ergreifender sein könnten. Von Boutets äußerem Leben weiß ich nichts. Seine phantastischen Erzählungen sind schärfer als die L'Isle Adams, er liebt die grotesken Wunderlichkeiten, das Tolle und Unerhörte noch mehr. Daneben hat er poetische Erzählungen von schwermütiger Schönheit, etwa in der Art von Poes Haschischträumen („Das Landhaus zu Arnheim" Poes) und von Baudelaires Gedichten in Prosa. „Der Zufluchtsort", „Barmherzige Schatten", „Die Seerose" sind solche Schöpfungen. Boutet hätte es aber vermeiden sollen, eine Einleitung „Über das Grauen" zu schreiben. In dieser Einleitung herrscht eine betrübende und kompromittierende Konfusion. Und dann wirkt es auch nicht gerade angenehm, daß Boutet hier für die Bücher seines Übersetzers Ewers Propaganda macht. Die Übersetzungen selbst sind geschmackvoll und gut. Die angekündigte Ausgabe der Werke L'Isle Adams soll uns willkommen sein.

Brünn — Karl Hans Strobl

Lyrisches und Episches

Kater-Poesie. Von Paul Scheerbart. Paris-Leipzig 1909, Ernst Rowohlt. In Kommission bei W. Drugulin, Leipzig. 558 S. M. 1,25 (1,80).

Auf Seite zwölf dieses Buches liest man:

Grausamkeit

Der König saß auf seinem Thron.
Und sagte: „Lieber guter Sohn,
Hast Du das Gift genossen?
Genieß es unverdrossen!"

Seite dreizehn dieses Buches lautet:

Indianerlied.

Murx den Europäer!
Murx ihn!
Murx ihn! Murx ihn!
Murx ihn ab!

Daß diese Gedichte an sich schön, geistreich oder witzig seien, wird niemand behaupten wollen. Ich entsinne mich einer heftigen Debatte, die ich einmal mit zwei befreundeten Literaten über Paul Scheerbart führte. Der eine sagte: „Der Mann ist verrückt! Total übergeschnappt!" Der zweite, das war ich, sagte: „Der Mann ist sehr gesund, aber er stellt sich verrückt, um Sensation zu machen!" Der dritte aber sagte: „Paul Scheerbart ist der größte Humorist, den wir Deutschen augenblicklich haben!"

Als ich diese „Kater-Poesie" las, wiederholte ich mir meine Ansicht. Die Fülle grotesken Blödsinns wirkte so überwältigend auf mich, daß ich das Büchlein Freunden vorlas, die gleich mir diese Verse als einen unfreiwilligen Bierulk auffaßten. Aber als ich wiederholt diese Verse laut vorgelesen hatte, machte ich eine überraschende Entdeckung: aus dem Wust von Blödsinn tönte mir immer deutlicher ein Leitmotiv entgegen, ein Leitmotiv, das mich sehr traurig stimmte, ein Leitmotiv, das der Buchtitel „Kater-Poesie" nur sehr unvollkommen in Worte übersetzt.

Und ich erkannte: diese Verse sind die verzweifelten Ausbrüche eines verbitterten Satirikers, der sich in eine phantastische, verzerrte Welt geflüchtet hat, um dort Linderung einer Sehnsucht zu suchen, die ihm das reale Leben nicht zu stillen vermag. Diese Wut entlädt sich in Bildern von ungeheuerlicher Drastik. Bilder, die oft so kindlich verzeichnet sind, daß sie den Eindruck erwecken müssen, als habe sie in der Tat ein sinnlos Betrunkener geschaffen. Ein Betrunkener und ein Verzweifelter sehen sich ja mitunter zum Verwechseln ähnlich.

Ich werde diese Kater-Gedichte nicht wieder dem Spott der Freunde preisgeben. Ich will sie aufbewahren als ein literarisches Kuriosum; als Dokument einer Phantasie, derengleichen unter den deutschen Schriftstellern nur zu selten ist, und deren Besitzer meiner Ansicht nach, um Meisterwerke großzügiger Satire zu schaffen, nichts anderes fehlt als öffentliche Ermunterung durch Vertrauen zu seiner eigenartigen Begabung.

München — Karl Ettlinger

Der Schatzbehalter. Ein Brevier zeitgenössischer Lyrik. Ausgewählt von H. Federmann. Königsberg i. Pr. 1909, Deutschherren-Verlag.

Dieser kleine Schatzbehalter, den uns die Hand einer Dame darbietet, schließt auf noch nicht hundert Seiten eine persönliche und geschmackvolle Auswahl der jungen deutschen Lyrik in sich. Die Herausgeberin hat eine verwirrende Fülle von Namen weise vermieden, nur vierzehn Dichter ziehen mit Proben an uns vorüber, deren Auswahl gutzuheißen ist. Besonders betont werden die Namen Liliencron, Dehmel, Mombert, Dauthendey, Hofmannsthal; Rilke und George, von denen größere Auswahlen vorgesehen waren, haben den Abdruck ihrer Verse nicht gestattet; zwei Tote sprechen: Hille und Walter Calé. Wie J. J. David in das Bändchen hineinkommt, ist nicht recht ersichtlich. Aber wo ist Otto Erich Hartleben? Wo Else Lasker-Schüler? Nietzsche, Flaischlen, Hesse, Scholz, Morgenstern vermißt man ungern. Das Trachten nach Knappheit ist löblich, aber hier erscheint es übertrieben. Das Buch dürfte getrost den doppelten Umfang haben. So ist es etwas dürftig, kalt und spröde.

Steglitz — Hans Bethge

Habsburger-Chronik. Hrsg. von Wilhelm Ruland. Freiburg i. Br. und Wien, Herdersche Verlagsbuchhandlung.

Dieser elegant ausgestattete Band ist im Zeichen des sechzigjährigen Regierungsjubiläums Kaiser Franz

Josefs entstanden und enthält über ein halbes Hundert Gedichte, die ruhmreiche oder auch sonst auszeichnende Episoden aus der Geschichte der Habsburger behandeln. Wie bei allen solchen Unternehmungen muß auch hier der gute Wille oftmals für das Werk genommen werden, denn es sind Stücke von geradezu blutigem Dilettantismus darunter. Der Umstand, daß der Herausgeber all die altbekannten Sänger Habsburgischen Ruhms aus seiner Sammlung ausgeschaltet hat und nur neue Dichter zu Worte kommen ließ, hat dem Werke nicht viel genützt. An Schiller reicht keiner heran, und auch Anastasius Grün, Prechtler bleiben vielfach unerreichte Vorbilder. Die künstlerisch wertvollsten Beiträge stammen aus der Feder von Camillo Morgan, Meinard Sadil, Oskar Staudigl, Hans Fraungruber, Anton Ohorn, Laurenz Kiesgen, J. B. Widmann, Anton August Naaff, Freiin Enrica Handel-Mazetti, Franz Herold.

Marburg (Drau) Karl Bienenstein

Aus tiefen Schachten. Von Dr. med. August Lieber. Innsbruck, Wagnersche Universitäts-Buchhandlung. 128 S.

Lieber ist ein Wahltiroler. Entsprossen aus einer graubündener Familie, von der ein Zweig im 17. Jahrhundert nach Bamberg am Taunus auswanderte, kam er 1847 dort zur Welt, wurde von seinem sehr frommen Vater auf die Universität Innsbruck geschickt und verliebte sich in die Gebirgsstadt, nahm in ihr nach abgelegter Doktorprüfung seinen dauernden Wohnsitz und vermählte sich mit einem Mädchen des Landes, einer Tochter des ehemaligen Bürgermeisters von Brixen. Sein warmer Sinn für die Schönheit und die Erhabenheit des Hochgebirges, das er als kühner Tourist und Mitglied der Touristenverbindung „Wilde Bande" genau kennen lernte, hat wie sein Leben, so auch seine Poesie gründlich beeinflußt. Das verrät sich zumeist in seiner Gedichtsammlung „Hochlandsklänge" (Innsbruck, Wagner, 3. Tausend, 1906, 205 S.). Seiner Schilderungsweise merkt man den Naturforscher an; Realität paart sich mit mannhafter Empfindung und gedankenhafter Tiefe; er hebt immer als Gelegenheitsdichter an, mit einem Ausflug in das Halltal, das ihm besonders teuer scheint, mit einem Landschaftsbild vom Bodensee, einer Wintertour u. dgl., und endet mit weiten Ausblicken. Hervorzuheben ist dabei, daß er neben einer ausgeprägt religiösen Gesinnung eine ganz entschieden deutsche Haltung an den Tag legt; im Donner des Hochwetters träumt er von Walhall; seine Söhne, denen er das Gedicht „Zither und Guitarre" zuschrieb, hat er Frajo und Diethelm genannt. Im Hinblick auf Andreas Hofer rühmt er die Anhänglichkeit Tirols an unser Volkstum:

Drum grüßt mit Jubel stets aufs neue
Von Pol zu Pol
Alldeutschland dich, du Land der Treue,
Mein Land Tirol.

Eine zweite Quelle des Dichtens wurde ihm sein ärztlicher Beruf. Zu manchem Verunglückten und Erschossenen wurde er an die Bahre gerufen. Solche Seelengeschichten in Versen erzählt er besonders in der Sammlung „Auf stillen Pfaden" (Innsbruck, Wagner, 2. Aufl. 1902, 85 S.). Die Perle dieses Bändchens ist das Gedicht „Volkslied"; ein düsterer Gast schreibt es ins Herbergsbuch; da liest es ein junger wandernder Musikant und ersinnt dazu die Weise; Liebesleute singen es nach,

„Und in tausendstimmigem Jubelchor
Von Herz zu Herzen, von Mund zu Mund
Tönt's fort und fort bis zu dieser Stund."

Eine dritte Stufe der Entwicklung besteht in symbolischen Erzählungen, wie sie den Hauptinhalt des vorliegenden Bändchens „Aus tiefen Schachten" ausmachen. Im Schwankton wird uns vorgetragen, wie Tirol erschaffen wurde. In tragischer Weise erhalten wir im „Ecce homo" eine Passionsszene, wobei Lieber dies Wort des Pilatus neuartig auf die törichte Menschenmenge bezieht, die ihren besten Lehrer und Freund gekreuzigt wünscht. Hübsch berichtet uns Lieber in „Andrä Hofers Pfandlerhütte" von seinem Besuch an dieser Stätte des Verrats und der Trauer:

Kein Fleckchen Tiroler Erde,
Kein Steinchen nenn' ich mein —
Da nahm ich, daß eins mir werde,
Aus Hofers Hütte einen Stein.

Für's Lied, das mir die Muse
Zum Preis des Hochlands gab,
Legt mir den Stein dereinstens
Als Findlohn in mein Grab.

Genug der Proben. Lieber ist offenbar eine poetisch veranlagte Natur, an der Tirol eine interessante geistige Eroberung gemacht und auf die Dauer behauptet hat — beiden Teilen zur Ehre.

Berlin Alois Brandl

Dramatisches

Das Königreich Epirus. Komödie in 5 Akten. Von Friedrich Freksa. München und Leipzig 1908, Georg Müller.

Von dem jungen Freksa, dem heißblütigen Stammler des schlechten und vielversprechenden Ninon de l'Enclos-Dramas, war Besseres zu erwarten gewesen. Meinetwegen Grundschiefes, Unmögliches, aber doch Besseres als dieses Lustspiel, das nur wenig über das Dutzend ragt. Man muß gelten lassen: mit Behagen grub sich Freksa in das Venedig des 18. Jahrhunderts ein. Der Rahmen seiner Komödie ist historisch und hübsch. Nur gerade was im Rahmen steckt, interessiert wenig. Eine Aventiure. Eines deutschen Offiziers fatalkomische Aventiure in Welschland. Der versprengte Junker wird in Venedig von einem alten Don Quixote und Staatsverschwörer (nebenbei dem Bruder des venezianischen Senators Brenzoni) nolens volens mit Gunst und gefährlicher Gastfreundschaft überschüttet. Dieser phantastische Giacomo Brenzoni läßt sich nämlich nicht nehmen, daß Hans von Dewitz (der pommersche Leutnant) ein von der Kaiserin von Rußland abgesandter Oberst sei, der sich an die Spitze einer kriegerischen Unternehmung zu stellen und das Königreich Epirus aus der Fremdherrschaft zu befreien habe. Er selbst, Giacomo, ist ein professioneller Eroberer, Umstürzler, Usurpator und wie die unheimlichen Dinge alle heißen; aber im Grunde bloß ein armer Narr, zu dessen schließlicher Landesverbannung durch die Prokuration man den Kopf schüttelt. Den Ritter von der Mancha stellte Cervantes wohlweislich nicht vor ein Staatsgericht. . . . Von der Ungeniertheit einer leichtfertigen Romantik Gebrauch machend, setzt unsere Komödie den Fall, daß Leutnant von Dewitz genötigt sei, sich die Ankleidung der absurden Rolle eines russischen Obersten und Landeroberers gefallen zu lassen. Da er nicht gleich energisch genug widerstanden hat, zieht die eine Situation des aufgedrungenen Falschspiels eine neue nach sich, und der abgespulte Zwirn, den er selbstverständlich zu zerreißen oft Gelegenheit hätte, umwindet ihn immer dichter. Theaterzuschauer, besonders in früheren Zeiten, nahmen äußere szenische Fügungen gutwillig für triftige Gründe. Sie mögen vielleicht auch diesem Lustspiel den Gehorsam nicht

verweigern, das nach bequemer Methode jedesmal, wenn ein Geständnis die „Verwicklung" auflösen will, die Aufklärung zu verhindern weiß. Ein „zweckmäßiges" Auf- und Abtreten von Personen genügt, — und daß es noch außerhalb der Szene Raum und Zeit gibt, soll der Zuschauer eben nicht glauben dürfen. So wird Dewitz Ehrengast und Verschwörer wider Willen und gerät am Ende sogar in einen hochnotpeinlichen Prozeß. Schlimmer ist's, daß er unter falscher Maske die Liebe Isottas, der Schwester der Brenzoni, gewinnt; schlimm, weil er das Mädchen ehrlich liebt und ihre Täuschung ihn mit Scham erfüllt. Aber fast scheint es nun zu spät zur Wahrheit. Man läßt ihn die Maske nicht mehr ablegen. Man will ihm nicht mehr glauben, daß er ein preußischer Leutnant aus Pommern sei. Diese letzte Situation hat, so gewalttätig sie auch herbeigeführt ist, einigen Lustspielsaft. Das gute Ende folgt dann recht konventionell. — Ich möchte nicht verkennen, daß auch in dieser Komödie ein Hauch von zeitreifen Gedanken weht; von Gedanken über das eigene, wandelbare und über das fremde Ich, das, wenn ein starker Druck obwaltet, sich in uns einwohnen mag. Julius Bab hat aus dem unrettbaren Ich eine Tragikomödie gemacht. Freksa spielt nur ein wenig mit dem Gedanken. — Dem, der auf hoher See kühn nach neuen Ufern strebt, wäre viel Irren zu verzeihen. Für das Talent Freksas betrübt mich daher am meisten eine auffällige Pfadgängerei. Mit Lessings Tellheim hat Hans von Dewitz nur einige zeit-, standes- und stammesgenössische Verwandtschaft. Um so mehr ist sein Diener Lyck dem biederen Just und der Wirt von der „Klinge von Toledo" dem Kollegen in Dresden ähnlich. Das eine Dreieck dieser Personen deckt sich verblüffend mit dem andern. Noch intimer lehnt sich die verkrachte Adelswirtschaft, die Freksa in einem venezianischen Palazzo vorführt, dem spanischen Hausstand des „Don Ranudo de Colibrados" an, den der Däne Holberg einst so köstlich karikiert hat.

Berlin Hermann Kienzl

Literaturwissenschaftliches

Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Kavalier. Von Joh. Gottfr. Schnabel. Neu hrsg. und eingeleitet von Paul Ernst. München, Georg Müller. Vorrede und 569 S. M. 20,—.

Mit Recht schreibt der Herausgeber Paul Ernst dieses Werk dem Verfasser der „Insel Felsenburg", Johann Gottfried Schnabel, zu, wenn er sich auch recht wenig um den Nachweis und die endgültige Festlegung der Autorschaft bemüht hat. Schon vor Jahren ist in einer musterhaften leipziger Dissertation von August Kippenberg (Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg 1892) Schnabel als Autor nachgewiesen worden. Da Schnabels Tätigkeit als Romanschriftsteller bisher recht kümmerlich behandelt worden ist, scheint es nicht unangebracht, den Nachweis zu wiederholen und zu ergänzen. Schon im Vorwort zu der ersten Auflage seines Romans von der „Insel Felsenburg" spricht Schnabel davon, mit einem „curieusen Soldatenromain herauszurutschen", und berichtigt diese Notiz in den meisten Auflagen der „Insel Felsenburg" von 1736 an dahin, daß dieser „Soldatenromain" nicht habe erscheinen können, daß aber ein großer Teil davon in dem Roman „Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Kavalier" abgedruckt sei. Diese Notiz ist bereits 1736 der „Insel Felsenburg" als „Avertissement" beigefügt, also bereits zwei Jahre vor der Drucklegung unsres Romans, der bekanntlich erst 1738 erschien. Dieses Versteckenspiel bemühen sich sowohl Autor als Verleger in der Folge fortzusetzen. Kaum eine Ausgabe der „Insel Felsenburg" erscheint ohne das obenerwähnte Avertissement, das den zahlreichen Lesern des beliebten Autors genug verriet. Auch der Verleger Gros in Nordhausen, der sich auf dem Titelblatt der Originalausgabe unsres Romans „Siegmund Friedrich Leberecht" und als Ort „Warnungsstadt" nennt, hängt den Ausgaben der „Felsenburg" ruhig das Inserat bei: „Beim Verleger der Seefahrer (d. i. der Insel Felsenburg) ist auch erschienen: Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Kavalier usw.". Man sieht, die Autorschaft Schnabels ist hinreichend erwiesen. Auch scheint man davon überzeugt gewesen zu sein, soviel dies aus einer Kritik des jungen Lessing vom Jahre 1754 hervorgeht, die ein Romanprodukt „Der mit seiner Donna Charmante herumirrende Ritter Don Felix" absprechend beurteilt (Lachmann-Muncker, Lessings Werke V, S. 415), indem er dieses Werk als eine Nachahmung der „bekannten Felsenburg" ausgibt. Obwohl es einigermaßen sich mit der „Insel Felsenburg" stofflich berührt, scheint doch eher auf seiten des jungen Kritikers eine Verwechslung der beiden Hauptromane Schnabels vorzuliegen, denn der Titel des besprochenen Romans weist doch ohne Zweifel auf den „Irrgarten" als Vorbild.

An Stelle einer Lebensbeschreibung des Autors, die sehr schwierig wäre, da wir über ihn wenig wissen, veröffentlicht der Herausgeber des Neudruckes in gekürzter Fassung eine der kleinen Erzählungen aus der „Insel Felsenburg", von der man annimmt, sie enthalte biographische Momente. Es ist die Geschichte des Chirurgus Kramer (II. Bd., S. 176). Aber es wird schwer festzustellen sein, was an dieser Geschichte autobiographisch ist, da wir über den Autor bis jetzt kaum die kargsten Lebensdaten haben feststellen können. Zweifellos hat Schnabel auch in dieser Erzählung Erlebtes mit Erdichtetem vermischt — wie in allen andern des vierbändigen Romans. Übereinstimmend mit Schnabels Leben ist in dieser Erzählung zunächst das Jahr der Geburt (1692), dann die Jugendschicksale, der Aufenthalt in einer Stadt, in der eine sehr berühmte Schule ist (Halle), die Wanderschaft als Barbier und Bader u. a. Vieles hingegen widerspricht den uns bekannten Daten des schnabelschen Lebens. Zudem — es ist ein fast immer wiederkehrendes Schema in den Erzählungen der „Insel Felsenburg": Waisenkinder in allen Professionen die Welt durchirrend, unter den größten Entbehrungen der Willkür ausgeliefert, dann das Studentenleben von seiner dunklen Seite, endlich die zwangsweise Anwerbung zum Soldaten und zuletzt eine behaglich ergebene Dienerstelle bei irgendeinem großen Herrn. In der Gesamtheit dieser ergreifenden Bilderreihe liegt mehr autobiographischer Stoff als in den einzelnen.

Die Auslassungen des Herausgebers sind also mehr künstlerisch als wissenschaftlich — dem Gesamtcharakter des Neudruckes entsprechend. Selbst wenn man ein Werk mit Haut und Haar „neudruckt" — das sicherste Mittel, sich ungeschoren durch die Spießruten der Herren Philologen hindurchzudrücken —, muß das, was man zur Erläuterung hinzufügt, die bisherige Forschung nicht allein künstlerisch anordnen, sondern wesentlich und wissenschaftlich ergänzen. Es scheint außerdem, daß Titel und Inhalt dieses im Grunde recht langweiligen „Irrgartens", in dem sich unter einem Wust aufdringlicher Moralitäten ein versiegendes Strömlein von pikanten Histörchen und lustig kostümiertem Hofklatsch (Baden-Durlach und Mei-

ningen, zuletzt Prag) dahinschleppt, dem auf Neudrucke erpichten Verlag dieses Werk mehr empfohlen haben, als des Autors Roman von der Insel Felsenburg, dessen zwei erste Bände auch heute noch durch die volkstümlich schlichte Poesie des Milieus, die Fülle kulturhistorischer Niederschläge und die frische, fruchtbare Sprache eine gute Wirkung auszuüben vermögen.

Bonn Franz Karl Becker

Otto Ludwigs Werke. Hrsg. und mit Einleitungen versehen von Arthur Eloesser. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 2 Bde. CII, 342, 370, 306, 384 S.

Nach der großen Ausgabe der Gesammelten Schriften Otto Ludwigs von Erich Schmidt und Adolf Stern ist Arthur Eloessers Auswahl die erste, von der auch der Besitzer der früheren Gesamtausgabe mit Interesse und Gewinn Kenntnis nehmen wird. Denn diese neue Edition bedeutet mehr als eine mit selbstverständlicher philologischer Treue und Genauigkeit besorgte Zusammenstellung des Wesentlichen und Wertvollsten aus Ludwigs Werk. Da der Zugang zu den Schätzen dieses dichterischen Nachlasses der Forschung leider noch nicht freigegeben worden ist, hat Eloesser das bisher bekannte Material nicht aus neuen Quellen vermehren können; seine Texte mußten sich an die frühere Ausgabe anschließen. In dem, was er gibt, wird der nichtwissenschaftliche Benutzer kaum etwas von Bedeutung vermissen. Es finden sich die Gedichte, die vielfach nur einen mittelbaren Wert als Beiträge zu des Dichters Seelengeschichte haben, in feinfühliger Auswahl; der Epiker Ludwig, dessen von der Reflexion nicht angekränkelte künstlerische Zeugungskraft Eloesser besonders hochstellt, ist fast vollständig vertreten durch „Die Heiterethei und ihr Widerspiel"; die grandiose Novelle „Zwischen Himmel und Erde"; „Die wahrhaftige Geschichte von den drei Wünschen", die von Ludwigs romantischer Periode zeugt; das Bruchstück „Aus einem alten Schulmeisterhause", das wir nach den Bekenntnissen des Arbeiters Fischer und anderer einfacher Handwerker mit besonders geschärftem Ohr auf seinen schlicht volkstümlichen Ton hin lesen, und endlich die Novelle „Maria", die bei mancher Abhängigkeit und Unsicherheit doch schon den späteren großen Realisten und einzigartig scharfen Seelenanalytiker erahnen läßt. Von dem Dramatiker bringt Eloesser neben dem „Erbförster" und den „Makkabäern" die Dramatisierung von E. T. A. Hoffmanns Novelle „Das Fräulein von Scuderi", die zwar die Bühne nicht erobern konnte, aber durch die Gestalt des dämonischen Goldschmieds René Cardillac ihren Wert behält, und von den Fragmenten allein den ersten Akt der unvollendeten Tragödie „Agnes Bernauerin". Anderes wie die grelle „Pfarrrose" und das neuerdings mit wenig Glück auf die Bühne gezerrte Vorspiel „Die Torgauer Heide" ist aus der auf einen größeren Leserkreis berechneten Ausgabe mit gutem Fug fortgeblieben. Dagegen fehlt natürlich nicht ein Teil der unvergleichlichen kritischen Reflexionen des Dichters: alles aus dem Bereiche der Dramaturgie, was Stern früher im ersten Bande der „Studien" Ludwigs vereinigt hatte, findet sich auch bei Eloesser. Der Hauptwert der neuen Ausgabe beruht aber in dem Lebensbild, das der Herausgeber in stattlichem Umfang beigegeben hat, und der historischen und kritischen Würdigung, die in dieser Biographie und den Sondereinleitungen zu den einzelnen Werken unternommen worden ist. Hier ist Eloesser ganz selbständig; hier zieht er aus feiner, intimer Detailbetrachtung eine Synthese von Ludwigs menschlichem und dichterischem Wesen, hier legt er in scharfer, überall in die Tiefe gehender Analyse den Lebensnerv der einzelnen Schöpfungen des Dichters bloß, findet und formuliert Neues mit der Sachlichkeit und Sicherheit, die auch den Tageskritiker Eloesser überall da so erfreulich auszeichnen, wo er nicht vereinzelt einmal an einem ihm wesensfremden Werk versagt. Wer sich mit Ludwig näher beschäftigt und Eloessers Edition entbehren kann, wird doch Genuß und Bereicherung aus diesen Einleitungen ziehen können. Für das größere Publikum aber ist eine rühmliche Ausgabe entstanden, die bei sehr billigem Preise auch ein anerkennenswertes Niveau des Drucks und der Ausstattung wahrt.

Königsberg Franz Deibel

Verschiedenes

Die sexuelle Krise. Eine sozialpsychologische Untersuchung. Von Grete Meisel-Heß. Jena, Eugen Diederichs. 414 S.

Jede Epoche hat ihre besondere große Lüge, deren Zeichen ihr eingegraben ist. Irgendein Winkel des gesellschaftlichen Gebäudes liegt als Gespensterkammer immer im tiefsten Dunkel, selbst wenn es an anderen Stellen schon Licht ward. In unserer Epoche ist es die sexuelle Lüge, die in der Dunkelheit gespenstisch ihr Unwesen treibt und von da aus ihre Wirkungen zeitigt.

Mit diesen Worten schließt Frau Meisel-Heß ein Kapitel ihres beachtenswerten Buches „Die sexuelle Krise" und bezeichnet damit zugleich den Ort, an dem sie ihre unerschrockenen Untersuchungen wagt, denen ein ebenso energisches Aufräumen folgen soll — in der Gespensterkammer unserer Gesellschaft. Daß mit dieser Neuordnung nicht unvorsichtig umgegangen werden darf, betont die Autorin ausdrücklichst: „Die sexuelle Freiheit des Weibes soll im Rahmen einer anderen Wirtschafts- und Sexualordnung gewährleistet sein; aber vor diesem Zeitpunkt der persönlichen Reife sollen die Forderungen der Hemmung auf gar keinen Fall aufgehoben werden. Ein Schutz des Individuums erscheint nicht nur den Angriffen anderer gegenüber notwendig, sondern auch in Anbetracht der Gefahr der Selbstpreisgabe, zu der ihn seine Triebe verleiten." Es soll also nicht den Einzelexperimenten das Wort geredet werden — einer an sich schon unfruchtbaren Sache —, sondern aus der neuen Organisation der Sittlichkeitsformen, aus höheren Artinteressen heraus soll die nutzbringende, zur Rassenveredlung und sozialen Stärkung führende einzige sexuelle Moral erwachsen, deren Grundsatz lautet: „Gesunde, schöne Menschenexemplare erzeugen, niemanden ins Elend stürzen und mißbrauchen, Herzenskräfte und Sinnenmächte nicht brach liegen lassen noch sie künstlich verbilden."

Die Riesenaufgabe, die sich Frau Meisel-Heß gestellt hat, versucht sie in drei Abschnitten so weit zu erledigen, wie dies bei der Natur des Stoffes überhaupt möglich ist und vom Gesichtspunkt eines Einzelwesens aus geschehen kann. Das erste Buch, das hier vorliegt, befaßt sich mit den Zuständen der gegenwärtigen Sexualordnung der Kulturwelt. Es ist nicht die erste Untersuchung dieser Art. Forells „Die sexuelle Frage", vor allem jedoch Iwan Blochs meisterhaftes Werk „Das Sexualleben unserer Zeit" sind, abgesehen von anderen wertvollen Studien, in mancher Beziehung der klassischen Vorgänger der „sexuellen Krise". Allein Forell sowohl wie Bloch verleugnen in ihren Studien niemals den Arzt — am Ende steht stets die medizinische Bewertung. Grete Meisel-Heß aber betont vor allem das soziale Prinzip und daraus hervorgehend das allgemein menschliche und das spezifisch weibliche Moment ins besondere. Ihre Anklagen, ihre Empörung, ihr Mahnruf sind nicht aus der Theorie, sie sind aus

der Praxis hervorgegangen. Hier spricht ein Mensch nicht vom bücherbeladenen Schreibtisch aus. Und wie spricht dieser beredte Anwalt einer durch Lüge, Heuchelei und Brutalität niedergehaltenen freieren und saubereren Sexualität! Mutig, energisch, ernst und humorvoll und mit dem aufrichtigen Willen zur Wahrheit. Mag auch manchem das endgültige Ziel, nach dem die Autorin weist, nicht recht mit dem aus tausendjähriger Gewöhnung ererbten Sexualempfinden für das Weib und des Weibes zusammenklingen, mag sich lebhafter und wohl auch entrüsteter Widerspruch erheben gegen manche der kühnen Folgerungen, die schon in diesem Buche angedeutet werden — der ehrliche Leser wird eines nicht zu leugnen vermögen, daß die Darstellung der heutigen Sexualzustände nicht besser, nicht echter, nicht wahrheitentsprechender sein kann. Den Inhalt des zweiten Kapitels: „Die Ehe und die Formen und Folgen ihrer Umgehung innerhalb der gegenwärtigen Sexualordnung" halte ich in seiner psychologischen Bedeutung für das profundeste Erfassen dieser modernen Streitfrage, an deren Lösung mittels persönlicher Experimente ein nicht unerheblicher Prozentsatz der besten geistigen und körperlichen Energien zugrunde gehen. Um dieses Kapitel allein verdient das Buch von ernsten Menschen gelesen zu werden.

Frau Meisel-Heß verspricht in rascher Folge die Fortsetzung ihres Werkes. Das zweite Buch wird die Reformvorschläge, die zur Entwirrung der sexuellen Krise in unserer Zeit entstanden sind, der Untersuchung und der Kritik unterziehen. Ein dritter Band will den Versuch des Systems einer neuen Sexualordnung bringen, die sich bei Entwirrung der Krise aus den schon vorhandenen Ansätzen ergeben soll.

Berlin Irma Goeringer

Nachrichten

Bibliophile Chronik

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Der Feldzug gegen die Schmutzliteratur ist auch im letzten Jahre erfolgreich fortgesetzt worden. Im bayrischen Landtag ergriff am 18. November der Zentrumsabgeordnete Freiherr von Freyberg das Wort, um gegen die „schmutzige Pornographenzunft" gehörig vom Leder zu ziehen. Laut dem Bericht eines münchener liberalen Blattes hatte er dabei gegen unsere „Gesellschaft der Bibliophilen" polemisiert, und ich nahm als Präsident der Gesellschaft die Gelegenheit wahr, mich gegen diese Anschuldigungen zu wehren. Dabei stellte sich heraus, daß das münchener Blatt die Bemerkungen des Herrn von Freyberg unrichtig wiedergegeben hatte. Nach dem stenographischen Bericht hatte er im Gegenteil folgendes gesagt: „Von den Verlagshandlungen wird jetzt vielfach auch der Ausweg ergriffen, daß sie eine Art Vereinigung von sogenannten Bibliophilen gründen wollen. Es gibt ja nun eine anständige Bibliophilengesellschaft, die sich damit befaßt, selten gewordene Werke wieder in den Buchhandel zu bringen. Der Name dieser anständigen Gesellschaft wird nun in weitem Umfange mißbraucht; die allerschändlichsten Werke werden als Raritäten für Bibliophilen bezeichnet, und diese Kategorie von Bibliophilen scheint weiter nichts zu sein als eine sich gelegentlich aus den Käufern zusammensetzende Gesellschaft von Freunden erotischer Literatur." Darin hat Baron Freyberg absolut recht, und ich habe ihm das auch ohne weiteres bestätigt. Fast bei jeder Generalversammlung haben die Vorsitzenden der „Gesellschaft der Bibliophilen" energisch dagegen protestiert, daß im Geheimen arbeitende spekulative Firmen sich für ihre Schmutzliteratur des Deckmantels der Bibliophilie bedienen. Aber alle Proteste nützen nichts. Immer wieder werden pornographische Werke vertrieben, die als Verlag einen „Verein der Bibliophilen", einen „Bibliophilen Klub", eine „Gesellschaft deutsch-österreichischer Bibliophilen" und ähnlich mehr bezeichnen. Man ist machtlos gegen diesen Unfug, oder man kann nur Staatsanwalt und Polizei zu Hilfe rufen. Das tat auch Herr von Freyberg; leider schoß er dabei vielfach über das Ziel. Ich will auf Einzelheiten nicht eingehen, will auch außer acht lassen, daß Baron Freyberg den Begriff der erotischen Literatur und Kunst höchst einseitig auffaßte: im allgemeinen kann man ihm jedenfalls zugestehen, daß er mit seinen Ausführungen vielfach ins Schwarze getroffen hat. Vor kurzem hat man wieder bei einem wiener Buchhändler, der seit Jahren einen schwunghaften Handel mit Pornographica treibt, ganze Wagenladungen voll gedruckter Unflätigkeiten konfisziert, die unter dem „bibliophilen" Signum erschienen sind. Die „Zeitschrift für Bücherfreunde" macht sich die Mühe, in ihrem Beiblatt alle diese Gesellen festzunageln, und die „Gesellschaft der Bibliophilen" hat sie rücksichtslos in ihren Mitgliederlisten gestrichen.

Verkenne ich auch keineswegs die Gefahr dieser pornographischen Schriften, so soll man diese Gefahr doch auch nicht übertreiben. Baron Freyberg warf den „Simplizissimus", die „Jugend", das pornographische Prachtwerk „Phönix" und die in einem angesehenen münchener Verlage erschienene „Japanische Erotik" in einen Topf. Das ist charakteristisch. Es fehlte nur noch der Boccaccio und der Casanova. Viel eher hätte er Sterns „Illustrierte Geschichte der erotischen Literatur" nennen können. Eine Geschichte der erotischen Literatur ist ein Bedürfnis. Hayns ausgezeichnete „Bibliographia Germaniae Erotica" soll demnächst in völlig umgearbeiteter und erweiterter Ausgabe erscheinen; aber eine Bibliographie kann immer noch nicht eine umfassende Literaturgeschichte ersetzen. Das sternsche Werk wäre also wohl am Platze gewesen, aber dann hätte es anders sein müssen. Es ist hier schon gelegentlich darauf hingewiesen worden, welchen Geist die ganz unnötigen Abbildungen verraten; auch der Text ist, obwohl auf mancherlei Unbekanntes und Verschollenes aufmerksam gemacht wird, in hohem Grade oberflächlich. Anders ist es mit dem Ergänzungsband „Renaissance" zu der „Illustrierten Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart" von Eduard Fuchs, der als Privatdruck bei Albert Langen in München erschienen ist. Er bringt in guter Anordnung und geschickter Redigierung alles das an Bildern und Textmaterial, was durch seine allzu große Drastik und Deutlichkeit für das auf weiteste Lesekreise berechnete Hauptwerk ungeeignet erschien, und bietet zugleich dem Spezialforscher die nötigen längeren Zitate und Ergänzungen an bildlichem Material.

Ein anderes berühmtes „Erotikon" erschien bei Adolf Weigel in Leipzig im Neudruck: des alten Forberg Übersetzung des „Hermaphroditus Antonii Panormitae". Baron Freyberg hatte sich in seiner oben erwähnten Rede auch darüber (und teilweise mit Recht) entrüstet, daß unter der Flagge der Sexualwissenschaft pornographische Werke in den Handel gebracht würden. Der „Hermaphroditus"

ist mit das Ungeschminkteste, was auf dem Gebiete der Sexualwissenschaft geleistet worden ist, aber kein Mensch wird deshalb diesem merkwürdigen Buche seine eminente Bedeutung absprechen können. C. Fr. Forberg war in den Zwanzigerjahren Bibliothekar in Koburg, das immer reich an erotischen Schätzen gewesen ist, und entdeckte dort eine Handschrift des italienischen Humanisten Antonius Beccadelli Panormita (1393—1471), die er herausgab und dabei Veranlassung nahm, das Thema, das der leichtlebige Poet angeschlagen, den Geschlechtsgenuß, in den unzähligen Parallelstellen, die die alten Klassiker dazu boten, weiter auszuspinnen. Dabei ist denn nun ein Werk zustande gekommen, das unreifen Lesern ohne weiteres vorzuenthalten ist, das aber für Fachgelehrte eine Fundgrube des Wissens bedeutet und das man auch als Ungelehrter mit Pläsier lesen wird, ohne an den Staatsanwalt zu denken.

Folkloristisch sind die „Antropophyteia" von Fr. S. Krauß, von denen bereits eine ganze Reihe von Bänden erschien, nach wie vor von höchstem Interesse: eine Sammlung der zahlreichen, auf geschlechtliche Moral sich beziehenden Volksreime, Sprichwörter, Erzählungen, veranstaltet von hervorragenden Vertretern der Volkskunde, Medizin und Rechtswissenschaft. — Von Felicien Rops' und Thomas Rowlandsons erotischen Blättern sind neue Reproduktionen verausgabt worden, die man ebensowenig wie die von Herrn von Freyberg verfemte — „Japanische Erotik", Holzschnitten von Moronobu, Harunobu und Utamaro in vorzüglichen Nachbildungen, zur Spekulationskunst rechnen kann. Auch Aubrey Beardsleys saftige Illustrationen zu Juvenal und Lucian und zu Gautiers Roman „Mademoiselle de Maupin" hat man neu aufgelegt und der kostbaren Luxusausgabe von Verlaines „Trilogie érotique" eine Reihe von Radierungen beigegeben, deren wundervolle Ausführung in keinem Verhältnis zu dem Dargestellten steht. Natürlich zeichnet auch für diese Ausgabe ein Bibliophile, der sich diesmal sogar als „Bibliophile Verlainien" spezialisiert. — Was sonst noch unter der Flagge der Erotik auf den Markt gekommen, ist zum mindesten von höchster Überflüssigkeit: Übersetzungen älterer französischer Skandalosa und sogenannter galanter Romane, für deren Illustrierung teilweise Franz von Bayros seine feine, freilich etwas einseitige Kunst geliehen hat. Den Serien „für seltsame Literatur und Kunst", die früher unter dem Titel „Der Opal" und „Der Amethyst" erschienen und die ein guter Kenner der einschlägigen Materie und ein höchst origineller Kopf, Franz Blei, redigierte, sind andere Sammlungen ähnlichen Genres gefolgt, von denen ich nur „Die Bonbonnière" und „Der Hirschpark" nennen will.

Von den großen bibliophilen Zeitschriften, die auch im Künstlerischen ihre eigenen Wege gingen, war (neben der „Zeitschrift für Bücherfreunde") nur noch Hans von Webers „Hyperion" übrig geblieben, der nun ebenfalls sein Erscheinen wieder eingestellt hat. Eine Auswahl aus den erschienenen sechs Bänden bringt der hübsche „Hyperion-Almanach" des genannten Verlags, der uns im letzten Jahr auch sonst eine Reihe beachtenswerter Publikationen beschert hat. Darunter die von Franz Blei besorgte Verdeutschung des besten französischen Romans aus der Zeit des Niedergangs, der „Gefährlichen Liebschaften" Choderlos de Laclos' mit Gravüren nach den Originalkupfern von Fragonard, Gérard und Monnet der Ausgabe von 1796; ferner Sallets fast verschollenen satirischen Roman „Kontraste und Paradoxen", für die ein junger münchener Künstler, Alfons Woelfle, eine Reihe charakteristischer Illustrationen entworfen hat, und Claude Tilliers empfindsam-humoristischen „Onkel Benjamin" in neuer Übersetzung von Otto Wolfskehl und mit prachtvollen Schattenrissen von Emil Preetorius. Das Schmuckstück des weberschen Verlags aber (der sich im „Zwiebelfisch", einer originellen kleinen Zeitschrift für Buchwesen und Typographie, einen Resonanzboden für seine buchästhetischen Räsonnements geschaffen hat) bildet der Neudruck der „Histori von Herren Tristrant vnd der schönen Isalden von Irlande" nach der Ausgabe von 1484. Er eröffnet eine Serie von Neudrucken bedeutender seltener Werke der deutschen und fremdländischen Literatur, die ein neuer bibliophiler Verein, der der „Hundert", herausgibt. Man wird geneigt sein, diese Gesellschaft, deren Publikationen die Auflage von hundert numerierten Exemplaren nicht überschreiten dürfen, mit dem Schlagwort „Snobismus" oder ähnlichem abzufertigen. Aber das wäre unrecht. Es handelt sich keineswegs darum, diesen Büchern durch die Beschränkung der Auflage einen besonderen Seltenheitswert zu geben, sondern um die Einsicht, daß bei der Herstellung technisch Vollendetes nur dann geleistet werden kann, wenn jedes einzelne Stück die Mühe und Sorgfalt erfährt, die man sonst der ganzen Auflage zuteil werden läßt; auch ist es naturgemäß, daß die Illustration eines Stückes durch Radierung oder Kupferstich in Handpressendruck eine größere Zahl solcher Drucke als die vorgesehenen hundert nur auf Kosten ihrer künstlerischen Güte zulassen würde. Als ein erfreuliches Zeichen für unser wiedererwachtes Interesse an der Schönheit des Buchs kann es gelten, daß in den ausgesandten Subskriptionslisten sich an vierhundert Mitglieder gemeldet hatten, so daß gegen dreihundert nicht berücksichtigt werden konnten.

Daß man den Prosaroman von Tristan und Isolde für die Eröffnung wählte, war sehr glücklich. Ernst Schulte-Strathaus gibt als Herausgeber im Prospekt — der Druck selbst enthält keinerlei Einleitungen, Anmerkungen oder derlei — eine kurze Übersicht über die Geschichte der 1484 bei Anton Sorg in Augsburg gedruckten Ausgabe, die lange für gänzlich verschollen galt. 1841 tauchte in einer frankfurter Auktion ein Exemplar aus dem Besitze des nürnberger Arztes Dr. Osterhausen auf, wurde für 92 Fl. 30 Kr. verkauft und verschwand wieder. Friedrich Pfaff mußte 1881 seiner kritischen Ausgabe des Romans in der Bibliothek des stuttgarter Literarischen Vereins die zweite, 1498 von Schönsperger in Augsburg gedruckte Auflage zugrunde legen, da die erste absolut nicht mehr aufzutreiben war. Aber bald darauf trat der Erstdruck wieder zutage, und zwar in dem erwähnten Exemplar des Dr. Osterhausen, den Meusebach erworben hatte und der mit seiner Hinterlassenschaft an die berliner königliche Bibliothek gekommen war.

Der Neudruck ist in der Tat ein solcher und kein Faksimile. Nur die alten Holzschnitte und die großen Initialen sind in Zinkätzung wiedergegeben worden: der Text wurde durchweg gedruckt, mit einer alten augsburger Type, wie sie für das Original benutzt worden ist, und mit Abkürzungszeichen, die genau nach den Vorbildern geschnitten wurden. Als Papier wählte man ein ungebleichtes kräftiges Bütten, das von Van Gelder für diesen Druck besonders hergestellt wurde, und so ist denn ein ganz köstliches Werk entstanden, das die Eigenart des alten Druckes bis in die kleinste Einzelheit wahrt. Verständigerweise hat man von einem fabrikmäßigen Einbande abgesehen und das Buch nur leicht kartoniert ausgegeben, so daß sich jeder Besitzer den Einband nach seinem Geschmack fertigen lassen kann: ein Verfahren, das bei derlei Ausgaben nur zu empfehlen ist. Es besitzt ja gottlob nicht jeder Bibliophile den schlechten Geschmack des alten Klemm, der seine typographischen Wunder in schauderhafte moderne Hüllen binden ließ.

Ehe ich das nächste Mal auf die bibliophilen Ausgaben des Vorjahrs eingehe, sei auf den neuesten Jahrgang des „Jahrbuchs der Bücherpreise“ hingewiesen, das wie seine beiden Vorgänger bei Otto Harassowitz in Leipzig erschienen ist. Auch dieser dritte Jahrgang zeigt wiederum eine kleine Zunahme in der Anzahl der berücksichtigten Auktionen. Vertreten sind von deutschen Firmen: Boerner (Leipzig), Carlebach (Heidelberg), Creutzer (Aachen), Gilhofer & Ranschburg (Wien), Greve (Berlin), Härtel (Dresden), Lempertz (Bonn), Lepke (Berlin), Perl (Berlin), Oswald Weigel (Leipzig), Heß Nachf. (Frankfurt a. M.); von ausländischen: Göteborgs Bokauktionskammare, Palm (Lund), Paul & fils & Guillemin (Paris). Die englischen Auktionen wurden wieder fortgelassen, da für sie ein besonderes Jahrbuch existiert. Auf dem deutschen Bücherauktionsmarkt ging es 1907 nicht allzu lebhaft zu. Zu den interessantesten Versteigerungen gehörte die der Bibliothek Lachnit durch Gilhofer & Ranschburg (Inkunabeln, alte Holzschnittwerke, Kostümwerke, Kupferstiche); Carlebach in Heidelberg versteigerte die an literarischen Seltenheiten nicht sonderlich reiche Bibliothek Kuno Fischers; bei Greve und Perl in Berlin kamen hübsche Sammlungen deutscher Literatur unter den Hammer; Weigel in Leipzig beendete die Versteigerung der berühmten Reformationsbibliothek Knaake, auch Boerner bot in der Hauptsache Reformationsdrucke. Die Bücherversteigerungen im Hotel Drouot, deren Ergebnisse man im „Bulletin du Bibliophile“ und in der „Revue biblio-iconographique“ verfolgen kann, waren wieder sehr charakteristisch für die ganz äußerlich gewordenen Neigungen der französischen Bibliophilen; Einbände, Sonder- und Luxusdrucke, teilweise in höchst verrückten Varianten, spielten die Hauptrolle. Die Bibliotheken Brunetière, Lemaitre, Querré und Prinz Arenberg, die bei Paul & Guillemin zur Auktion kamen, brachten wenigstens einiges Gute aus der Zeit der Romantiker auf den Markt. Der Herausgeber des Jahrbuchs (C. Beck) hat die frühere Einteilung und Anordnung auch diesmal beibehalten; er verdient den Dank aller Bücherfreunde für seine mühevolle Arbeit. Daß uns das Jahrbuch schon zum dritten Male vorgelegt werden konnte, scheint der erfreuliche Beweis dafür, daß der Verleger wenigstens auf seine Kosten kommt.

Todesnachrichten. Am 24. Januar † in Berlin der Schriftsteller Gustav Klitscher. Er war am 25. Februar 1868 in Stettin geboren, hatte 1891 in Breslau promoviert und lebte seitdem nach längeren Auslandsreisen als unabhängiger Schriftsteller in Berlin. Von seinen Werken seien genannt: die Geschichtenbücher „Ninette im Schnee“, „Der sittliche Handkoffer“, „Der Mörder der Schönheit“, „Die Frühlingshasserin“, die Romane „Der Herr Hofkapellmeister“, „Mensch Heiland“, das Drama „Aufsichtsrat“, die Lustspiele „Im Stöckelschuh“, „O diese Silberhochzeit“ und der Band Verse „Schönheit“.

Franz Scheirl, der Verfasser österreichischer Volksdramen, von denen „Grad a Todsünd wert“ den größten Erfolg hatte, ist Ende Januar in Berlin wegen eines unheilbaren Leidens freiwillig aus dem Leben geschieden. Scheirl, der in Salzburg geboren war, hat ein Alter von 54 Jahren erreicht. (Sein Aufsatz über Ganghofer im LE X, 1188 dürfte unseren Lesern in Erinnerung geblieben sein. D. Red.)

Ludwig Eisenberg, der Verfasser einiger Biographien und Herausgeber des Biographischen Lexikons der deutschen Bühne, † Mitte Januar zu Wien im Alter von 52 Jahren.

Ende Januar † in Kopenhagen im Alter von 47 Jahren der Dichter Otto Larssen. Als Nachkomme einer alten Schifferfamilie hatte er fast die ganze Welt durchstreift, bald als Journalist, bald als Matrose, Kohlenzieher, Tagelöhner u. dgl., und die wechselvollsten Schicksale erlebt. Seine Bücher spiegeln dies bunte Zigeunerleben wieder. Eine Auswahl seiner Erzählungen ist kürzlich unter dem Titel „Auf Langfahrt“ mit einer Einleitung von Thomas P. Krag in deutscher Ausgabe erschienen (Leipzig, Tillgés Verlag).

* *

Persönliches. Dr. Paul Schlenther, der Ende Februar die Direktion des wiener Burgtheaters niederlegt, wird am 1. Oktober in den Redaktionsverband des „Berliner Tageblatts“ eintreten und einen Teil der Theaterkritik übernehmen.

Als Nachfolger Baron Alfred v. Bergers in der Direktion des Deutschen Schauspielhauses zu Hamburg wurde Dr. Carl Hagemann, bisher Intendant des mannheimer Hof- und Nationaltheaters, berufen.

Der Privatdozent für deutsche Sprache und Literatur Dr. Franz Schultz in Bonn ist zum Professor ernannt worden. Er ist seit 1903 in Bonn habilitiert.

* *

Allerlei. Nietzsches philologischer Nachlaß erscheint demnächst im Verlag von Alfred Kröner in Leipzig unter dem Titel „Philologica“, Gedrucktes und Ungedrucktes von Friedrich Nietzsche“. Das Ganze ist auf drei Bände berechnet; der erste Band wird im Februar ausgegeben.

Der von Erich Schmidt im Auftrage der Goethe-Gesellschaft herausgegebene sechsbändige „Volks-Goethe“ (Insel-Verlag) war zehn Wochen nach seinem Erscheinen in 20000 Exemplaren vergriffen. Das 21. bis 50. Tausend ist im Druck.

Eine bisher unbekannte Büste des Herzogs Karl August wurde in Weimar entdeckt. Das Werk stammt von dem Hofbildhauer Martin Klauer, entstand wahrscheinlich 1775 und stellt den siebzehnjährigen Prinzen in ungefähr halber Größe und in sprechender Charakteristik der Züge dar.

Die Nationalspende für die Hinterbliebenen Detlev v. Liliencrons schloß mit einem Ergebnis von 36000 Mark ab.

Der Schubart-Forscher Prof. E. Holzer in Ulm hat eine mit dem Namen Schubart versehene Komposition erworben: ein Konzert für Cello mit Orchesterbegleitung, das auffallenderweise die Opuszahl VII trägt. Von den sechs vorhergegangenen Werken ist keine Spur vorhanden und sonach anzunehmen, daß weit mehr Kompositionen Schubarts verloren gegangen sind, als bisher vermutet wurde.

Im Staatsarchiv zu Münster wurde beim Reinigen des Umschlags einer Rechnung des 16. Jahrhunderts ein Pergament mit dem Text zu drei Liedern Walthers von der Vogelweide und den dazu gehörenden Noten gefunden; das Pergament stammt aus dem 14. Jahrhundert.

Einer statistischen Zusammenstellung des „Giornale d'Italia“ zufolge wurden von den 6833 neuen Werken, die im verflossenen Jahre in Italien erschienen sind, 12 in deutscher Sprache gedruckt, während 85 in französischer und 31 in englischer Sprache erschienen. Auf dem Gebiet der Übersetzungen aus fremden Sprachen steht Deutschland mit 82 Werken an zweiter Stelle, Frankreich ist ihm mit 220 weit voraus, England folgt mit 60 Übersetzungen in beträchtlichem Abstande.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Blath, Ludwig. Aus der Heimat. Erzählungen und Skizzen vom Südharz. Osterwieck, A. W. Zickfeldt. 320 S. M. 2,50 (3,—).

Ernst, Paul. Die selige Insel. Ein Roman. Leipzig, Insel-Verlag. 169 S. M. 3,— (4,—).

Gannuschkina, Abba. Leben. Novellen. Leipzig, Curt Wigand. 302 S.

Goldschmidt, Moritz. Chronique scandaleuse. Ein Geschichtenbuch. 2 Teile. Frankfurt a. M., Schirmer & Mahlau. 115 und 205 S. M. 4,—.

Hach, Arno. Lichter im Nebel. Mären und Bilder. Berlin, Winz & Co., G. m. b. H. 142 S. M. 3,— (4,—).

Hauptmann, Carl. Judas. München, Georg D. W. Callwey. VII, 340 S. M. 5,— (6,50).

Kieser, August Jean. Ein Stück Weges. Berlin, Verlag „Neues Leben", Wilhelm Borngraeber. 135 S. M. 1,— (2,—).

Kühnau, Richard. Schlesische Sagen I: Spuk- und Gespenstersagen. Leipzig, B. G. Teubner. 618 S. M. 8,— (9,—).

Rosic-Plachki, Nelli. Der Sonne zu. Verstreute Blätter vom Werdegang einer Künstlerin. Roman. Berlin, Alfred Schall. 400 S. M. 4,— (5,—).

Schirokauer, Alfred. Die graue Macht. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 280 S. M. 3,50 (4,50).

Schubart, Waldtraut. Schlaglichter. Novellistische Essays. Berlin, Alexander Duncker 220 S. M. 4,— (5,—).

Simson, Ewald. Aus einer kleinen Stadt. Drei Erzählungen. Dresden, Rudolf Kraut. 275 S. M. 3,—.

Waldheim, Hans. Dunkle Nächte. Eine Kindergeschichte. Kiel, Lipsius & Tischer. 135 S. M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches

Necker, Gotthilf. Durch Nacht zum Licht. Hinterlassene Gedichte. Stuttgart, Max Kielmann. IX, 81 S. M. 2,—.

Promnitz, Otto. Aegidius. Phantastische Verse. Hannover, Adolf Sponholtz. 39 S. M. 1,—.

Schaffheitlin, Adolf. Ariana, Traum der Luft und Hebräische Lieder. Berlin, S. Rosenbaum. 181 S. M. 2,—.

Weih, Minna. Herzensernte. Straßburg, Schlesier & Schweikhardt. 119 S. M. 2,— (2,50).

Winter, Georg. In der Dämmerung. Gedichte. Dresden, C. Ludwig Ungelenk. 48 S. M. 1,—.

c) Dramatisches

Bagusche, Hermann. Außenseiter. 3 Einakter. Der gespaltene Mensch. Ein ernstes Spiel. — Das Dreieck. Eine Komödie. — Zwei Welten. Ein Schauspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 56 S. M. 1,—.

Hauptmann, Carl. Panspiele. München, Georg D. W. Callwey. VII, 240 und 11 S. M. 4,— (5,50).

Reinhardt, Georg. Der Regimentsarzt von Stuttgart. Historisches Schauspiel. Dresden, Carl Reißner. IV, 78 S. M. 1,50.

Siebert, Klara. Die Frau. Dramatische Dichtung in 3 Aufzügen. Mannheim, J. Gremm. 29 S. M. —,50 (—,80).

Wiegand, Johannes. Weltwende. Schauspiel. Bremen, Carl Schünemann. 88 S. M. 1,50 (2,—).

d) Literaturwissenschaftliches

Buchmann, Rudolf. Helden und Mächte des romantischen Kunstmärchens. Beiträge zu einer Motiv- und Stilparallele. (— Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Oskar F. Walzel. Neue Folge. Heft 6.) Leipzig, H. Haessel. 236 S. M. 4,60.

Burggraf, Julius. Carolathpredigten. Leipzig, Fritz Eckardt. 294 S. M. 4,— (5,—).

Doell, Dr. Otto. Die Entwicklung der naturalistischen Form im jüngst deutschen Drama (1880—1890). Halle a. S., Hermann Gesenius. 185 S.

Kammerhoff, E. Wilhelm Arminius (— Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von Hermann Graef. Heft 62). Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 48 S.

Kirchbach, Wolfgang und seine Zeit. Essais aus dem Nachlaß hrsg. von Marie Luise Becker und Karl v. Levetzow. München, D. W. Callwey. 432 S. M. 5,— (6,—).

Lebede, Hans. Tiecks Novelle „Der Aufruhr in den Cevennen". Eine literarhistorische Untersuchung. Halle a. S., Max Niemeyer. 221 S. M. 5,—.

Lütgenau, Dr. Franz. Shakespeare als Philosoph. Leipzig, Xenien-Verlag. 115 S. M. 2,—.

Riemann, Else. Nordfriesland in der erzählenden Dichtung seit Anfang des 19. Jahrhunderts. (— Probefahrten. Erstlingsarbeiten aus dem deutschen Seminar in Leipzig. Hrsg. von Albert Köster. Bd. 16). Leipzig, R. Voigtländer. V, 154 S. M. 4,80.

Werner, Dr. Rudolf. Ibsens Frau vom Meere. Hamburg, Conrad Kloß. 29 S. M. —,50.

Willert, Max. Dante Alighieri und seine Zeit. Leipzig, Xenien-Verlag. 111 S. M. 2,— (3,—).

Coster, Karl de. Uilenspiegel und Lamme Goedzak. Ein fröhliches Buch trotz Tod und Traenen. 1. deutsche Ausgabe von Albert Wesselski. Leipzig, Wilhelm Heims. XIV, 421 S. M. 5,— (6,50).

Lévy, Albert. David Frédéric Strauss. La vie et l'oeuvre. Paris, Felix Alcan. 292 p. Frcs. 5.–.

Nightingale-Jones, Florence. Boccaccio and his imitators in German, English, French, Spanish and Italien Literature „The Decameron". Chicago, The University of Chicago Press. 46 p.

e) Verschiedenes

Berendsohn, Walter A. Deutsche Kultur und Freistudententum. Vortrag, gehalten auf dem 9. deutschen Freistudententag in Weimar 1909. Kiel, Walter & Mühlau. 15 S. M. —,30.

Boelicke, Walter. Menschwerdung. Wege zum lebendigen Leben. Leipzig, Xenien-Verlag. 155 S. M. 2,50 (3,50).

Dirr, Pius. Augsburg. (— Stätten der Kultur. Hrsg. von Dr. Georg Biermann. 20. Bd.) Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 268 S. M. 3,— (4,—).

Haym, Dr. K. Was ist von Sprachreinheit und Sprachreinigung zu halten. Leipzig, Xenien-Verlag. 45 S. M. 1,—.

Preconi, Hector G. Italienischer Sommer. Reiseschilderungen. Zürich, Rascher & Cie. 302 S.

Spieß, Prof. Dr. Die Ziele und die bisherige Entwicklung der Königlichen Akademie in Posen. Bericht. Posen. 55 S.

Stockmayer, Gertrud. Ueber Naturgefühl in Deutschland im 10. und 11. Jahrhundert. (— Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Hrsg. von Walter Goetz. Heft 4.) Leipzig, B. G. Teubner. 86 S. M. 2,40.

Manacorda, Guido. Germania Filologica. Guida Bibliografica per gli Studiosi e per gli Insegnanti di Lingua e Letteratura Tedesca con circa 20000 Indicazioni. Cremona, Pietro Fezzi. 280 p. Lire 10.–.

Berichtigung. Auf Sp. 625 (Heft IX) soll stehen: verlötenden statt „vertötenden".

Redaktionsschluß: 31. Januar.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich für den Text:** Dr. Karl Goldmann; **für die Anzeigen:** Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 11. 1. März 1910

Eine jungdeutsche Episode

Mit ungedruckten Briefen Karl Gutzkows

Von Heinrich Hubert Houben (Leipzig)

Auf die literarische Revolutionszeit des „Jungen Deutschland", deren Höhepunkt das Jahr 1835 ist und deren Hauptereignisse sich im deutschen Westen, im Weichbilde Frankfurts, abspielten, folgte eine Epoche der Restauration, die die gewaltsam gestörte Ordnung der Dinge wieder ins Gleichgewicht brachte. Die Schriftsteller, denen der Bundestag und die Regierungen der deutschen Bundesstaaten durch drakonische und zum Teil gänzlich ungesetzliche Preßbestimmungen die Lebensluft zu entziehen gesucht hatten, durften es wieder wagen, aufzuatmen und ihre von den Behörden bestrittene Existenzberechtigung, wenn auch unter mannigfach veränderten Umständen, aufs neue zu erweisen. Das Netz, das man zu ihrer völligen Vernichtung über sie geworfen, zeigte sich, wenn man sich nicht durch neue Unruhe weiter darin verstrickte, als dehnbar, lückenhaft und bei zäher Ausdauer zernagbar. An letzterer fehlte es denn auch nicht, und so entschlüpfte einer nach dem andern den Fesseln, die eine bureaukratische Literaturbetrachtung vorschnell über eine herausfordernde Jugend geworfen hatte.

Wie Karl Gutzkow, nachdem er das mannheimer Gefängnis überstanden hatte, unter den Augen des Bundestags meist als namenloser Journalist sich einen neuen Boden unter den Füßen schaffte und seine Zeitschrift „Telegraph" zu einem Mittelpunkt der fortflutenden literarischen Bewegung zu machen verstand, habe ich in meiner biographischen Einleitung zu Gutzkows gesammelten Werken bereits geschildert. Diese an äußeren Ereignissen so reiche Zeit bietet aber auch der inneren Erlebnisse viele, die sich erst allmählich durch Erschließung weiterer Briefquellen vor uns entwirren und erst den eigentlichen Zustand dieser Geister zu zeichnen imstande sind. Gerade die Autoren des „Jungen Deutschland" bedürfen zur Erläuterung ihrer Ideale und Irrtümer des brieflichen Kommentars, der uns in die Tiefe der Dinge schauen läßt, weil sie in dem Überreichtum der Ideen so schwer mit der künstlerischen Form gerungen haben und in letzterer, wenigstens in der Zeit ihrer Entwicklung, nur unvollkommen das zur Anschauung zu bringen vermochten, was sie an ethischen und künstlerischen Zielen in sich trugen. Eines dieser Erlebnisse soll hier zum erstenmal zur Sprache kommen.

Es war zu Anfang des Jahres 1837, als Gutzkow eines Tages vom Postboten eine Sendung aus Königsberg überreicht wurde; sie enthielt ein Manuskript, dem er einen Verleger schaffen sollte. Es war in Briefform abgefaßt und nannte sich „Denkmale eines literarischen Verkehrs". Der Absender war ein Unbekannter namens Alexander Jung, und doch nicht ganz Unbekannter; denn er hatte in einer Zeitschrift, die Theodor Mundt 1835 in Berlin herausgab, im „Literarischen Zodiacus" „Ausstellungen über Heinrich Heine" veröffentlicht, die durch einen absonderlich funkelnden Schliff des aphorismenartigen Stils und lebendige Auffassung einer literarischen Persönlichkeit trotz allem kritischen Vorbehalt aufmerksamste Beachtung gefunden hatten. Jenes Manuskript war nun das Erstlingswerk des königsberger Unbekannten, und in seinem Begleitbrief an Gutzkow mochte er sich wohl zur Motivierung seiner Annäherung auf seinen Freund Karl Rosenkranz berufen, der in der Wirkungsstätte Kants die philosophische Professur inne hatte und schon seit den Tagen der unterdrückten „Deutschen Revue" zu Gutzkow in Beziehungen stand, die aber vorerst nur in verschwiegenen Briefen zum Ausdruck kamen, nachdem der königsberger Professor seine freudige Zusage zu jener Revue von Amts wegen hatte öffentlich widerrufen müssen. Aber die Sendung gerade an Gutzkow rechtfertigte sich auch durch das inliegende Manuskript selbst. Als Kern enthielt es die „Fragmente über den Ungenannten", einen Versuch, die problematische Persönlichkeit des Verfassers der „Wally" zu erklären und dem durch die wilde Polemik des Jahres 1835 irregeführten und abgeschreckten deutschen Publikum menschlich näherzubringen.

Ein wunderliches Büchlein, selbst für den Literarhistoriker, dem der Geist jener Zeit gegenwärtig ist. Der aphorismenartige Vortrag macht eine logische Darlegung seiner Gedankenfolge in kurzen Worten unmöglich. Was zunächst auffällt, ist der prophetisch gläubige Optimismus. Dabei war der Verfasser keineswegs ein Jüngling, sondern bereits ein Mann von achtunddreißig Jahren, dessen äußere Existenz keineswegs auf Rosen gebettet war. Vielleicht war der zwölf Jahre weniger zählende Gutzkow schon nicht mehr jung genug, um sich ganz von dem Feuer des unbekannten Freundes durchströmen zu lassen; er hatte sich schon zu viel mit dem nüchternen Soll und Haben der Literatur beschäftigen und plagen müssen, um noch an das literarische

Idyll zu glauben, das ein weltfremder Denker hier ausbreitete. Manches darin mochte ihm allzu überschwänglich und verstiegen, naiv oder fast kindlich erscheinen, mancher Einfall mit Recht geradezu barock. Der krause Stil war vielfach eine Sprache, um die Gedanken zu verbergen. Aber Gutzkow lebte selbst zu sehr in dem Bedürfnis „positiver Kritik“, um nicht das fördernde Element so schwärmerischer Lebensbejahung für die Literatur im allgemeinen völlig zu würdigen, und mit dem, was ihm selbst in dem Manuskript beschert war, durfte er mehr als zufrieden sein. Jung war offenbar ein Apologet aus innerstem Beruf, und neben Zacharias Werner, seinem Landsmann, und Bettinen war es an erster Stelle Gutzkow, dessen Werden und Wirken er vor einer nur verdammenden Kritik und der Verständnislosigkeit eines nachplappernden Lesepöbels zu retten sich berufen fühlte.

Nur einige der Hauptgesichtspunkte Jungs kann ich hier hervorheben. Seine ganze Schrift steht unter dem Zeichen Goethes; sie schildert den Abfall der jungen Generation von diesem Meister, die systematische Verhetzung gegen ihn durch die wirksame Kritik eines Wolfgang Menzel, aber auch die reuige Rückkehr zu ihm; das glänzendste Dokument dieses jüngsten Umschwungs ist ihm Gutzkows Schrift „Über Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte“, die 1836 erschienen und zum Teil im mannheimer Gefängnis entstanden war; Jung nennt sie eine „Doppelkrone zum Ruhm des Dichters und ihres Künstlers selbst“. Dieses tatsächliche Symptom hervorzuheben, war gegenüber der prüfungslosen Verurteilung, die die junge Literatur bei dem älteren überlebenden Geschlecht, z. B. bei Tieck, zu erfahren gewohnt war, ein Verdienst. Erfreulich ist aber auch die Art, wie Jung das dichterische Schaffen betrachtet. Er empfindet ganz den Drang der Produktion, die das in irgendeiner Form mit Naturnotwendigkeit los werden muß, was für den Dichter ein Stadium der Entwicklung bedeutet. So habe Gutzkow seine „Wally“ schreiben müssen; er stehe in der Epoche seines Lebens, in der Goethe seinen „Prometheus“, Schleiermacher seine „Monologen“ geschrieben habe, in der man des weltenschaffenden Gottes voll sei; er habe aber bisher nicht nur chaotische Massen ausgeworfen, sondern bereits zu schaffen begonnen, „Gestalten, wie nur der Genius sie heraufzubeschwören“ vermöge. Von der einseitigen Betrachtung Gutzkows als des Verfassers der unglückseligen „Wally“ lenkt Jung seine Würdigung auf die übrigen Schriften dieses Autors zurück. In der Beurteilung jenes Romans ist er künstlerisch völlig frei von Überschätzung; das Buch hätte besser nicht in die Welt gedurft; es sei eine zu kühne Studie, nicht für die Menge, die ihrer nicht reif sei. Wer ihren Verfasser aber der Irreligion beschuldige, „wer aus diesem Buche, selbst bei früherer Lauheit, sich nicht der Religion in die Arme werfen wollte — ich verstehe ihn nicht“. Nur wer Gott in Wahrheit besitze, könne so bewundernswürdig „bis auf den Schein des Verzweifelns“ fragen und zweifeln. Die Fabel des Romans sei ja nichts als ein Triumph des Christentums. Alexander Jung hatte selbst mit Eifer Theologie studiert; er hatte zu den Füßen Schleiermachers gesessen, und diese seine erste Schrift ist voll des schleiermacherschen Geistes. Sie will die Weltliteratur mit dem Christentum als Weltreligion in eine unauflösliche Verbindung bringen, proklamiert die Literatur geradezu als eine Sache Gottes, die sich gewissermaßen nach kosmischen Gesetzen regelt, und sieht in allen Kämpfen nur die Keime neuer hoffnungsvoller Entwicklungen, die der Geist ewiger Weltordnung einem gemeinsamen Ziele zuführt. Und waren es nicht auch sonst gerade Theologen, die den religiösen Kern der „Wally“ verteidigten, der Kirchenrat Paulus in Heidelberg, Georg Friedrich Daumer, und selbst ein weimarischer Konsistorialrat? Heftiger geradezu, als der Verfasser der „Wally“ dies je gewagt hätte. Eines tadelt Jung an Gutzkow, daß er von der alleinseligmachenden Idee des Christentums noch nicht genug durchdrungen sei, sondern zu sehr am Historischen klebe, das, wie auch die konfessionellen Formen, ephemerer Natur sei. Im übrigen wagt er es, ihn mit Nachdruck hoch über alle Zeitgenossen zu stellen, von denen sich keiner mit ihm messen könne an Reichtum der Gesichtspunkte und Ideen, an Witz und feiner Ironie, an „Kombinationsvermögen des glänzendsten Verstandes“ und ebenso im Stil, der, wie bei nur wenigen Schriftstellern, „das äußerst Bedenkliche eines wiederkehrenden Rhythmus so glücklich in der Prosa zu überwinden“ wisse, den Zauber aller Versarten absorbiert zu haben scheine und voll von „Memnonstönen der Zukunft“ sei. Beachtenswert vor allem ist Jungs Bemerkung, daß Gutzkow ganz einzig die Kunst besitze, die „verborgensten Impulse plausibel herauszuwickeln, die geheimsten Herzensfalten grausam-liebevoll herauszuglätten“. Oft sei er darin schonungslos und grausam, aber diese scheinbare Lieblosigkeit seiner „jugendlich wilden Ekstase“ sei nur die fieberhafte Unruhe, die Menschheit zum Bewußtsein ihres geistigen Besitzes zu bringen: „Daher dieses immer nur Skizzen entwerfende Darstellen, dieses nicht Zeit haben, dieses Zürnen, welches Haß scheint, diese Ironie, welche Kälte vermuten läßt.“ Seine Wärme, die sich nur klug zurückziehe, um nicht mit weinerlicher Schlaffheit verwechselt zu werden, und statt letzterer mannhaft an die Tat erinnere, seine völlige Hingabe an die Idee, an Wahrheit, Schönheit, Gott, das alles seien auserlesene Gaben des Ungenannten. Jung versucht schließlich die Grundidee dieses Autors in Worte zu fassen — immer eine undankbare Aufgabe und auch hier wenig glücklich gelöst —: Gutzkows Grundidee sei, von der höheren Wirklichkeit der Poesie aus gegen die gemeine Wirklichkeit den Krieg zu führen, den poetischen Gestaltenreichtum der Geschichte wieder für die Dichtung zu erobern und sich auch im Kampf womöglich nur der Schönheit, des Witzes als Mittel zu bedienen. Wer bei ihm nicht zwischen den Zeilen läse, verstehe ihn nicht; hier lägen schon die Gestalten, die Werke angedeutet, die er zu schaffen sich gedrungen fühle. In der Zeile habe er bis jetzt meist nur Zeit gehabt, gegen das Halbe, das Verschrobene, das Zurückgekommene zu streiten, mit Ausnahme der Werke, die nicht unmittelbar der Kritik angehörten und denn auch das Geniale seines eigentlichen Produktionsvermögens auf das Erfreulichste bekundeten. Unerklärlich sei, daß man an Gutzkow oft gänzlich den Dichter, den Arbeiter mit

Tönen der Lyrik an einem Baue der Zukunft, und daher auch sein dämonisches Eifern und Grollen verkannt habe. Daher habe Deutschland an ihm gutzumachen, nachdem er selbst Zugeständnisse gemacht und sich treu erwiesen habe. Es gelte, sich einen Schriftsteller zu erhalten, der eine ungewöhnliche, in Leistungen sprechende Bedeutung habe, und die öffentliche Meinung müsse daher von ihrem Verdammungsurteil gegen ihn zurückkommen. Ohne Prophet sein zu wollen, erwartet Jung Großes von Gutzkow; er sei einer von denen, die uns wieder an die unendliche Zeugungskraft unserer Literatur glauben machten.

In solch hohen Tönen hatte damals noch niemand Gutzkows Lob gesungen, außer Wolfgang Menzel, als er noch in dem Verfasser der „Briefe eines Narren an eine Närrin" und des „Maha Guru" seinen folgsam bescheidenen Jünger sah und ihm im Literaturblatt zum Morgenblatt freigiebig Lorbeerkränze flocht. Im Gegensatz dazu war Jungs Schrift nicht etwa ein Freundesdienst, den Gutzkow herausgefordert hatte. Sie war ein impulsives Veto freien Rechtsgefühls, eine schöne Tat des Mutes von seiten eines Mannes, der aus weiter Ferne die Ereignisse beobachtet hatte und hier ein öffentliches Unrecht vor sich gehen sah, dem er steuern wollte, und von dem wir wenigstens das eine Zugeständnis vertrauensvoll annehmen dürfen, daß die Achtung des Verfassers der „Wally" weit über die engeren literarischen Kreise hinaus eingerissen war; Jung legt sogar dem „fürchterlich-keulförmigen Phalanx" Menzels weniger Bedeutung bei, sondern opponiert gegen das „augenblickliche Zürnen und Strafen der Nation", das er Gutzkow gegenüber empfunden hat, und das in Jungs Weltanschauung doch nur die natürliche Folge der ewigen Weltordnung ist, gegen deren Ausartung man aber aus demselben Grunde wieder ankämpfen müsse. Diese fast naive Unbefangenheit machte das Geschenk für Gutzkow doppelt wertvoll, und daß der poetisch sinnige Autor die literarische Bewegung unter den allerweitesten Gesichtspunkten betrachtete und sie in einen großen Zusammenhang stark religiöser Färbung verständnisvoll und sympathisch, ohne Ketzerrichterei einreihte, bot wenigstens einen guten Anlaß, die immer nur das Ereignis des Tages bekrittelnde Debatte auf ein höheres Niveau zu heben. Damit wäre für den Verfasser der „Wally" schon viel gewonnen gewesen. Daß dieses Ziel der jungschen Schrift alles eher denn erreicht wurde, war zwar, bei Gutzkows schwarzer Divinationsgabe in solchen Dingen, zu befürchten, tat aber zunächst der Freude keinen Eintrag. Nur daß der tapfere Vorkämpfer den Namen seines Schützlings nicht genannt hatte, sondern dieser nur als der „Ungenannte" in dem Buche sein Wesen trieb, war ein kleiner Wermutstropfen in diesem Freudenbecher.

Die Antwort Gutzkows konnte nur ein Echo der freundschaftlichen Begrüßung sein, die ihm der königsberger Unbekannte entgegengebracht hatte. Dem Manne, der sich so tief in das Wesen des jungdeutschen Schriftstellers eingefühlt hatte, gebührte nicht nur Herzlichkeit, sondern auch innerstes Vertrauen und unumwundene Aussprache. Gutzkows erste Briefe an Jung sind daher psychologisch überaus wertvolle Dokumente. Ich gebe sie hier vollständig wieder, weil auch das Geschäftliche darin interessant ist; einmal für die Art, mit der sich Gutzkow in solch delikatem Fall benahm, und dann auch als Beweisstück für die äußeren Schwierigkeiten, mit denen das materielle Interesse der jungdeutschen Schriftsteller in dieser Ära der Zensurbedrängnis zu kämpfen hatte. Der erste Brief lautet:

Geehrter Herr!

Nach einem bereits dreiwöchentlichen Besitz Ihrer Sendung antworte ich erst. Ich wollte nicht mit leeren Händen kommen, sondern etwas von Erfüllung mitbringen. Lassen Sie mich das Dringendere kurz abmachen.

Einen Verleger für Ihre Briefe zu finden, hielt etwas schwer. Ich wollte das Manuskript nicht selbst auf die Wanderschaft geben, und konnte doch den Buchhändlern nicht eine klare Vorstellung von dem Werte Ihrer Arbeit geben. Sie glauben nicht, wie groß die Herrschaft ist, welche Menzel über das Materielle in der Literatur ausübt. Seine Stellung macht ihn allen nur einigermaßen betriebsamen Verlegern furchtbar. Die Verbreitung des Morgenblattes gibt seinen von Rachsucht geleiteten Urteilen einen Nachdruck, der dem Geschäftsmann bedenklich scheint. Dazu gesellt sich die Furcht vor dem Gegenstande aus polizeilicher Rücksicht; kurz, ich habe Ihnen eine etwas bekanntere Firma für Ihre Schrift nicht verschaffen können. Die Haßlochsche Buchhandlung in Wiesbaden druckt bereits daran. Das Honorar von 6 Stück Friedrichsdors werde ich Ihnen in 14 Tagen etwa übermachen können. Eine größere Summe konnte nicht resultieren. Der Buchhändler wird freilich den Druck sehr dehnen; aber bei nur gewöhnlichem, nicht einmal engem Druck gibt das Ganze nur 6 Bogen. Dehnt der Buchhändler diese auf 10, so liegt es im Interesse der Schrift selbst, weil sie durch einen größeren Umfang sich bemerkbarer und im Buchhandel preiswürdiger macht. — Dem Titel: „Denkmale eines literarischen Verkehrs" habe ich mir erlaubt, noch eine Säulenreihe vorzugeben. Das Buch wird Briefe über die neueste Literatur enthalten, warum es nicht so nennen? Diesem Titel folgt der von Ihnen gewählte. Verdenken Sie mir diese Änderung und Vermehrung nicht. Der Titel eines Buches muß heutigen Tages eher zu viel als zu wenig versprechen. Der von mir dem Verleger angegebene hält gerade die Mittelstraße der Wahrheit; denn das, was ich die Briefe genannt habe, sind sie auch. — Und um nun vollends alles, was Geschäftssache ist, zu beseitigen, so bitte ich schließlich noch um eine kurze Vorrede zu dem Ganzen, meinetwegen einige wenige Zeilen, wenn nur das Datum: Königsberg, den usw. dabei steht. Ich will Ihnen sagen, warum? Frankfurt und Wiesbaden liegen so nahe beisammen, daß jemand, dem die Fragmente über den Ungenannten verdächtig vorkommen sollten, leicht sagen könnte: Ja, der Apfel fällt nicht weit vom Stamme! Sie müssen der durch den Verleger süddeutsch gewordenen Physiognomie Ihres Werkes ein norddeutsches Gegengewicht geben. Ich erwarte diese kleine Zugabe bestimmt von Ihnen.

Und nun für heute genug von den Kulissen! Reden wir jetzt von dem herrlichen Stück, das Sie mir da in Szene gesetzt haben, von Ihrem Briefe, Ihrer Freundschaft, Ihrem vortrefflichen Versuche und der Teilnahme für den Unge-

nannten! Was soll ich zu dieser Fülle wohltuender Eindrücke sagen? Wie muß es sich fügen, daß jemand in stiller Zurückgezogenheit so lange eine treue Freundschaft nährt und ihrem Gegenstande in einem Augenblicke die Gaben derselben bietet, wo er sich, ich gestehe es Ihnen, so einsam fühlt, so unklar über sich selbst, so weit entfernt von dem, was ihm schon über seine Kräfte hinaus zu liegen scheint. Stellen Sie sich meine Lage vor! Herumgezerrt im Kote der Journale, für mundtot erklärt, verzweifelnd an der Möglichkeit, daß sich in wenigstens fünf Jahren meine Verhältnisse ändern, ohne Anknüpfung an irgendein Institut des Staates oder der Gesellschaft (ist nicht Reichtum auch ein Institut der Gesellschaft?), fast physisch unfähig, so zu wollen und dasselbe zu wollen, was die widerwärtigen Umstände mit mir wollen — aber was spreche ich davon! Schon die über mich verbreitete Meinung ist ein Unglück, das mich fast fühllos gemacht hat gegen die widerlichen Äußerungen derselben. Ich bin auf Spott, Hohn, Lieblosigkeit, vornehmes Achselzucken angewiesen. Und nun ein solches Füllhorn von Liebe in meiner Einsamkeit! Ich war von Ihrer Sendung so überrascht, daß ich mich schwer in die Fragmente hineindachte und mich nur bei der Vorstellung beruhigte: ja, wärest du so; dann gefielst du dir selbst und strebe so zu werden!

Ich kann mich wohl in das Geheimnis versenken, welches uns beide vereinigt. Sie deuten es selbst zu oft an. Sie lesen in meinem — Geschriebenen nicht das Gedruckte mit Druckerschwärze, sondern das, was von sympathetischer Tinte herrührt. Gegen das rechte Licht gehalten, wird Alles klar und durchsichtig. Sie verstehen den Bildungsgang, den ich genommen, und besitzen vielleicht, bis jetzt der Einzige, der es so vollständig eingeräumt hat, die Gerechtigkeit, mich als ein Phänomen, d. h. **nicht** als etwas sein, sondern als etwas werden Wollendes zu beurteilen. Ein Korn, das aus der Erde hervorstrebt, wirft erst die Decke, die es verhüllt, zurück. Was ich gab bisher, war die geborstene Hülle, aus der ich mich nicht herauswagen darf, da es zu frostig für mich draußen ist. Daß „Wally", daß die Vorrede zu Schleiermachers Briefen ein Stadium meiner Bildung waren — darf ich's sagen? Wird man mich nicht anschuldigen, ich sänge Palinodien, und verliert den Faden meiner Beurteilung? Sie aber verstehen mich! Nicht meine Einheit, mein Wesen, meine Harmonie; sondern gerade meine Verwirrung, meinen Zwiespalt, meine Halbheit. Irren kann jeder; aber zu **gewissen** Irrtümern gehört mehr als bloßer Unverstand. Zuletzt kenne ich mein Innres und bin nur betrübt, daß mein Äußeres ihm, dem Rufe nach, nicht entspricht. Religiöse Spekulation, selbst eine andächtige Neigung ist das, was mich fortwährend überschleicht. Man wirft mir die Kälte meines Herzens, den Mangel alles Gefühls vor — ja, was soll ich Ihnen sagen, da Sie mich kennen! Ich stoße absichtlich das Weiche zurück von mir, ich will mich nicht von mir selbst überraschen lassen, ich mißtraue dem Abandon meiner Gefühle, die sich bis zur Wehmut bei mir steigern können, und wo ich sogar in meinem Tagebuche zur Lyrik greife, um mich zu fassen — aus diesem Mißtrauen gegen mich selbst entspringt das Mißtrauen gegen andre, die Schroffheit, die Kälte, die anatomische Lust, die man an mir wahrnehmen will.

Ich schäme mich, von mir selbst so viel zu sprechen. Ich spare das übrige, Vieles und Manches auf ein andermal auf. Erzählen Sie mir von sich! Ermuntern Sie Herrn Rosenkranz, der Besorgnisse nicht zu viel zu hegen, wenn er mir mit Teilnahme seine Ratschläge gibt. Sagen Sie ihm, daß ich ihm fürs Erste keine öffentliche Verlegenheit wieder schaffen werde, und ihm nicht zürne, daß er sich, wie viele andre, aus ihr befreite.

Ihr Artikel über Heine ist mir wohl erinnerlich. Worauf steuern Sie zunächst hin, sagen Sie mir dies! Wohnen Sie für immer in Königsberg? Ich möchte, daß ich Alles, wer und was Sie sind, mit einem Male überschaute. Schreiben Sie bald, und nehmen Sie jede Schranke fort, die die nächste Berührung unsrer Herzen hindern könnte. Bedienen Sie sich aller Rechte der Freundschaft, auch des Rechtes der Mahnung, der Warnung; ich höre Alles an und biete zum wärmsten Verkehre mein Herz und meine Hand!

Frankfurt a. M., 30./1. 37.

Gutzkow.

Der Brief spricht, soweit er Gutzkow betrifft, für sich selbst; besonders das, was er von seiner Neigung zu religiöser Spekulation sagt, ist vor allem beachtenswert. Im Gegensatz etwa zu Friedrich Hebbel, dem seine eigene Persönlichkeit das unerschöpflichste Beobachtungsobjekt war, hat sich Gutzkow sehr selten dazu verstanden, das Interesse seiner Korrespondenten auf sein eignes Innenleben zu lenken; er besaß darin eine gewisse Keuschheit des Gefühls, die überaus sympathisch ist. Der obige und der folgende Brief an Jung sind seltene Ausnahmen. Die rein geschäftliche Seite seines Schreibens war aber nicht so glatt in Ordnung, wie Gutzkow selbst glaubte und dem Freunde in Aussicht stellte. Er sandte auch, wie der zufällig noch erhaltene Brief an den Verleger Haßloch zeigt, erst am selben Tage das Manuskript nach Wiesbaden, wobei er sich allerdings auf eine vorgehende Verhandlung und die Bereitwilligkeit des Buchhändlers berufen konnte. Wie die Hoffnungen der beiden Freunde durch die Treulosigkeit des Verlegers grob getäuscht wurden, zeigt der nächste Brief Gutzkows an Jung:

Lieber Freund; vollständig ist die Freude noch nicht, mit der ich die Feder ergreife, um Ihnen zu schreiben. Einstweilen kann ich Ihnen nur sagen, daß Ihre Schrift unter der Presse ist. Über den Ehrensold schwebt jetzt noch Streit. Der ganze Zusammenhang ist aber der:

Ich weiß nicht, ob ich Ihnen schrieb, daß ich, um mir zuletzt von Haßloch Gewißheit zu verschaffen, selbst nach Wiesbaden reiste und ihn zur Rede stellte. Die Persönlichkeit bei Unterhandlungen macht viel, zumal wenn man das Äußerste fürchtet und weiß, daß man durch offnes Aussprechen seiner Stimmung am wenigsten zum Ziel kommt. Ich erfuhr nun einen sonderbaren Grund, weshalb Haßloch sich weigerte, seine Pflicht zu tun. Er ist ein roher Mensch, und nur vorsichtig konnte ich ihm die Wahrheit entlocken. Sie besteht in der **Furcht**, die „Briefe" zu verlegen, Furcht vor dem Herzoge (von Hessen-Nassau), der einer der eifrigsten Anhänger retrograder Bestrebungen ist und seine Söhne auch in Wien studieren läßt. Ich schilderte Haßloch den Geist Ihres Buches; allein Menschen so gemeiner Art sind wie stetige Pferde, die man nicht von der Stelle bringen kann und wo man sich gar noch vor dem Ausschlagen hüten muß.

Nach einigen Wochen vergeblichen Hin- und Herparlamentierens erklärten sich endlich auf meine Bitten Hoffmann und Campe in Hamburg bereit, Ihre Schrift unter der Bedingung zu verlegen, daß Haßloch zur Strafe seines wortbrüchigen Benehmens das Honorar zahlen solle. Hierüber waltet nun noch Differenz. Inzwischen habe ich wenigstens das Buch zu beschleunigen gesucht. Es wird in Darmstadt gedruckt, ich besorge die Revision. Campe in Hamburg verlegt es mit seiner Firma und wird natürlich besser für die Ausbreitung sorgen können, als der Treulose von seinem Winkel aus. In spätestens drei Wochen läuft das Buch von Stapel. In vier können Sie ein Exemplar haben. Die Honorarangelegenheit gleicht sich gewiß auch noch zur Zufriedenheit der Parteien aus.

Jetzt, da die Hauptsache in Gang gekommen, will ich Ihnen aber auch nicht verschweigen, was die Beförderung Ihres Buches so sehr verhindert hat. Das ist die peinliche Stellung, in welche ich durch den Inhalt des Werkes gegen Buchhändler, denen ich es anbieten sollte und mochte, kam. Aufrichtig, ich fühlte mich gebunden. Die Erscheinung des Werkes ist für mich von so außerordentlicher Wichtigkeit, es ist der erste heitere Tag, der am Himmel der Öffentlichkeit (öfters eine Hölle!) für mich aufgeht; wie sollte ich Buchhändlern meine Sache, mein Interesse als so wertvoll und dringend anpreisen? Die Schrift wäre längst erschienen, hätte ich nicht gerade auf einer einmal erhaltenen Zusage deshalb fest beharren wollen, um nicht mit neuen Verlegern in zarter Angelegenheit verhandeln zu müssen.

Ihre Briefe sind so wolkenlos. Sie müssen in angenehmen Verhältnissen leben und eine gesicherte bürgerliche Stellung haben? Darf ich darüber nichts wissen? Ich hielt Sie erst für jünger als jetzt, wo Sie verheiratet sind. Ich wünschte mir Ihr Bild vollkommen auszumalen. Die geistigen Farben habe ich schon; aber wo ist die Leinwand, worauf ich sie fesseln kann?

Ich lese jetzt erst bei der Revision mit rechter Muße Ihr Buch und schwelge gerade in dem, was die Feuerprobe aller Wahrheiten ist, in ihren Wirkungen. Wie versöhnend werden Sie auf die Leidenschaften, wie aufklärend und berichtigend auf die verkehrten Gesichtspunkte wirken! Und sollten auch, habe ich Campen gesagt, gerade die Sprechenden mehr nach dem Buche greifen als die bloß Hörenden, mehr Schreiber als Leser; wer ist denn gerade roher und unwissender als die, welche das Wort haben? Von dem, was mir gewidmet ist, mag ich gar nichts sagen; denn ich bekomme bereits Angst, wenn man etwas Gutes von mir sagt, so wie ich als Schüler erschrak, wenn ich getadelt wurde. Ich bin so irr an mir, daß ich in Ihren Fragmenten die „zerstreuten Glieder des Dichters" suche und nicht weiß, wie ich sie zusammenfügen soll. Wüßte ich nur, daß man draußen mir Etwas glaubte, nur wenigstens an mein Herz und an meine Unzufriedenheit mit mir selbst, so wäre ich bald im Zuge, mich so zu entfalten und zu bewähren, wie Sie in mir die Keime erblicken! Alles, was ich schreibe, wird objektiv betrachtet. Den Abandon einer Person, die sich entpuppen will — das gesteht mir niemand zu; dazu ist das Urteil nicht harmlos genug. Ich las in Ihren Briefen und wußte es schon im voraus, wie selig Sie sich an das, was Sie Christentum nennen, schmiegen, und wie beneide ich Sie nur um das eine, wenn nicht Christus, doch Gott predigen zu können! Ich dachte: Könntest du denn nicht auch alles, wonach dein Herz sich sehnt, dein Hoffen und Wünschen, deine Ideen, deine Zukunftsträume Gott nennen, und Alles das, was dich treibt und bewegt und was gerade als mein Teufel verrufen ist, meinen Gott nennen! Und würde dieser Ausdruck, wenn ich ihn nur brauchen dürfte, sich nicht darin bewahrheiten, daß ich dann allerdings ein Einiges und Zusammenhaltendes gefunden hätte und bald jene Ruhe und Traulichkeit der Sprache, jene Innerlichkeit der Äußerung aufzuweisen wüßte, die nicht fern sein kann, wenn man ein Prinzip hat, für welches es so andächtige und idealische Wendungen und so viel ahnungsreiche Perspektiven gibt! Allein — ob ich es darf? Ich glaube nicht, die Masse ist roh und schlecht und würde mich bald verspotten. Oder wenigstens müßten vorher solche Verständigungen, Ausgleichungen, Warnungstafeln aufgestellt werden, wie nun die Ihrige! Oft leide ich bitterlich an diesem Ausbleiben — ich möchte sagen der Vernunft im Besprechen der heutigen Verworrenheit und daran, daß so mancher die Wahrheit sagen könnte und daß sie überhaupt gesagt werden muß, weil die Gefäße der jetzigen Durchschnittsmenschen, das sogenannte Publikum, zu hohl, und wenn voll, zu unrein sind, als daß in sie die Wahrheit von selbst einkehren könnte.

Einstweilen glaube ich, werde ich die Menschen an mein Herz gewöhnen müssen; ich werde lachend beginnen, und mit Schmerzen, die Alle fühlen sollten, enden. Ich beendete vor einigen Tagen den ersten Band eines als komisch angekündigten Romanes; es ist aber Humor und die andere Hälfte vornehmlich dieser Dualismus von Spott und Liebe, die darin walten soll. Seraphine hoffentlich schlägt schon den Ton an, und zwar in einigen Wochen. Das arme Weib ringt schon seit $1^1/_2$ Jahren mit der dreifachen Zensur, die ich zu überwinden habe!

Ich muß schließen und sehe, daß ich nur von mir sprach; ich tat's auch deshalb, daß Sie desto mehr von sich sprechen. Grüßen Sie Rosenkranz und behalten Sie lieb

Ihren aufrichtigen Gutzkow.

Frankfurt a. M., 11. Juni 1837.

Dieser zweite Brief übertrifft den ersten vielleicht noch an persönlichem Gehalt und bietet über die vielfach so verschwiegene Zeit der Entwicklung Gutzkows in jenen frankfurter Jahren die wertvollsten Aufschlüsse. „Seraphine" war der Titel eines Romans, der schon 1835 begonnen, zum Teil im Gefängnis und nach seiner Freilassung vollendet worden war und bis jetzt auf einen Verleger hatte warten müssen. Erst 1838 wurde er in Preußen zugelassen. Was solche Verzögerung für die Entwicklung eines Schriftstellers, der nach dem verhängnisvollen Intermezzo des Jahres 1835 so sehr neuer Beweise seines echten Berufes bedurfte, und für seine materielle Lage bedeutete, kann vielleicht nur der Berufskollege nachfühlen. Der dreibändige Roman, dessen ersten Band Gutzkow nach jenem Brief vom 11. Juni soeben abgeschlossen hatte, war „Blasedow und seine Söhne", in dem Gutzkow in einer eigentümlich humoristisch-satirischen Form das Problem der Erziehung behandelt hatte, ein Vorläufer seiner späteren „Söhne Pestalozzis", deren Hauptmotiv Kaspar Hauser neuerdings Jakob

Wassermann in eigenem Geiste wieder aufgegriffen hat.

Unter dem von Gutzkow geänderten Titel: „Briefe über die neueste Literatur. Denkmale eines literarischen Verkehrs" (NB. nicht mit Gutzkow, sondern mit einem Jugendfreund Jungs) erschien denn endlich Jungs Erstlingswerk im selben Jahre bei Hoffmann und Campe und trug ihm sogar von dem geschäftstüchtigen Verleger begeisterte Briefe ein. Die versöhnende Wirkung, die Gutzkow, wenn auch schon halb ungewiß bei weiterer Überlegung, von dem Erscheinen der Schrift erhoffte, blieb völlig aus. Eine Literaturbetrachtung, die so offen auf Gutzkow als den Mittelpunkt deutete, konnte natürlich denen nicht behagen, die mit ihm um die Palme rangen; Jungs Buch wurde so gut wie totgeschwiegen oder höchstens bespöttelt; so wenig Gemeinsamkeitsgefühl lebte gerade in denen, die eine behördliche Kategoriensucht in den Stall des „Jungen Deutschland" eingepferckt hatte. Ein zweites Bändchen, das Jung plante und an dessen Fertigstellung Gutzkow Jahrelang mahnte, ist nie erschienen.

Auf Gutzkow selbst aber hat Jungs tapferes Eintreten seine wohltuende Wirkung nicht verfehlt. Es war eine der wenigen unumwundenen Anerkennungen, die ihm in jener Zeit wurden und seine Kraft zu neuem Aufschwung, den er in den nächsten Jahren gewann, gestählt haben. Grund genug, daß sich aus dieser Verbindung eine Lebensfreundschaft entwickelte, die erst mit Gutzkows geistiger Erkrankung 1865 abbrach, wo der in ein abermals zertrümmertes Leben zagend und verzagend Zurückkehrende nicht mehr den Mut hatte, alle früheren, so jäh abgebrochenen Fäden wieder aufzunehmen, Sklave vielleicht eines heute meist überwundenen Vorurteils, das gerade auf eine Krankheit des Geistes nur mit Scham zurückblicken konnte. Auch dem königsberger Freunde war kein „wolkenloses" Geschick beschert. Er lebte bis 1884 als freier Schriftsteller in Königsberg, steht mit seinen letzten Werken also noch innerhalb der literarischen Entwicklung des letzten Menschenalters. Die Misere des äußeren Lebens hat ihm ein gut Teil seiner reichen Kraft zerstört, nur seinen Idealismus nicht verbittern können, für den jene ersten „Briefe" ein so glänzendes Zeugnis ablegten.

Die überraschende Sendung des jungschen Manuskriptes an Gutzkow im Januar 1837 erinnerte an einen ähnlichen Vorgang im Februar 1835; damals hatte ein politischer Flüchtling an den Mitherausgeber des frankfurter „Phönix" das Manuskript eines Dramas geschickt, und dem entschlossenen Handeln Gutzkows war es zu danken, daß Georg Büchners „Danton" — denn Büchner war der Absender — mit verdientem Nachdruck der Öffentlichkeit übergeben wurde, was sein Dichter ohne Gutzkows Eintreten vielleicht nicht mehr erlebt hätte. Dieses Ereignis hatte beide Männer, die sich nie persönlich kennen lernten, als Freunde nahe gebracht; ihr Briefwechsel gibt davon Zeugnis. Gerade in der Zeit, als sich Gutzkow mit dem Manuskript Alexander Jungs beschäftigte, starb Büchner eines schnellen Todes (19. Februar 1837). Jung trat nun in Gutzkows Leben an seine Stelle, und seine Freundschaft mit Gutzkow bestand fast drei Jahrzehnte hindurch, ebenfalls ohne daß sich die beiden je von Angesicht gesehen hatten. Ihr Verkehr war der Briefwechsel, der umfang- und inhaltreich vorliegt und aus dem ich oben einige Proben gegeben habe.



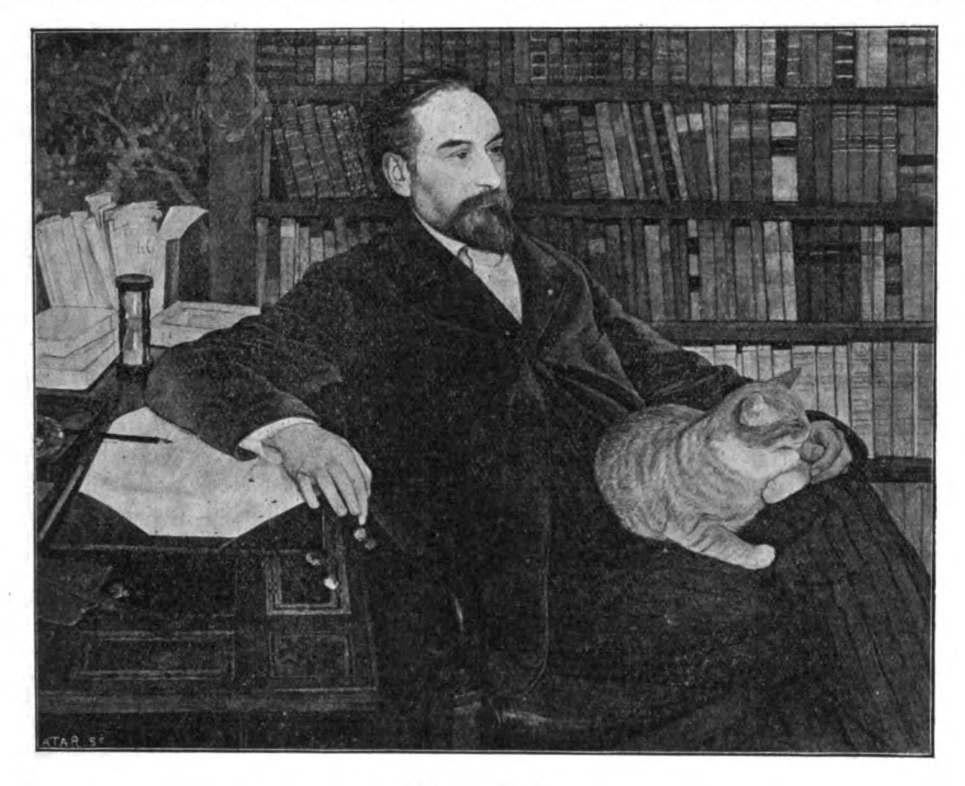
Edouard Rod

Von Eduard Platzhoff-Lejeune (Lausanne)

Der so früh seinem Schaffen entrissene Schriftsteller, der weit über die Grenzen seiner Heimat und Frankreichs hinaus gelesen und geschätzt wurde, nahm im französischen Geistesleben eine eigene Stellung ein, die sich nur aus seiner Vergangenheit und seinem Lebensgang erklärt. Rod war Schweizer, in Nyon am Genfersee 1853 geboren und hatte ungefähr die Hälfte seines Lebens in der Schweiz verbracht: die Kindheit, Jugend und den größten Teil der Studienzeit bis 1878, dann wieder sieben Jahre (1886—93) als Professor der ausländischen Literatur in Genf. Als Schweizer hatte er manches vor den Franzosen voraus: eine größere Anpassungs- und Aufnahmefähigkeit für fremdes Wesen, eine bedeutendere Sprachenkenntnis — er beherrschte das Deutsche, Italienische und Englische — und ein seiner protestantischen Erziehung entsprechendes tieferes Interesse für moralische Probleme. Er wies aber auch den typischen Nachteil des Nichtfranzosen französischer Zunge auf: sein Stil war eher schwerfällig, nicht eigentlich original und ziemlich monoton, so große Mühe Rod sich auch gab, ihn leichter und lebendiger zu gestalten. Nützten ihm jene Vorzüge viel bei seiner pariser Laufbahn, so wog dieser Nachteil nicht leicht bei der französischen Kritik. Trotzdem hat Rod sich eine Stellung und ein Ansehen in Paris erobert, das Ausländer selten erreichen.

Ende der Siebzigerjahre ging Rod über Bonn, wo er studierte, nach Paris. In Deutschland stand Richard Wagners Stern im Zenith, in Paris war der Zolas aufgegangen. Rod begeisterte sich für beide und schrieb über jenen einen enthusiastischen Artikel, einen der ersten, die in Paris erschienen, über „Assommoir" gar eine Broschüre, die ihn mit Zola in persönliche Berührung brachte. Er selbst schrieb als Schüler Zolas eine Reihe von rasch aufeinanderfolgenden Romanen, die auch seine intimsten Freunde nur dem Titel nach kennen und die völlig vergessen sind. Allein oder mit anderen gründete er Zeitschriften, die alsbald wieder ins Nichts versanken. Für den „Temps" schrieb er politische Auslandsartikel. „Bleich und traurig, als hätte er den Spleen, mager wie ein Seminarist und behaart wie ein Barde, schaut Eduard Rod, ein Intimus Zolas, mit verzweifeltem Blick ins Leben. Alles scheint seiner deutschen Melancholie kläglich und trostlos, jener träumerischen, poetisch-sentimentalen Melancholie des Philosophenvolks, die sich in der lebhaften, ironisch lächelnden und kriegerischen Atmosphäre des pariser Lebens nicht heimisch fühlen

kann." So schrieb Maupassant über Rod im „Gil Blas", und das Bildchen mag richtig gewesen sein. Es schloß mit den Worten: „Die so scharfe und genaue echt menschliche Schilderung seines letzten Buches ‚Côte à Côte' macht uns mit einer starken Persönlichkeit, einem tief greifenden, forschenden Talent bekannt." Diese Prophezeiung sollte bald ihre Bestätigung finden. Eine Frucht jenes pariser Aufenthalts ist uns geblieben: „La Course à la Mort", jenes pessimistische Buch des Enttäuschten und fruchtlos Kämpfenden war nicht nur ein Spiegelbild seiner eigenen Seele, es konnte auch für eine ganze Epoche als typisch gelten. Das Werk erregte Aufsehen, denn es entsprach einer herrschenden Stimmung und gab ihr einen gewissermaßen restlosen Ausdruck. Freilich konnte und sollte es dabei nicht bleiben. Auf die Frage folgte die Antwort: in einem anderen Milieu, in der Heimat, als Professor an der genfer Hochschule, als Gatte einer Waadtländerin schrieb er „Le Sens de la Vie".



Edouard Rod

Die sieben genfer Jahre waren merkwürdig fruchtbar. An Romanen entstand hier „Les Trois Coeurs", die „Scènes de la Vie cosmopolite" (1890), die „Nouvelles Romandes" (1891), „La Sacrifiée" (1892) und „La Vie privée de Michel Teissier" (1893). Außerdem erschienen Arbeiten, die mit seinen Vorlesungen mehr oder weniger enge Beziehungen hatten: so die Stendhal-Biographie in der „Collection des Grands Ecrivains français", die populären Biographien von Dante und Lamartine (Collection de Classiques populaires), die Übersetzung des G. Vergaschen Romans „Les Malavoglia" und eine Broschüre über vergleichende Literaturgeschichte. Vor allem aber zwei Bände kritischer Essais, noch heute von bleibendem Werte: „Etudes sur le XIXme Siècle (1888) und „Les Idées morales du Temps présent" (1891), die unter anderen R. Wagner, Leopardi, de Amicis, Garibaldi, Cavour, Schopenhauer, Tolstoi, den englischen Präraffaeliten, den italienischen Veristen und einer größeren Anzahl von Franzosen (Renan, E. Schérer, Bourget, Lemaître, Vogüé, A. Dumas fils, Victor Hugo, Brunetière) kleine Monographien widmeten, die zum Teil ganz bedeutend sind und von einer gründlichen Kenntnis sehr verschiedenartiger Milieus und Charaktere zeugen. Später hat Rod nur noch zweimal Ausflüge in das Gebiet der Literarhistorie und des Essais gemacht: 1898 in seinem bekannten Buche über Goethe und 1899 in seinen „Nouvelles Etudes sur le XIXme Siècle", die Daudet, A. France, V. Hugo, E. Hennequin, A. Böcklin, nochmals Schopenhauer, Sudermanns „Frau Sorge" (deren französische Übersetzung Rod veranlaßt hatte) und Fogazzaro gewidmet waren, den er ebenfalls durch seine Schülerin André Gladès (Marie Vuille) übersetzen ließ. Deutschland und Italien, für die er ein so warmes, sachverständiges Interesse zeigte, dankten ihm mit der Tat: in beide Sprachen wurde Rod mehrfach übersetzt; in beiden Ländern zählte er in führenden literarischen Kreisen treue Freunde. Fogazzaro hat nach Rods Tode einen in seiner Einfachheit und Herzlichkeit wundervollen Brief im „Figaro" veröffentlicht. Selten hat ein Dichter in der gesamten Presse der Kulturländer so hohe Worte der Anerkennung geerntet, als der so plötzlich dahingeraffte Rod. Selbst seine

Gegner — und ihrer sind wenige — konnten sich dem suchenden Ernst, der unerschütterlichen Aufrichtigkeit, dem sittlichen Pathos dieser bedeutenden und gefestigten Persönlichkeit nicht entziehen. Ohne Protektion und Reklame, ohne äußere Mittel und künstliche Attraktion kann auch heute noch ein wirkliches Talent in langer geduldiger Arbeit sich den Rang erobern, der ihm zukommt und den ihm kein Einsichtiger mehr streitig macht.

Sehr schnell wandte sich Rod von seiner realistischen Verirrung zolascher Observanz ab. Aus jener Schule, die seinem Temperament im Grunde so ferne lag, blieb ihm aber für die Folge die Neigung zu exakter Lebenswahrheit in seinen Romanen. Bis zu seinem letzten Werke — dem gegenwärtig in der „Illustration" erscheinenden Kriminalroman „Le Glaive et le Bandeau" — blieb er der Methode treu, erst nach eingehenden Studien einer Landschaft an Ort und Stelle, einer Fabrik in ihrem Betriebe, eines Gerichtssaales mit den Details seiner Verhandlungen, die Schilderung zu beginnen und sie so durchzuführen, daß auch der Fachmann, dem er wohl ein Fragment seiner Arbeit vorlegte, sich zufrieden erklären mußte.

Im übrigen hielt er sich von den Übertreibungen des Realismus gänzlich frei. Das Tatsächliche war ihm nebensächlich, und keiner seiner Romane ist ein Archiv für gesammelte Notizen und Beobachtungen geworden. Seine ganze schöpferische Kraft konzentrierte sich auf die Schilderungen des inneren Lebens, der seelischen Konflikte. Für die Literaturgeschichte wird Rod einer der Hauptvertreter des psychologischen Romans bleiben. In seinem drittletzten Werke „Aloyse Valérien" hat er plötzlich eine Klassifikation seiner sämtlichen Werke in die vier Rubriken der realistischen Jugendwerke, der psychologischen Romane, der Leidenschaftsstudien und der sozialen Werke vorgenommen, um von den kritischen Arbeiten zu schweigen. Man wird sich diese Einteilung gerne gefallen lassen, ohne sie gerade als ein Dogma hinzunehmen. Die Unterscheidung der psychologischen von den passionellen Romanen hat etwas Künstliches. Es handelt sich hier mehr um Spielarten derselben Gattung. Dort wird der Ton auf die zersetzende, mitunter trockene Analyse und Zerfaserung der geheimsten Seelenregungen gelegt; hier erhält eben diese Analyse eine weniger wissenschaftliche und mehr gefühlsmäßige Form, mehr Leben, Wärme und Interesse. Die klassischen Vertreter dieser beiden Spielarten sind „La Course à la Mort" und „La Vie privée de Michel Teissier", beide am Anfang einer Schaffensperiode stehend, beide von einem ursprünglich nicht geplanten zweiten Teil gefolgt, der den ersten in ein etwas anderes Licht setzt und in seiner Wirkung teilweise aufhebt.

Stark französisch war Rod dann wieder in dem eigentlichen Thema dieser Bücher. Das Problem der Liebe, „die schmerzhaften und verwickelten Probleme, die der Kampf um die Liebe entstehen läßt", waren in zahlreichen Variationen sein Lieblingsgegenstand. Seine Stellung zu seinen Helden ist dabei charakteristisch. Sie unterscheidet sich z. B. stark von der Paul Bourgets, der ähnliche Probleme behandelte und ähnliche Methoden anwandte. Bourget stand zunächst seinen Personen als rein ästhetisch und „wissenschaftlich" interessierter Zuschauer gegenüber. Später hat er dann zwar in der gleichen Weise, aber ad majorem Dei gloriam gearbeitet, d. h. er ist der richtige Tendenzschriftsteller geworden und vom Atheismus zum Katholizismus und Royalismus übergegangen. Rod hat sich weniger plötzlich entwickelt und nimmt zwischen beiden Extremen eine Mittelstellung ein. Er nimmt warmen Anteil an seinen Personen. Er läßt sie sich verirren, in Konflikte geraten und leiden. Er läßt den Zuhörer deutlich durchfühlen, daß er diese Entwicklung bedauert, daß sie tragische Folgen auslöst, also im Grunde von der sittlichen Weltordnung verurteilt wird. Aber andererseits wirft er sich doch nicht zum Richter auf. Er weiß, daß es beinahe so kommen mußte, daß dieser Gang der Dinge etwas fast Notwendiges und jedenfalls durchaus Begreifliches, ja Entschuldbares hat. So ist Rod in gewissem Sinne Fatalist. Das Mitleid gibt seinen Büchern Farbe und Reiz. Sie sind mitempfunden und -erlebt, aber sie sind traurig. Das Glück ist nicht von dieser Welt. So begreiflich der menschliche Wunsch ist, glücklich zu werden, so zahlreich die Gelegenheiten scheinen, es werden zu können, so erhebt doch im Moment des höchsten Glücks eine dunkle Macht Einspruch, weil wir in unserem egoistischen Glücksstreben irgendein fundamentales Gesetz der Natur oder der sozialen Ordnung verletzt haben. Wo ist die Schuld? Sind diese Gesetze schlecht? Ist der Mensch schlecht, der sie verletzt? Hier gibt Rod keine Antwort. Er scheint sagen zu wollen, der Mensch müsse so handeln wie er handelt, und die Gesetze müßten ihn hindern, wie sie es tun. Über das Warum dieses Konflikts schweigt er sich aus. Man mag diese Scheu vor der energischen Stellungnahme zu dem sittlichen Problem bedauern oder vernünftig finden; sie ist da, und Rod würde wohl antworten, sie sei im Leben gerechtfertigt, sie müsse es darum auch in der Kunst sein.

Eine weitere Gruppe in Rods Lebenswerk bilden die schweizerischen Romane. Hierher gehören „Là Haut", „Au milieu du Chemin", „Scènes de la Vie suisse", „Le Menage du Pasteur Naudié", „Mademoiselle Annette", „L'Eau courante", „Nouvelles Vaudoises". In vieler Beziehung sind sie für den nichtschweizerischen Leser weniger fesselnd als etwa „La Sacrifiée", „Le Silence", „Les Roches Blanches" usw. Sie sind ihrem Stoff entsprechend psychologisch einfacher und gehen nicht besonders in die Tiefe. Das äußere Milieu hat hier mehr Bedeutung, und die Lokalfarbe kommt zu ihrem Recht. Aber diese Gruppe hat ihre besonderen Vorzüge. Auf seinem ureigenen Heimatboden, an den Ufern des Genfersees, am Fuße des Jura und im angrenzenden Wallis bewegt sich der Dichter mit größerer Sicherheit. Er charakterisiert mit sonst ungewohnter Schärfe und führt die spannende Handlung mit einem Geschick, das er sonst zuweilen vermissen läßt. Rod selbst stellte diese Heimatromane nicht hoch. Er schätzte sie nach dem geringeren Maß an Arbeit und Mühe, das sie ihn kosteten, und erklärte, dergleichen dutzendweise mit Leichtigkeit auf den Markt werfen zu können. Gewiß war ja auch der gute Rat derer, die ihm die ausschließliche Wendung zur Heimatkunst rieten, töricht, und die Verkennung des inneren Wertes seiner pariser Romane mußte den Dichter schmerzen.

Aber es bleibt dabei, daß diese an sich unbedeutenderen Schweizerbücher Vorzüge aufweisen, die den anderen Sachen abgingen; darin liegt, von dem Stofflichen abgesehen, ihre Bedeutung für die Würdigung Rods und seines Schaffens. Eine dieser Erzählungen steht noch aus: es ist die Novellengruppe „Le Pasteur Cauche", die zwar unvollendet blieb, aber doch aus etwa fünf bis sechs Stücken besteht, die sich zu einem Ganzen fügen und noch dieses Jahr bei Payot in Lausanne erscheinen werden.

Mit dem „Inutile Effort", der Geschichte eines ergreifenden Prozesses, schloß die psychologisch-passionelle Serie zunächst ab; mit dem „Vainqueur", dem dann „L'Indocile" und „Les Unis" folgten, hob die soziale Periode an. Die Probleme des Tages, mit denen sich Rod im einzelnen auch öffentlich als ständiger Mitarbeiter des „Figaro" beschäftigte, drängten ihn auch zur romanhaften Behandlung. In jenem beschäftigte ihn das Leben des großen Fabrikherrn und das seiner minderjährigen, oft ausgebeuteten Arbeiter; im „Indocile" stellte er den satten und oberflächlichen Freidenker des modernen, republikanischen Frankreich dem feinen, geistig hochstehenden Freund der Tradition und Geschichte — Vater und Sohn — gegenüber. Wir erhalten hier einen Einblick in das Familienleben des französischen Bürgers und in die schmerzlichen Konflikte, die die Dreyfusaffäre, die Trennung von Kirche und Staat und andere politische Ereignisse im heutigen Frankreich geschaffen haben. „Les Unis" endlich rechnet mit der Theorie der freien Liebe, wie sie Elisée Reclus theoretisch und praktisch vertrat, in doch allzu schematischer Weise ab. Hier mehr als sonst war die Entwicklung nach rechts fühlbar, die Rod, seinem innersten Wesen getreu, langsam durchlief, und die ihn schon seit fünfzehn Jahren zum Mitarbeiter der „Revue des deux Mondes" gemacht hatte, in der alle seine Romane, den letzten ausgenommen, erschienen.

„Aloyse Valérien" und „L'Ombre s'étend sur la Montagne" bedeuten dann eine Rückkehr zur früheren Manier, jenes (1908) in nicht eben glücklicher Weise, ohne wirklichen Fortschritt und Vertiefung, aber mit schönen und feinen Einzelheiten; dieses (1907), auf einem eigenen Erlebnis beruhend, in ergreifender Art Menschenschicksal und Liebesgeschick in verklärter Poesie schildernd. Nach „Le Sens de la Vie" und den beiden Teissierbüchern haben wir hier den dritten und letzten Höhepunkt in Rods Schaffen. Es ist wenigstens nicht wahrscheinlich, daß „Le Glaive et le Bandeau" diesen Eindruck verwischen wird.

Lyrisches hat Rod nie veröffentlicht. Er war und blieb der Mann eines Genres, und mit Recht. Seine drei dramatischen Versuche waren keine eigentlichen Niederlagen, aber doch sehr blasse Erfolge. „Michel Teissier", ein Auszug aus dem gleichnamigen Buche (1. Teil), wurde im Vaudeville 1893 aufgeführt; aber man weiß ja, daß ein stark einschlagender Roman noch lange kein wirksames Drama ergibt. Bei Rod mußte der Bühne gerade sein Bestes geopfert werden: die Motivierung, die Vorgänge des Seelenlebens, die Reflexion. „L'Eau Courante" erschien dramatisiert als Volksstück mit Gesang. Es erlebte in Lausanne von Dilettanten ein halbes Dutzend Aufführungen und war nicht ohne Wirkung. „Le Réformateur" endlich, ein Rousseaudrama, basierte nur auf der Literaturgeschichte, und der Stoff — Rousseau als theoretischer und als praktischer Erzieher, Leben und Lehre, — wurde von Rod nicht novellistisch verwertet. Das im Oeuvretheater in Paris mehrmals gebotene Stück hatte größeren Erfolg als die beiden anderen und verdiente schon eine Auferstehung oder eine Übersetzung.[1]) Das Werkchen war eine Frucht der Rousseauforschungen Rods, die in dem Buche „Rousseau et les Affaires de Genève" ihren Niederschlag fanden.

Eben zu jener Zeit trat man an Rod, der seit 1894 ständig in Paris wohnte, heran, um ihn zur Übernahme der literaturgeschichtlichen Professur in Genf zu bestimmen, die durch H. Warnérys Tod erledigt war. Nach längerem Zögern nahm Rod für einen Winter das Provisorium an, hielt seine Rousseauvorlesungen und kehrte nach Paris zurück. Er fühlte wohl, daß das Lehramt weniger denn je seine Sache war. Es galt, von dem reichen Erntefeld seines Geistes, bevor der Abend anbrach, noch möglichst viel unter Dach zu bringen.

Dieses Leben brach jäh ab. Rod war noch durchaus entwicklungsfähig. Seine zwei letzten Bücher zeugten von einem Stillstand, dem ein neuer Aufschwung hätte folgen sollen. Er hat ihn nicht mehr erlebt, und wir müssen uns damit bescheiden.

Manches mag überholt und veraltet in diesem Lebenswerk sein: Anderes trotzt der Zeit und wird ihr noch lange trotzen. Der Ernst, die sittliche Größe, die Menschenkenntnis dieses Seelenforschers weisen ihm eine eigene Stellung unter den französischen Romanschriftstellern unserer Zeit an.

Besprechungen

Biblische und Glaubensdramen

Von Jakob Scherek (Königsberg i. Pr.)

Ein deutsches Weihnachtsspiel. Nach alten Weihnachtsspielen und -liedern eingerichtet und ergänzt. Von Otto Falckenberg. München 1908, Georg Müller. 55 S.

Die Mitternacht. Ein Weihnachtsspiel. Von Bernd Isemann. München, E. W. Bonsels & Co. 32 S.

Und deine Seele wird ein Schwert durchdringen. Schauspiel in 4 Aufzügen. Von Jörg Joachim. Dresden, Rudolf Kraut. 63 S.

König Saul. Schauspiel in 4 Aufzügen. Von Jörg Joachim. Ebenda. 119 S.

König Saul. Trauerspiel in 5 Aufzügen. Von O. S. von Rottau. Selbstverlag. 114 S. M. 2,—.

Der Abtrünnige. Drama in 3 Akten. Von Hans Eschelbach. Ravensburg, Friedrich Alber. 158 S.

Der wahre Glaube. Dramatische Dichtung in 2 Akten. Von Paul Friedrich. Berlin 1908, Karl Curtius. 144 S.

[1]) Eine solche liegt fertig beim Schreiber dieser Zeilen, doch nicht von ihm verfaßt. Sie harrt seit langem des Verlegers umsonst.

Der Theologe. Schauspiel in 4 Aufzügen. Von Franz Scherer. Salzburg 1908, Alois Hilmar Huber. 82 S.
Der Fluch. Tragödie in 1 Aufzug. Von S. Wyspianski. Autorisierte deutsche Ausgabe von R. Różycki. München, Richard Etzold. 71 S.
Der Lumpenpastor. Schauspiel in 5 Aufzügen. Von Paul Zoder. Hamburg 1909, M. Glogau jr. 71 S.
Die Wahrheitsucher. Schauspiel in 3 Aufzügen. Von Heinrich Ilgenstein. Berlin-Westend 1909, Erich Reiß. 125 S.

Wenn man mehrere Wochen hintereinander biblische und Glaubensdramen gelesen hat, kommt man leicht zu dem Schluß, daß unsere Zeit sich wieder den blutigen und lieblichen Stoffen des Testaments zuwendet und andererseits mit neu erwachtem Empfinden die Tragik miterlebt, die aus Nichtglauben und Glaubenmüssen, aus Andersglauben und Dogma wächst. Ein falscher Schluß. Es mag kleine Spezialkreise geben, in denen die Abtrünnigen Märtyrer sind (die Politik hat ja ab und zu derartige Fälle in undramatischer Breite zu behandeln), aber man würde der Gegenwart unrecht tun, wenn man annähme, sie lasse sich von derartigen theologischen Kämpfen tiefer berühren. Der Messiasglaube, der sich an die Persönlichkeit Egidys heftete, war vorübergehend und ergriff größere Kreise nur wegen der ritterlichen, vornehmen Persönlichkeit des neuen Christ-Menschen. Mit seinem Tode ist auch die Bewegung gestorben. Die Reaktion mag in den meisten deutschen Staaten noch so mächtig sein, man mag sich vorhalten, daß sie stets mit der Kirche fest verbündet ist, weil ihr die Religion in dieser steinernen Form und Disziplin Schild und Angriffswaffe ist — das wirtschaftliche und technische Leben geht seinen unaufhaltsamen Weg und läßt jene dunklen Gewalten abseits stehen. Die Sehnsucht aus dem wirren, brausenden, materialistischen Gegenwartskampfe heraus nach etwas Höherem, Unirdischem führt nicht dazu, die Kirchen, so zahlreich und prachtvoll sie auch gebaut werden, zu füllen. Mit anderen Worten: die Glaubenskämpfe der Gegenwart geben keinen tragischen Stoff, der die Allgemeinheit erschüttert, bietet nur einzelnen Personen Tragik, die wir nur mitfühlen und miterleben können, wenn wir die eigene Empfindung um Jahrhunderte zurückschrauben. Das würde natürlich nicht ausschließen, daß auch ein Glaubensdrama der Gegenwart von starker und ergreifender Wirkung sein kann; nur würde es nicht durch den Stoff, nicht durch die Tendenz geschehen, sondern trotz dieser durch das Ingenium eines Dichters.

Anders steht es mit den biblischen Stoffen. Das Testament ist voll von mächtigen, „tragenden" Begebenheiten. Und vor allem ist Christus eine Gestalt in tragischstem und zugleich lieblichstem Sinne: edel und aufwühlend, tätig und leidend, sprachgewaltig und von innigster Seele. Aber die geistige Reaktion und die Ängstlichkeit auch vorgeschrittener Menschen bannen den Nazarener von der Bühne; es sei denn in den derben holzschnittmäßigen Passionsspielen von Bauern. Die größten Dichter haben ihrer Zeitlichkeit Tribut gezollt und sich diesem Weltstoff, dieser Tragödie, die den ganzen Erdball angeht, fern gehalten. Eine neue vorurteilslosere Zeit ist angebrochen und mancher Gegenwartsschriftsteller würde sich gewiß gern an diesen Stoff wagen, müßte er sich nicht von vornherein sagen, daß er nur für das Papier schreibe. Bildhauer und Maler dürfen Christus in jeglicher Gestalt nicht nur darstellen, sondern auch öffentlich ausstellen, an schönen und unschönen Stätten. Im Tempel Thaliens darf Christus nicht erscheinen. Dieser Unterschied ist rein historisch zu verstehen. Die Kirche wollte und brauchte Christusbilder und Christusstatuen nicht nur für heilige Stätten, sondern auch für die Straße, um den Blick der Menschen vom Marktgewimmel auf Christus zu lenken. Die Schauspielkunst war ihr aber eine weltliche, verachtungswürdige Kunst, und einen Mann, der im Leben einer ausgestoßenen Menschenkaste angehörte, mit falschem Barte auf den Brettern als Christus agieren zu sehen, mußte ihr und allen Frommen ein Ärgernis sein. Aber heute? Es wäre Zeit, daß diese Schranke falle und man ernste Christusdichtungen zum Volke sprechen lasse. Sie werden innerlicher und im besten Sinne religiöser wirken als manche Kanzelpredigt. Vor Mißbrauch ist man geschützt, da wir ja ohnehin noch das Kreuz der Zensur tragen müssen; und wir Preußen haben ja schon ein Pendant dazu, denn für jedes Drama, in dem ein Hohenzoller auftritt, muß die Erlaubnis zur Aufführung vom regierenden König eingeholt werden.

Für die Weihnachtszeit sind zwei Spiele erschienen, die aufgeführt werden dürfen, da in ihnen Christus nicht auftritt, sondern nur als Kind in der Krippe liegt. Otto Falckenberg hat „Ein deutsches Weihnachtsspiel" nach alten Weihnachtsspielen und -liedern, hauptsächlich dem St. Oswalder und dem Rosenheimer Spiel, eingerichtet und zusammengestellt. (Eine einfache keusche Musik hat Bernhard Stavenhagen dazu geschrieben.) Die Mosaikarbeit ist dem Dichter vorzüglich gelungen, so daß sie wie ein Ganzes, organisch Gewordenes ausschaut. Das Spiel braucht hier nicht mehr gerühmt zu werden, denn es hat bereits in mehreren Städten schöne Siege errungen. Auch bei uns in Königsberg hat es in den Weihnachtswochen des vergangenen und vorvergangenen Jahres in der Darstellung von Dilettanten (nur Dilettanten sollten es spielen, weil gerade dadurch das volksmäßig Kindliche und Humorhafte zur Geltung kommt) auf Erwachsene und Kinder in gleicher Weise tief eingewirkt. — Auch Bernd Isemann hat ein Weihnachtsspiel „Die Mitternacht" veröffentlicht, anscheinend ohne Benutzung alter Quellen, lediglich in eigener Sprache. Liest man es für sich, so wirkt es einfach und rein; liest man es unmittelbar nach Falckenbergs Weihnachtsspiel, so wird einem der Unterschied zwischen naturgewachsener Volkspoesie und Kunstpoesie, die jene nachahmt, bemerkbar. Damit soll natürlich kein Vorwurf ausgesprochen werden, vielmehr die Anerkennung, daß es Isemann gelungen ist, die Atmosphäre der alten Krippenspiele einzufangen, soweit es durch Kunstpoesie möglich ist.

Jörg Joachim hat ein Schauspiel gewagt, in dem Jesus mehr redend als handelnd und nur als Nebenfigur auftritt; denn Joachim gibt die Tragödie Mariens, der Mutter. In dem schreienden Titel „Und deine Seele wird ein Schwert durchdringen" liegt der Inhalt des Dramas. Die Mutter glaubt an ihren Sohn, und ihre Mutterliebe siegt, auch wenn ein Schwert ihre Seele durchdringt. Aber schließlich, als der Hohepriester ihr sagt, daß der Sohn Gott gelästert habe, wird auch sie an ihm irre. . . . Ein halber Schritt auf das verbotene Feld des Jesusdramas, künstlerisch leider nur ein achtel Schritt. Das Schauspiel ist gar zu mager und wird der Größe des welthistorischen Geschehens nicht im geringsten gerecht. Selbst von dem Gesichtspunkt aus betrachtet, daß nur das Leid Mariens geschildert werden sollte und sonst nichts, bleibt es auf dem gewaltigen Hintergrunde blaß und obenflächenhaft. (Peinlich ist auch ein wesentlicher Widerspruch: im dritten Aufzug wird wiederholt, auch von Jesus selbst, als die Mutter von ihm abfällt, betont, niemand glaube an ihn; und in demselben Aufzug begründet der Hohepriester die Gefährlichkeit Christi damit, daß das Volk im Lande an ihn glaubt.) Die Sprache ist in Prosa

gedruckt, doch zumeist in Jamben geformt; dadurch kommt in die Satzstellung zuweilen etwas Gequältes.

Das karge Schauspiel verdiente in einer Sammelbesprechung nicht diese eingehendere Kritik, wenn nicht Joachim zu gleicher Zeit ein Schauspiel veröffentlicht hätte „König Saul", das bedeutend höher steht. Der fruchtbare Stoff der Saultragödie (Kampf des weltlichen Königtums gegen die Priesterherrschaft und zugleich der Kampf Sauls gegen David, den er liebt und der seines Sohnes Jonathan treuester Freund ist) ist hier kraftvoll aufgegriffen. Was in dem Marienschauspiel nur Anlauf war, ist hier Schwung und Sprung. Starke Szenen; die Sprache (übrigens gleichfalls in versteckten Jamben) zuweilen von dramatischer Wucht und einer Knappheit, daß sie manchmal fast als dichterischer Mangel empfunden wird, doch von einer schlagenden Knappheit, die das Theatertalent und den Dramatiker verrät, der seine Sache mehr auf das Handeln als auf das Reden stellt. Die Handlung ist zuweilen unbekümmert kühn, so im dritten Aufzug, da Jonathan und Sauls einzige Tochter Michal, die David liebt, den Vater heimlich verlassen. Trotz manchen Schönheitsfehlern (Michal mit ihren puppigen Königkindsfragen, der opernhafte Ausklang des Ganzen) darf das Drama den Bühnen empfohlen werden.

Es erscheint noch wertvoller, wenn man den gleichen Stoff in O. S. von Rottaus „König Saul" behandelt sieht, einem Trauerspiel in offenen Jamben, denen trotzdem die Poesie fehlt. Hineingeflickte Sentenzen werden im Druck gesperrt, damit man sie als solche erkenne. Z. B.: „Im Ungemach ein Augenblick versäumt Läßt Mißgeschick oft zum Verhängnis werden." Oder: „Auch Königswort erwies sich schon als eitel." Um der Weisheit dieses Spruches willen sind die Worte gesperrt, obgleich sie ein Priester leise „beiseite" zu sagen hat. Aber auch ganz abgesehen von der Sprache: das Drama zerfasert sich, es gibt nur Bilder aus Samuels und Sauls Leben. Zwischen dem ersten und zweiten Akt liegen dreißig Jahre, bis zum dritten sind wieder mehrere Jahre vergangen, der vierte spielt abermals einige Jahre später, und der fünfte, ungefähr ein Jahr darauf, zerfällt in zwei Bilder.

„Der Abtrünnige" von Hans Eschelbach, der schon auf dem Grenzgebiet von biblischen und Glaubensdramen steht, ist gleichfalls nicht hoch zu bewerten. Der Abtrünnige ist ein reicher Jude in Jerusalem (176 v. Chr.), der an die Zukunft seines Volkes weniger glaubt als an die Macht des Syrerkönigs Antiochus IV. Epiphanes. Er schließt Kompromisse und verrät die Stadt, um dem Strafgericht des Königs zu entgehen. Jerusalem wird eingenommen. Im Abtrünnigen erwacht aber schließlich, als Antiochus die heiligen Gesetzesrollen zerreißen will, der alte Glaube so sehr, daß er mit einem Dolch den König anspringt und von diesem erstochen wird. Das Drama ist inhaltlich ein Auftakt zu der Makkabäertragödie, zu dem Volksaufstand gegen Antiochus, in den es auch mit den letzten Worten hinüberleitet. Ein geschlossenes Drama in sich ist es nicht, und es wimmelt von Überflüssigkeiten und Abgeschmacktheiten. Überdies ist der religiöse und staatliche Kampf mit einer Liebesgeschichte zwischen der Gattin des Abtrünnigen und einem griechischen Künstler in recht unleidlicher Art verquickt.

Von den Glaubensdramen der Gegenwart, die dieser Besprechung unterliegen, sei an erster Stelle Paul Friedrichs dramatische Dichtung „Der wahre Glaube" genannt, weil ihre Jamben zwanglos aus der Vergangenheit in unsere Zeit hinüberleiten. Wie Puccini moderne Pariser in gewöhnlichem Straßenanzug als Opernfiguren benützt und singen läßt (auch Verdi hat's schon in seiner Traviata getan), so hat Paul Friedrich den Versuch gewagt, Menschen der Gegenwart in Rhythmen reden zu lassen. Der Versuch erscheint mir geglückt. Schade nur, daß die Dichtung so redselig und, man könnte fast sagen, geschwollen ist. Seitenlang hohe Töne, die spurlos vorüberrauschen, weil sie uncharakteristisch sind; und so viel Bilder auch angewandt werden, selten, daß eines trifft. Zuviel Dagewesenes, zu wenig, fast nichts Neues. Und auch Friedrich hat die Sucht, Sentenzen grober Münze zu prägen; z. B.: „Allzuviel Wallung schafft Verdruß und Ärger Grade wie Übermaß an Selbstvertrauen." Der unpsychologische Inhalt gibt der Sprache nichts nach. Daß Jesus ein Mensch war, hat Wilhelm, ein junger Pastor, „mit einer kühnen Schöpfertat vorzeitig der erstaunten Welt gezeigt". Konsistorium usw. Wilhelm wird seines Amtes entsetzt, die Mutter verzweifelt, eine Liebe spielt auch mit. Keine Angst. Schon einen Tag darauf ist Wilhelm — Professor einer Universität. Und als er das alte Pfarrhaus verläßt, kommen die Gegner seiner Gemeinde plötzlich als Freunde und verhöhnen sogar den intriganten Pastor, der seinen Sturz veranlaßt hat, um Wilhelms Nachfolger zu werden. Wilhelm fragt sie nicht, wie das gekommen ist, sondern hält ihnen schleunig eine große Rede, darauf hält auch sein Widersacher eine Rede mit dem überraschenden Geständnis: er glaube genau dasselbe, was Wilhelm glaube; Nächstenliebe und Selbstverleugnung seien der Kern der Religion — und der Vorhang fällt gerührt.

Von einem abtrünnigen Theologen, diesmal einem katholischen, handelt auch das Schauspiel von Franz Scherer: „Der Theologe". Walter will, kurz bevor er zum Priester geweiht wird, ins Weltliche abschwenken, weil er fühlt, daß der Priesterberuf für ihn eine Lüge sein wird. Der Gedanke an sein Mütterchen und seinen Wohltäter, einen alten Pfarrer, hindert ihn, den entscheidenden Schritt zu tun. Nun kommt das Schiefe in diesen inneren Kampf: mit einem Male dreht sich die Handlung fast ausschließlich um eine Jugendliebe, und da Walter diese nur heiraten kann, wenn er das Priestergewand nicht trägt, entschließt er sich endlich, kühn den Kampf aufzunehmen; und wird dann doch wieder ängstlich aus Liebe zu ihr! Im letzten Akt kommt er als Primiziant zurück in den Heimatsort, die Geliebte mutet ihm zu, daß er ihre Trauung mit einem Freunde einsegne; er vergiftet sich. Es ist schade um dieses Drama, das starke Qualitäten besitzt. So ist die große Szene zwischen dem alten Pfarrer und Walter sehr geschickt; die Sprache zeigt Eigenart. Aber wenn man es selbst in den Kauf nimmt, daß der Glaubenskampf in den Wassern einer Liebesgeschichte ertrinkt, so hat sich der Verfasser auch in der Liebesgeschichte vergriffen. Er will eine wahre und tiefe Leidenschaft schildern, und läßt Walter auf Grund dieser wahren Liebe seinem Mädchen und einem heiligen Kampf um seine Persönlichkeit untreu werden. Nach der Charakteranlage dieses Mädchens mußte man annehmen, daß die beiden verbündet die doppelte Stoßkraft haben werden; statt dessen Flucht Walters, rasche verzweifelte Heirat des Mädchens mit einem andern und Selbstmord des Theologen.

Recht fremdländisch mutet die einaktige Tragödie „Der Fluch" von Stanislaus Wyspianski an. Sein Name hat einen guten Klang, und es mag zutreffen, was sein Übersetzer behauptet, daß mit seinem Tode vor zwei Jahren der bedeutendste polnische Dichter der Gegenwart dahingegangen ist.

Trotzdem — dieser Tragödie gegenüber bin ich kalt geblieben; vielleicht weil sie zu spezifisch polnisch ist und mir das Organ hierfür fehlt, obgleich ich in einer zu fünf Sechstel polnischen Gegend aufgewachsen bin. Ich finde die Dichtung eigenartig und fesselnd, wie etwa die Tänze und Gebräuche wilder Völker, vor denen man staunend steht, deren tieferen Sinn man ahnt, die jedoch nichts Verwandtes in uns zum Schwingen bringen. Es kann sein, daß diese oder jene Szene von der Bühne herab einen starken, mehr bildhaften Eindruck machen wird (auf das Bildmäßige versteht sich Wyspianski, der auch als Maler bedeutend gewesen sein soll), der Eindruck des Ganzen aber ist der einer gewaltsam genialischen Eigenart. — Ein Priester lebt trotz dem Zölibat mit einem Weib zusammen; die Dürre, unter der das arme Land leidet, wird von den Bauern dem sündhaften Leben ihres Priesters zugeschrieben. Die Abergläubischen errichten nach heidnischem Brauch auf dem Felde einen Holzstoß, um durch ein Brandopfer die Gottheit zu versöhnen. Das Weib hat gehört, welche Schuld man ihr an der allgemeinen Not zuschiebt, sie nimmt ihre beiden Kinder, die Früchte der Sünde, und schleudert sie in die Flammen des Holzstoßes; sie selbst wird von den erregten Bauern mit den steinigen Erdschollen des verdorrten Ackers getötet. . . . Ich muß noch hinzufügen, daß mir keine der handelnden Personen in klaren Umrissen erschienen ist und ferner, daß diese Tragödie, aus deren Finsternis gewiß einige poetische Stellen leuchten, von anderen gelobt wird.

Dies will ich mit dem „Lumpenpastor" tun, dem Schauspiel von Paul Zober. Der Hungerpastor, ein Pastor der Armen, dessen Predigten die Reichen und Satten fern bleiben, wird in der kleinen Stadt, in der er amtiert, gemieden, geächtet, verdrängt. Er geht mit einem Weib, das er nebst Kind aus den Wellen gerettet und das er zu seiner Gefährtin und Gattin macht, auf eine einsame friesische Insel, um den armen Leuten ein Heiland und verkommenen Menschen ein Retter zu werden. Also ein Priester, der die werktätige Liebe übt gleich dem Nazarener, ein Pastor, so edel, so voll Selbstverleugnung, so voll Güte und Heiligenschein, daß der Skeptiker lächeln müßte, wäre der Hungerpastor nicht so schlicht, so wahr und einfach gestaltet. Und selbst die komplizierteren Personen, Maria, jenes Weib des Pastors, und der verkommene Maler, den der Pastor „retten" will und der ihm als der Vater des Kindes und immer noch von Maria Geliebte Weib und Kind entführt, sind voller Leben. Ein Maschinist in einer Fabrik der hamburger Vorstadt hat dieses Schauspiel geschrieben, das nach meinem Empfinden auf die Bretter gehört. Nicht, weil der Verfasser ein Maschinist ist — als Feind des Rummels, mit dem solche Naturdichter aus dem Volk dem Publikum aufgedrängt werden, bin ich mit größtem Mißtrauen an die Lektüre des Werkes gegangen. Aber es hat Theaterblut und ist doch innerlich. Auf jeder Seite merkt man, dieses Schauspiel hat ein Mann geschrieben ohne ästhetische Grübeleien, ohne technische Kenntnisse, jedoch mit echtem Gefühl und instinktiver Sicherheit der Szenenführung. Es ist wahr, manches klappt nicht, z. B. das Gespräch Marias mit der Dienerin (die Dienerin soll, wenn alles erst schläft, sich an den Strand schleichen und den Schiffer bitten, sich früher bereitzuhalten, während Maria schon nach fünf Minuten mit Kind und dem Maler flieht), aber jeder Akt ist ein Treffer, und selbst der knappe fünfte Akt trotz Orgelspiel und Choral ein Ausklang mit innerer Stimmung. In dem Vorwort wird erzählt, daß in Zobers Schublade noch mehrere Dramen liegen. In diesem Falle darf man ausnahmsweise wünschen, daß sie der finsteren Schublade entrissen und der öffentlichen Prüfung unterbreitet werden.

Ein wenig gewaltsam kann man auch „Die Wahrheitsucher" des Ostpreußen Heinrich Ilgenstein an die Serie der Glaubensdramen hängen insofern, als hier ein indirekter Kampf gegen ein Dogma geführt wird; allerdings gegen ein weltliches Dogma, das mit der Kirche wenig zu tun hat: man soll immer wahr sein! Die bekannte ideale Forderung, die im Zusammenstoß mit der Wirklichkeit wie ein dünnwandiges Glas zerspringt. Hier wird die Forderung zuschanden an dem Umstand, über den kein Mann hinweg kann. Der Wahrheitsucher Riemann lebt mit seinem Weib Else 16 Jahre in freier Ehe; in freier Ehe um der Wahrheit willen, um des Kampfes gegen die gesellschaftliche Lüge willen. Ein sonniges reines Familienleben, in dem die Tochter Lotte die dritte im Bunde ist. Else, die Mitkämpferin im Wahrheitsuchen, ist nun gezwungen, ihrem Gatten zu gestehen, daß sie mit einem Manne, der ihr Verlobter war, bevor sie Riemann kannte, nicht nur intime Beziehungen gepflegt, sondern daß auch Lotte die Tochter jenes Verlobten ist, der nach so vielen Jahren plötzlich als mahnender Gläubiger ins Haus geschneit ist. Sie gesteht es zunächst nur hypothetisch; der Wahrheitsucher gerät aber in ein solches Toben, daß sie lieber in den Tod geht als die jahrelang gehütete wohltätige Lüge aufzudecken. Der Verfasser wollte den tragischen Schluß in Ironie umbiegen und läßt einen „feinen Herrn" auftreten, der weiter nichts sagt, als daß er auf die Zeitschrift „Wahrheit" abonnieren möchte. Dieser Abschluß sollte getilgt werden, er wirkt journalistisch; ganz abgesehen davon, daß der feine Herr an seinen Haaren herbeigezogen wird, denn es ist nicht Brauch, daß man sich in die Vorortsvilla eines Herausgebers bemüht, um ein Abonnement anzumelden. Der Dialog ist intimer Art, manchmal etwas umständlich im Bestreben, recht naturgetreu zu schildern. Zuweilen stören die vielen „Ja" als Einleitung der Sätze, zuweilen die vielen „Aber" (z. B. S. 51/52). In der ersten Szene soll Riemann als unabhängiger Wahrheitsmann gekennzeichnet werden, indem er das Angebot, die „Wahrheit" zur Parteizeitschrift zu machen, ablehnt, obgleich er fünf- oder zehntausend Mark mehr verdienen kann. Dieses Märtyrertum ist nicht wirkungsvoll, wenn zu gleicher Zeit erzählt wird, daß die Annoncen für 30 000 M. jährlich verpachtet sind, und man erfährt, daß Riemann sich von dem Erlös der „unabhängigen" Wahrheit eine schöne Villa hat kaufen können. Doch das sind kleine Ausstellungen. Das Schauspiel wird sicher Interesse wecken und hat seine Feuerprobe schon in Essen bestanden, nach Zeitungsberichten mit gutem Erfolg. Ob Ilgenstein Dramatiker im eigentlichen Sinn ist, kann nach dieser Probe nicht beurteilt werden.



Ulenspiegel

Von Richard Sexau (München)

Bereits seit mehr als drei Dezennien ruht Charles de Coster unter der Erde. Sein Meisterwerk, dieser Zeitroman großen Stils, ist gar schon vor zweiundvierzig Jahren in die Welt hinausgegangen. Aber noch heute kennt ihn bei uns so gut wie niemand; und selbst in seiner belgischen Heimat beginnt man erst allmählich, ihn nach Verdienst zu würdigen. Zwar wußte ihn dort ein er-

lesener Künstlerkreis, längst bevor sein „Ulenspiegel" erschienen war, zu schätzen und erwartete das Höchste von ihm. Die von den hervorragendsten Radierern Flanderns geschmückte Erstausgabe fand bei der geistigen Elite des Landes enthusiastische Aufnahme. Lemonnier nennt dies Werk die Bibel der Flämen, die Ilias und Odyssee einer Rasse; er feiert Coster als das Genie seines Volkes, „en qui avaient tinté les joyeux carillons, sonné les glas, refleuri toute la terre de Flandres". Im Jahre 1894 hat man ihm am Teich von Ixelles ein Denkmal errichtet. — — Aber die Volkstümlichkeit fehlt ihm noch immer. Vielleicht findet er sie auf dem Umweg über Deutschland, das den Ruf schon manches fremden Poeten begründet hat.

Vor Jahren schon versuchte Elsa Schulhoff dem Dichter Bürgerrecht bei uns zu verschaffen (Nationalzeitung vom 18. und 20. August 1901). Aber ihr Ruf verklang damals so ziemlich ungehört im Alltagslärm. Jetzt hat Coster endlich seinen deutschen Verleger gefunden; und ich stehe nicht an, die Herausgabe des „Ulenspiegel" durch Diederichs als eine verdienstvolle Tat zu bezeichnen.[1]) Denn solch lebenbejahende, gesunde Bücher voll poetischen Zaubers, voll Kraft, Wärme und Licht tun unserer Zeit not.

Der Titel des Romans kann leicht irreführen. Wir haben es nicht mit einer Neuauflage des alten Volksbuches zu tun. Mit diesem hat das costersche Werk ganz überraschend wenig gemein. Dort ist eine Reihe mehr oder weniger anstößiger Schwänke ohne inneren Zusammenhang auf den armen Schelm gehäuft. Nur selten macht eine gute Pointe oder ein witziges Schlagwort all diese Unflätigkeiten für einen Leser genießbar, der mehr erwartete als eine Folge drastischer Jahrmarktsspäße von bestenfalls folkloristischer Bedeutung. Ganz anders ist dies bei unserem Dichter. Nur das erste der fünf Bücher seines „Ulenspiegel" hat überhaupt innere Beziehung zum Volksbuch. Das allerdings insofern in ausgedehntem Maß, als es einige zwanzig Kapitel der alten Schnurrensammlung übernommen hat; mit wenigen, aber durchgreifenden Änderungen. Die verletzende Derbheit ist gemildert; ohne daß die Schwänke irgendwie von ihrem Salz einbüßen. Im Gegenteil. Sie werden durch geistvolle und launige Zusätze bereichert, durch satirische Spitzen und verblüffende Kombinationen. Eine tiefere Bedeutung wird einem jeden zugrunde gelegt. Auch laufen sie nicht mehr ohne Verbindung und zwecklos nebeneinander her, nur durch die ihnen gemeinsame Persönlichkeit des Schalksnarren notdürftig zusammengehalten. Alle haben sie vielmehr ein gemeinsames Ziel. Zunächst sollen sie uns die anziehende Gestalt des Titelhelden menschlich näher bringen; eines Gesellen, der alle unerfreulichen Züge des Volksbuches verloren hat, dafür aber eine herzerfreuende Güte als Hauptzug seines Wesens aufweist. Dann dienen sie der Charakteristik des flämischen Volkes und des Zeitgeistes. Und zwar des Geistes einer großen Zeit. Nicht im zwölften Jahrhundert, in einem mehr oder weniger fabelmäßig verschwommenen Mittelalter spielt dieser „Ulenspiegel". Sondern in der Renaissance, während des gewaltigen niederländischen Freiheitsringens.

Ulenspiegel wächst unter der drückenden fremden Tyrannis auf. Aber das lähmt nicht seine gesunde Lebenskraft. Er bleibt ungebeugt, guter Dinge und, obwohl er pfäffische Willkür am eigenen Körper recht unlieb verspüren muß, immer voll Mutwillen und zu lustigen Streichen aufgelegt. Aber mit einem Schlag ändert sich der anfangs so heitere Charakter des Buches. Und was nun folgt, ist fast ausnahmslos freie Erfindung des Dichters. Katheline, die Mutter von der Geliebten Tylls, wird als Hexe angeklagt, kommt auf die Folter und verliert unter scheußlichen Qualen den Verstand. Ein geldgieriger Schuft denunziert Tylls Vater als Ketzer und bringt ihn auf den Scheiterhaufen. Seine Witwe, eine ebenso liebenswerte und treue Seele wie der Tote, muß vor den Augen des Sohnes die entsetzlichsten Martern ausstehen, weil sie ihr Vermögen nicht den Gerichten ausliefert, und stirbt schließlich an den Folgen der unmenschlichen Prozedur. — Eine gewaltige Umwälzung geht in Tyll vor. Das Leiden reift ihn. Er schaut um sich und gewahrt überall dasselbe maßlose Unrecht, das seiner Elternhütte Glück zermalmt hat. Rache wird sein einziger Gedanke; Tod den Fremden, die Flandern knechten, sein Lebensziel. — Ich vermeide es absichtlich, durch eine erschöpfende Inhaltsangabe das Interesse an der Dichtung abzuschwächen. — Aus dem alten Schalksnarren und Tagedieb also wird der Träger der Kampfidee gegen die spanische Vergewaltigung, gegen die Inquisition, gegen alle Ausbeutung, allen Verrat des Landes. Ulenspiegel wird das böse Gewissen der Säumigen. Er sät Aufruhr, entlarvt spanische Verräter, will Egmont zum Einschreiten veranlassen, erkundet die Geheimnisse der Spanier, er ist bei den Zusammenkünften der großen Flämen zugegen, denkt an die Gefangennahme Albas, spielt den Pfaffen übel mit, empfängt vom Schweiger wichtige Botschaften, befreit Bedrängte, macht Kerle nieder, die gedungen sind, Zwietracht in Oraniens Heer zu säen oder gar den Führer selbst zu ermorden, er vermittelt den Geusen Schiffs- und Waffenlieferungen — kurz: keine nennenswerte Tat zum Schutz der Heimat geschieht ohne ihn. Den guten Geist Flanderns verkörpert dieser Ulenspiegel. Er ist nicht die abenteuerliche Einzelpersönlichkeit der Sage. In ihm spiegelt sich das ganze flämische Volk mit all seinen Tugenden und Schwächen. Die Jahre gehen spurlos an ihm vorüber. Er bleibt ewig jung. Denn: „ich bin nicht Körper, sondern Geist. Und Nele, mein Liebchen, gleicht mir. Flämischer Geist, flämische Liebe, wir werden nicht sterben". Als man ihn schließlich doch für tot einscharrt und der Pfarrer, froh, dieses unbequemen Gesellen ledig zu sein, die Totengebete spricht, da „geschah plötzlich unter dem Sande eine große Bewegung, und Ulenspiegel kam hervor, nieste und schüttelte sich den Sand aus den Haaren". . . . „Begräbt man Ulenspiegel, den Geist, und Nele, das Herz der Mutter Flandern? Auch sie kann schlafen, aber sterben, nein!"

„Tout est symbole dans ce grand livre des peuples" erklärte Lemonnier bei der Enthüllung von Costers Denkmal. Auch die anderen Gestalten des Romans. Gleich in einem der ersten Kapitel weist der Dichter selbst darauf hin. „Klas ist dein Mut, edles flämisches Volk, Soetkin deine tapfere Mutter . . . und ein dicker Bauch, Lamm Goedzak, dein Magen. Oben werden die Menschenvertilger sein, unten die Opfer; oben diebische Drohnen, unten emsige Bienen, und im Himmel werden Christi Wunden bluten." Und doch ist das Symbol keineswegs aufdringlich, sondern nur leicht angedeutet, eingebettet in eine kräftige Realistik, an der man seine helle Freude hat. Keine der Gestalten erstirbt zu einer ledernen Abstraktion. Jede, auch die geringfügigste unter ihnen ist voll bewundernswerter Eigenart, voll persönlichem Leben. Und sie lassen uns allesamt nicht wieder los, bis wir nicht ihre

[1]) „Tyll Ulenspiegel und Lamm Goedzak. Legende von ihren heroischen, lustigen und ruhmreichen Abenteuern im Lande Flandern und andern Orts." Von Charles de Coster. Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Jena 1909, Eugen Diederichs.

Schicksale zu Ende verfolgt haben. Es ist ganz eigentümlich, wie sich packender Realismus mit dem Symbolischen vermischt, um in einigen Partien vollständig dem Wunder, traumhaft-visionären Bildern Platz zu machen. Und eines wie das andere ergreift, ist selbstverständlich dabei und überzeugend.

Schon in den „Deux duchesses" (Raison et Imagination), die dann in die „Contes brabançons" aufgenommen wurden, verrät sich Costers Freude am Symbol. Das phantastisch-somnambule Element ist bereits in seiner ersten novellistischen Arbeit: „Rêve chez un apothicaire" angedeutet. Ein frühes allegorisches Gedicht: „La neige" erzählt die Vermählung von Winter und Tod. Aber das waren nur tastende Ansätze, und sie verraten nicht, daß sie sich zu solch grandiosen Visionen auswachsen sollten, wie sie unser Roman birgt. Der Sabbat des Frühlingsgeistes stellt alle anderen in den Schatten. Er singt vom Sieg des Lenzes über den Winter. P. Hamelius, der sich über die Entstehungsgeschichte des „Ulenspiegel" aussprach (La Belgique Aout 1908), sieht in diesem Gesicht Tylls und Neles einen Reflex der goetheschen Walpurgisnacht. Coster selbst ist es „une féerie ivre de soleil", „une des meilleurs créations du livre". In dieser prachtvollen Allegorie steckt auch sein künstlerisches Glaubensbekenntnis. Und es lautet: „Ehre sei dem Leben! Ehre der freien Luft! Ehre der Natur und Kraft!" Das Leitmotiv bleibt aber die Klage um Flandern.

Ein Mahnruf an sein Volk zur Einigung mit dem benachbarten Schwesterreich, so klingt der „Ulenspiegel" aus.

Coster liebt seine Heimat mit glühendem Herzen; dies schöne Stück Erde, dessen reiche Landschaftsreize er zu besingen nicht müde wird. Und er leidet unter der politischen Bedeutungslosigkeit seiner Nation. Doch hofft er auf bessere Tage. So gut Flandern vor Jahrhunderten sich aus spanischen und pfäffischen Krallen befreit hat, wird es sich auch jetzt aufraffen können; wenn es sich nur auf sich selbst besinnt. Darum hält ihm Coster einen Spiegel vor. Und er zeigt, daß er an die Kraft seines Volkes glaubt. Wie er es malt, muß es unsere Herzen gewinnen. Selbst häßliche Züge, die nicht kleinlich verschwiegen werden, stecken voll sympathischer Elemente. „Le livre resume toutes les énergies et toutes les tendresses de la patrie flamande" (Lemonnier).

Wohl wäre Belgien eine führende Macht geworden, reflektiert Coster, wenn nicht Spanien und der Pfaffe es ausgesogen hätten. Sein ganzer Haß wendet sich daher gegen diese beiden Landesfeinde und macht sich Luft in rachegierigen Liedern, von denen übrigens mehr als eines aus der geschilderten Epoche stammen dürfte. Grotesk verzerrt wird Karl V. gezeichnet. Er ist nichts als ein Vielfraß. Selbst sein Geist schluckst und erbricht sich noch in einem fort; denn der Tod hat ihn mit verdorbenem Magen überrascht. Des Dichters maßlose Erbitterung auf Philipp II. war schon im „Smetse Smee" der „Légendes flamandes" durchgebrochen, die bei ihrem Erscheinen über Balzacs „Contes drôlatiques" gestellt wurden. Im „Ulenspiegel" charakterisiert sich dieser Despot als Tier- und Menschenschänder, als Freund von Verbrechern und Dirnen, als feiger Mörder seiner nächsten Umgebung. Jeder, auch der ungeheuerlichsten Schandtat der Justiz und Inquisition erteilen diese Herrscher ihr Plazet. Nur aus gemeinster Geldgier. Und der sich ewig wiederholende Refrain, wenn ein Ketzer oder ganze Scharen armer Teufel ihr Ende fanden, lautet lakonisch, aber um so eindringlicher: „Und der König erbte." Coster macht keinen Anspruch darauf, in diesen beiden Monarchen historische Gestalten geschaffen zu haben. Doch erklärt er ausdrücklich, daß die Züge, die er hinzufügte, ihrem tatsächlichen Charakter durchaus entsprächen. Auch die Geistlichkeit der Zeit, diese „Kinder Satans, der Aussatz der Völker, die Schande der Länder", wird mit vernichtenden Streichen gegeißelt. Und das erregt Staunen, wenn Coster auch bereits in den „Contes brabançons" (Les masques) scharfe Angriffe gegen den Klerus gerichtet hatte. Denn er bleibt doch immerhin der Sohn des münchner Nuntiatur-Intendanten, der im Collège Saint-Michel auf den geistlichen Beruf erzogen worden war; dazu Patenkind des Erzbischofs Grafen Mercy d'Argenteau und der französischen Gesandtin zu Turin.

Die scharfen Kampftendenzen des „Ulenspiegel" mögen in der Tat, wie Oppeln-Bronikowski im Nachwort zu seiner Übersetzung ausführt, auch aktuellen Charakter haben, nämlich gegen die romanisierende und klerikale Regierung Belgiens gerichtet sein. Greifbar ist allerdings davon nichts zu verspüren. Mit keiner Silbe wird die Gegenwart gestreift. Was sich in unserem Roman abspielt, gehört jener längst vergangenen Epoche an. Und zwar entrollt sich uns diese in meisterhaften Bildern. Nicht umsonst arbeitete Coster zehn Jahre lang in Archiven und versenkte sich mit aller Seelenkraft in die alten flämischen Maler. Er hat sich das Wesen jener Periode völlig zu eigen gemacht. Das Buch könnte unmittelbar aus der Zeit hervorgegangen sein.

Die Leichtlebigkeit dieser Notjahre fällt am ersten in die Augen. Wer wußte, ob er sich noch am nächsten Tage seines Lebens erfreute? Kein Gut war von so geringem Wert wie ein Menschenleben. Kaum ein Wort wird darüber verloren. Wozu sich da um die Zukunft sorgen! Nur was man heute erhaschte und genoß, war einem sicher. — Solche Zustände machen hart und herzlos. Es herrscht das Faustrecht. Die Schwachen und ihre Vermögen gelten als vogelfreie Beute. Der Kaiser unternimmt ausgiebige Raubzüge in den Volksäckel. Die Behörden bereichern sich, wo sie nur können. Papst und Klerus tun nach Kräften desgleichen. Und wo Gewalt versagt, hilft man durch List nach, indem man auf den Aberglauben der Masse spekuliert. Diese Spekulationen gehen nie fehl. Mag der Ablaßhandel noch so verrucht und durchsichtig betrieben werden — daß z. B. selbst der Losspruch von dem ungeheuerlichen Wunsch, der heiligen Jungfrau Gewalt anzutun, mit 17 Gulden zu erkaufen ist —, er bringt doch Millionen ein. Weitere Kabinettstücke solch einträglichen geistlichen Betrugs verzeichnet Coster. Und gerade in solchen Episoden spiegelt sich unübertrefflich das Wesen jener Zeit. Ein Schwindler erklärt, er sei auf sein inbrünstiges Gebet vom Galgen gefallen, an dem er schon verurteilt hing. Die Geistlichkeit beglaubigt seine Aussage. Sie arrangiert Prügelwallfahrten an einen Ort, wo einmal zwei kämpfende Rinder in Stiere verwandelt worden sein sollen; und zwar für Männer, die in ihrer Ehe Kindersegen wünschen. Selbst Tyll steht sie bei, als er in einer Kapelle, da Bucklige ihres Gebrechens ledig werden sollen, einen Höcker aus blutgefüllten Schweinsblasen und der Rückengräte einer Scholle durch Reue und Gebet verliert. Sie weist Leute nicht zurück, die durch ihre Gaben und Gelübde Verbrechen vom Allerhöchsten fordern; wie jenen Wallfahrer, der den Weg bis zur Kirche rückwärts tanzt, damit das Kind, das seine Frau während seiner Abwesenheit empfangen hatte, durch Fürbitte Mariä eine Fehlgeburt werde.

Und die Stellvertreter Gottes machen Schule. Der Fischhändler, jener Denunziant, der den Tod von Tylls Eltern auf dem Gewissen hat, geht als

Werwolf um, tötet und raubt, bis ihn Ulenspiegel entlarvt und den Gerichten übergibt. Damann, ein Adliger, bändelt in der Maskerade eines Teufels mit reichen Frauenspersonen an und läßt sich seine Liebe teuer in barer Münze bezahlen. Auch Katheline verfällt ihm mit Leib und Seele. Ja sie ist bereit, ihre Tochter, die sie von Damann hat, einem zweiten „Teufel" auszuliefern. Aber an Neles Widerstand scheitert der Plan. Zu ihrem Heil; denn sie und ihre Mutter sollten nach Deutschland verschleppt und dort nach dem bewährten Muster als Teufelinnen zum Ausplündern reicher Männer abgerichtet werden.

Über solchen Gemälden des Wahnglaubens werden jedoch die Zeitereignisse nicht vergessen. Sie kommen gedrängt zum Ausdruck in knappen Briefen der Kaiser, in hellseherischen Phantasien Kathelines oder ganz besonders eindrucksvoll im Alltagsleben der kleinen Leute. Glänzende Streiflichter fallen auf Gerichtsverhandlungen mit all ihren Zwangsmitteln. Kriegsbilder, wundervoll plastisch herausgearbeitet, ziehen vorüber. Loderndes Leben steckt in den Plünderungsszenen der Bilderstürmer. Die Volkssitten gelangen zu ihrem Recht, gemahnend an Jan Steen, Brouwer, Teniers, Brueghel, und doch wieder voll schalkhafter Poesie. Das ist es überhaupt, was uns selbst die derben und grausamen Seiten des Buches lieb gewinnen läßt: daß sie getränkt sind mit dichterischem Duft. In einer späten Manuskriptstudie über seine Werke, besonders den „Ulenspiegel", äußert sich Coster zu diesem Punkt: „Le poète mêle aux brutalités de la vie ce sentiment délicat . . ., qui voit autre chose que de la chair dans les baisers même d'une courtisane". — Aber selbst wer nicht die Organe hat, dies herauszufühlen, muß sich mit der Erkenntnis begnügen, daß jedes Element dieses Romans unerläßlich ist für den künstlerischen Gesamtplan; daß sich ohne Derbheit das flämische Volk nicht malen, ohne Grausamkeit kein Zeitbild geben ließe, geschweige denn ein Begriff von der Inquisition. Coster verteidigt sich mit seinem heiligen Eifer: „Ce n'était pas le moment de biaiser". Jede pathologische Freude an Greueln oder Schmutz liegt ihm fern.

Typisch flämisch darf der „Ulenspiegel" genannt werden. Und doch ist er ein urgermanisches Buch. Aber auch beim Germanischen bleibt er nicht stehen. Er zieht weit größere Kreise. Coster selbst betont in der Vorrede der Eule den allgemein menschlichen Charakter seines Werks. Alle Saiten werden angeschlagen, die im Leben nur erklingen können. Lemonnier nennt den „Ulenspiegel": „La parabole merveilleuse de l'humanité entière". Und der Dichter bestätigt diese Auffassung: „Ce livre est un livre joyeux, bonhomme, artistique, littéraire, dont l'histoire n'est que le cadre et dont l'amour, la vie, la gaité, la tendresse, le grotesque et le burlesque sont les éléments". Von dem tragischen Hintergrund heben sich Szenen ab voll behaglichen Humors, Idyllen und barocke Satiren. Grobe Lebensfreude mischt sich mit resigniert lächelnder Wehmut, kindliche Reinheit, duftigzarte Sehnsucht mit brutalen Leidenschaftsausbrüchen. Mit einem Wort: das stark pulsierende Leben steht vor uns in seiner Schönheit, in seiner Erbärmlichkeit, mit all seinen Widersprüchen. Doch herrscht vor: „l'humour fin flegmatique et glacé d'une teinte de mélancholie particulière aux peuples voisins de la mer"; so sagt der Dichter selbst; und er gibt zu, daß auch die lachenden Szenen aus Tränen gebildet seien.

Coster besitzt ein tiefes Verständnis für die Schönheit, die in jeder echten Regung des menschlichen Herzens liegt. Überall klingt sein Glaube an die Menschheit durch. Zwar schreibt er einmal auf sein Manuskript außerhalb des Textes: „c'est une bêtise de croire à la bonté des hommes." Und doch begeht er immer wieder diese Dummheit. Er kann nicht anders. Und er begnügt sich nicht damit. „C'est une force d'être bon pour eux." Besonders für die leidende Menschheit. Deshalb wurde der „Ulenspiegel" auch nach Lemonniers Worten: „l'évangile des humbles et des opprimés . . . la grande leçon de ne désespérer jamais".

Das Weib ist für unseren Dichter der Inbegriff aller Seligkeit. Seine Frauengestalten wurden ihm unter den Händen, wie er selbst sagt: „des hymnes à la louange de la jeune fille, de la femme, de la mère". Wer wie er eine Lucie gefunden hat, darf dem Weib einen Altar errichten. Seine Briefe an dies prächtige Mädchen, die Charles Potvin im Anhang zu seiner Biographie als „Lettres à Elisa" herausgegeben hat, gehören zu den ergreifendsten Dokumenten menschlicher Liebe. Auf die Entwicklung des Mannes hat die Frau entscheidenden Einfluß, der sich zuerst seine Seele erschließt. Coster ist nicht an ein Wesen geraten, das arm und elend macht; sondern an eine feine, echte Frauenseele. Ihr dankt er, was er wurde. Sie brachte, was in ihm schlummerte, zur Entfaltung. Und er weiß es: „Grâce à toi j'ai eu des inspirations heureuses, qui sont le jalon, le premier de ma réputation."

In allen Stücken verrät Coster seine ungewöhnliche Gestaltungskraft, seinen unerschöpflichen Reichtum an Phantasie, eine seltene Tiefe des Gemüts und Vielfältigkeit der Empfindung. Seine Menschen und Szenen sind plastisch, prägnant und erschöpfend hingeworfen. Sie zwingen uns die Gedanken und Stimmungen auf, die er auslösen will.

Im Französisch des 16. Jahrhunderts schrieb er seinen Roman. Denn „le vieux language français est le seul, qui traduise bien le flamand . . . le seul, qui soit d'accord avec la pensée, naive au fond et pittoresque". Viel hat er gelernt in den Chroniken und bei seinen Lieblingsautoren: Rabelais, Montaigne, Balzac und dem alten Reinhard Voß (Le roman du renard). Aber er hat, was er fand, völlig in sich aufgenommen und vielfach bereichert. Oppeln-Bronikowski ist es gelungen, das Altertümelnde und Chronikale mit flüssig-modernem Stil zu einen, die Vorzüge der costerschen Sprache auch in der Übersetzung wirksam zu machen und vor allem ein deutsches Buch zu schaffen, das selbständig seinen Platz behauptet, auch ohne fortwährenden Hinweis auf das anderssprachliche Original.

Ein paar Unglaubwürdigkeiten, kleine Gedächtnisschwächen und Wiederholungen, die bei der Lektüre des „Ulenspiegel" etwa stören können, gehören nicht in den Rahmen dieses Aufsatzes, der kaum von den überreichen Schönheiten des Buches einen Begriff geben konnte. Aber auch schon aus Eigenliebe müßte man über sie hinweggehen. Man könnte sonst zu den „superklugen Leuten mit den starken Federn, Schnäbeln und Brillen" gezählt werden, die in ihrer Vorrede die Eule, nachdem sie sich und ihre Spezies zum Niederträchtigsten alles Niederträchtigen bekannt hat, so entzückend als ihre literarischen Vettern abkanzelt.



Grillparzer-Literatur

Von Emil Horner (Wien)

Grillparzers Frauengestalten. Von Francis Wolf-Cirian. Mit 6 Abbildungen. Stuttgart und Berlin 1908, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. VI, 308 S.

Franz Grillparzers Dramen. Fünfzehn Vorlesungen, gehalten an der Universität Wien von Emil Reich, Professor der Aesthetik. Dritte vermehrte Auflage. Dresden 1909, E. Piersons Verlag. VIII, 322 S. M. 3,—.

Francis Wolf-Cirian verrät gutes Verständnis und psychologischen Scharfblick, kennt nicht nur ihren Grillparzer und das Wertvollste der Literatur über ihn[1]) (Volkelt, O. E. Lessing, Schwering, Ehrhard, gegen den sie ein paar Male glücklich polemisiert), sondern weiß auch allerlei Eindrücke aus Theater und Lektüre fruchtbringend zu verwerten und schreibt einen an guten Mustern gebildeten, geistig belebten Stil. Leider, leider nur keinen Lapidarstil! Sie ruht nicht, bis sie uns alles, auch das Belanglose, schriftlich gegeben hat, und diese Weitschweifigkeit hat mir, ehrlich herausgesagt, den Geschmack an dem Buche gründlich verdorben. Schon die Vorrede läßt Böses ahnen. Da wird in naiver Weise das Geheimnis ausgeplaudert, warum das Buch eigentlich geschrieben wurde: weil Shakespeare und Goethe ihre Frauengalerie bereits haben, Grillparzer hingegen noch nicht. Ach, wir Eingeweihten wissen ein Lied davon zu singen, wie viele schlechte Bücher wirkliche oder vermeintliche „Lücken auszufüllen" sich schon unterfangen haben! Und auch der andere Irrwahn überrascht uns nicht mehr, daß sich die Endgültigkeit dieses „Lückenausfüllens" nur durch ein tunlichst dickleibiges Werk dartun lasse. Und so möchte ich auch im vorliegenden Falle meinen, daß trotz der vielen Worte das letzte noch immer nicht gesprochen ist. Dieses letzte aber könnte sich mit einem Viertel des verbrauchten Raumes von 308 Seiten bescheiden und auf diese Art den Leser vor einer Anspannung seines Geduldsfadens bis zur Grenze des Menschenmöglichen behüten. Warum mußte denn, wenn man fragen darf, über jede der achtzehn Frauengestalten, die sich die Verfasserin ausgesucht hat, einzeln abgehandelt werden? Wie ungeschickt, zusammengehörige Paare eines Dramas: Sappho und Melitta, Medea und Kreusa, Margarete und Kunigunde, Gertrude und Erny, Mirza und Gülnare, auseinanderzureißen! Da konnte es freilich mit dem besten Willen nicht ohne Wiederholungen abgehen. Und ferner: sind Melitta und Kreusa wirklich so grundverschieden, so selbständige Charaktere, daß sie sich nicht als zwei Varianten desselben Mädchentypus hätten in einem Kapitel zusammenfassen lassen? Diese äußerliche Überschätzung einzelner Frauenfiguren mußte natürlich auch eine innere zur Folge haben, was sich sinnfällig aus dem ihnen zugemessenen Raum ergibt. Das stärkste Kopfschütteln muß es erregen, wenn einer Elga (aus der künstlerisch nicht eben hochstehenden Erzählung „Das Kloster bei Sendomir") derselbe Raum wie Esther zugestanden wird! Allerdings entfällt ein Teil davon auf einen Vergleich mit Hauptmanns Dramatisierung und dem der Grundidee nach verwandten Roman „Das Schädliche" der Ebner-Eschenbach, so daß man auf den Verdacht gerät, Elga sei ihr nur deshalb eines eigenen Kapitels bedürftig erschienen. Zu der Häufung von feuilletonistischen Arabesken, von Bildern, Anspielungen und Seitensprüngen auf Lieblingsgebiete berechtigt eigentlich nichts. Starkklingende Prädikate wie „Märtyrerin des Herzens" (Berta!) oder „Dirne von Toledo" sind wohl, im guten wie im bösen Sinne unverdient, zurückzuweisen. Auf der anderen Seite ist zu rühmen, daß sich die Verfasserin auf feine Schattierungen in der psychologischen Analyse der Charaktere versteht.

Wendet man sich zu Emil Reichs Buch, so kommt man wenigstens nicht aus dem Regen in die Traufe. Diese dritte Auflage verdient in der Tat den Zusatz „vermehrte". Sie trägt sehr viel von dem nach, was die nimmermüde Grillparzerforschung seit der vor mehr als einem halben Menschenalter (1894) erschienenen ersten Auflage ermittelt hat; die zweite ist ein bloßer Wiederabdruck durch den Verleger, wofür der Verfasser die Verantwortung ablehnt. Aber so willig er seine Ausführungen durch neue literarhistorische Ergebnisse komplettiert, so schwer ist er für die volle Zurücknahme eben dadurch unhaltbar gewordener Lieblingsauffassungen zu haben. Der ehedem versuchte Nachweis, daß die „Ahnfrau" kein Schicksalsdrama sei, widerspricht nicht nur unser aller Eindruck, sondern er ist obendrein mittlerweile durch Minors Untersuchungen hinfällig geworden, denen Reich im wesentlichen doch selber beipflichten muß. Da ist es mit einer bloßen Modifizierung der ursprünglichen Ansicht keineswegs getan, und es berührt wie Rechthaberei, wenn dann doch wieder die an und für sich gut gemeinte „Rettung" mit einem nicht geringen Aufwand von Dialektik erneuert wird. Dieses dialektische Vermögen ist überhaupt eine der stärksten Seiten Reichs, seine temperamentvolle Argumentation gestaltet den Vortrag wohlgefällig und wirkt sachlich wiederholt überzeugend. Da er eine lebendige Aneignung des in Grillparzers Werken aufgespeicherten Schatzes verrät und die Bildungselemente der Gegenwart, insbesondere die sozialen, literarischen, künstlerischen, in sich aufgenommen und verarbeitet hat, so gelingt es ihm, manchen guten Baustein zu dem Denkmal des modernen Dichters heranzuziehen, als der ihm Grillparzer weit mehr denn als Epigone der Klassiker erscheint. Dem steht freilich Grillparzers eigenes Bekenntnis zu Weimar entgegen. Reich hilft sich, indem er es als geflissentliches „Sichkleinstellen" auffaßt, gleichsam in bewußtem Gegensatze zu der anwidernden Selbstaufblähung zeitgenössischer Dichterzwerge. Das heißt aber doch wohl die Tatsachen für eine vorgefaßte Ansicht zurechtrücken, und man erkennt wieder einmal, daß die übergroße Freude an der Beweisführung auch eine recht bedenkliche Seite hat. Sie verleitet ihn im Vereine mit der freilich begreiflichen Vorliebe des Ästhetikers für Abstraktionen, Grillparzers Dramen wiederholt allzu einseitig unter dem Gesichtspunkte von Theorien, Absichten, Bezügen und sonstigen Bewußtheiten zu betrachten, die dem Dichter sicherlich fernlagen. Dadurch wird nicht nur der Anschein eines größeren Reichtums von Motiven erweckt, als tatsächlich vorhanden ist, sondern es kommt auch das, was aus der Tiefe des Unbewußten stammt, zu wenig zu seinem Rechte. Der Verfasser, als kritischer Kopf außerstande, blind in verba magistri zu schwören, wird sich hier seinerseits die Verweigerung der Gefolgschaft gefallen lassen müssen. Mir ist Grillparzer gewiß ein Stern erster Ordnung, den in deutschen Landen wenige überstrahlen, dennoch hätte ich ihn weder bis zu der Höhe emporgeschraubt, wo ich ihn hätte gegen seine eigene bescheiden-stolze Einschätzung verteidigen müssen, noch andererseits Friedrich Halm so abgrundtief hinabgezogen, wie es Reich, auf Kontrast-

[1]) Vom Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft aber sonderbarerweise nur Band 1—14, während doch bereits 18 erschienen sind.

wirkung ausgehend, seinem Helden zuliebe tut. Cui prodest? Grillparzer hat das wahrhaftig nicht nötig. Hingegen besteht ein wirkliches Verdienst des Verfassers in der wiederholten Heranziehung der Handschriften mit ihren verschiedenen Lesarten. Dafür muß man, wie vorher schon bedingt Rohm und unbedingt Stefan Hock, jedem Forscher dankbar sein, solange uns bei dem Mangel an einem Lesartenapparate in einer kritischen Gesamtausgabe die Möglichkeit zur Bildung eines selbständigen Urteils benommen ist. Die Monumentalausgabe, die August Sauer im Auftrage der Stadt Wien zu besorgen übernommen hat, ist ja erst in Vorbereitung.

Echo der Zeitungen

Otto Julius Bierbaum

„Der Tod eines Künstlers stellt auf geheimnisvolle Weise, wie mit einer plötzlichen Erleuchtung fest, ob wir wirklich etwas von ihm besitzen, das als dauerndes Erbe gelten kann, oder ob es uns nur ab und zu einmal etwas geschenkt hat, das uns für Augenblicke vergnügte." Diese Worte, die Bierbaum noch vor einigen Monaten seinem verstorbenen Freunde Liliencron übers Grab nachrief, stellt Michael Georg Conrad einem Nachruf voran, in dem er außer zu einer Würdigung des Künstlers auch zu allerhand Erinnerungen an den ihm nahe befreundeten Menschen das Wort nimmt (Frankf. Ztg. 35). Der Abschied von dem Künstler Bierbaum ist um so schwerer, als „seine jüngsten Schaffensjahre, die neben der eingeschränkteren poetischen Produktion eine ungeheure journalistische Tätigkeit von wahrhaft vulkanischer Kraft zeigten, für ihn selbst immer reicher an Problemen und Aufgaben geworden waren, die auf die wichtigsten Gebiete moderner Kultur hinüberspielen. Immer weiter und höher griffen Bierbaums Interessen an der Freimachung und Veredlung des Geisteslebens des deutschen Volkes, das er als guter Europäer im Nietzsche-Sinne stets im innigsten Zusammenhange mit der menschheitlichen Gesamtentwicklung zu erfassen suchte." Das plötzliche Hinscheiden des Dichters hat ihn verhindert, eine bedeutsame Aufgabe zu lösen, die er sich für die nächste Zeit gestellt hatte: eine „rücksichtslose Vivisektion seiner selbst, um zu einer möglichst klaren Anschauung seiner Eigenentwicklung zu gelangen". Über den Plan dieser Selbstdarstellung schrieb Bierbaum noch am 20. September 1909 an Conrad: „Was ich tun kann und werde (wahrscheinlich schon nächstes Jahr), ist, daß ich den Versuch mache, mir über mich selber etwas klarer zu werden, indem ich die Entwicklung meines Wesens darstelle. Ich zweifle nicht im mindesten daran, daß man dies höchst unbescheiden von einem Menschen finden wird, dem die Voraussetzungen zu einem modernen Klassiker schon deshalb fehlen, weil er noch nicht mit der Herausgabe seiner sämtlichen Werke begonnen hat. Aber schließlich kommt es mir ja auch nicht darauf an, für eine Perle von Bescheidenheit gehalten zu werden, und, ernsthaft gesprochen, ich beabsichtige in diesem Buche eine Autovivisektion vorzunehmen, die wahrhaftig auf keine Selbstberäucherung hinauslaufen soll. Im Gegenteil, ich möchte mit diesem Buche unter anderm auch den Beweis führen, daß nicht alle Modernen größenwahnsinnig sind und daß auch unter uns die Gabe der Dankbarkeit noch nicht vollkommen flöten gegangen ist. Ich werde freilich mit derselben Offenheit, mit der ich von mir handeln werde, auch von den andern handeln, aber ich glaube doch, daß die andern dabei nicht schlechter wegkommen werden als ich selber." Der „hohe geniale Zug Bierbaums", der mit so prachtvoll kühner Freimütigkeit verbunden ist, hätte — so meint Conrad — gewiß das geplante Werk, das er nicht einmal anfangen sollte, zu einem großartigen Zeugnis seiner selbst gemacht. — Ähnlich wehmütig spricht sich Ernst v. Wolzogen aus (Die Zeit, 2646): „Was hätte uns dieser Reiche, Nimmerrastende wohl noch alles zu sagen gehabt! Denn er war noch lange nicht an dem toten Punkt angelangt. Seine Schaffenskraft schien noch unerschöpflich, seine Formbeherrschung noch feinerer Entwicklung, sein künstlerisches Empfinden und Denken noch weiterer Vertiefung fähig." Aus seinen persönlichen Erinnerungen an den Freund teilt Wolzogen mit: „Als Student in Leipzig war ich Ende der Siebzigerjahre seines Vaters täglicher Mittagsgast, denn der betrieb damals eine bei Studenten, Schauspielern und Künstlern besonders beliebte Bierkneipe in der Petersgasse. Wer weiß, ob nicht schon der Gymnasiast, wenn er mit seinem schwer gepackten Schulranzen sich durch die dichte Schar der Mittagsgäste drückte, sich allerlei originelle Modelle für seine späteren novellistischen Arbeiten vorgemerkt hat, manche von den frohen Zechern und faulen Zahlern, an denen seines Vaters Geschäft zugrunde ging und von denen es in den ‚Studentenbeichten' und im ‚Stilpe' wimmelt. In der Mitte der Neunzigerjahre fand ich dann den jungen Otto Julius wieder in einem einsamen Bauernhäuschen auf der ‚Öd', herrlich gelegen im grünen Hügellande zwischen Tölz und Ammerland, angesichts der Benediktenwand. Da hauste er, durch die treue Pflege der Salesianerinnen von Seeshaupt mit knapper Not einer schweren Krankheit abgerungen, mit seinem blutjungen Weiberl, der Schulmeisterstochter von Diessen am Ammersee. Ein echter Poetenstreich war diese Liebschaft und dieser lustig-notige Ehestand in zwei niedrigen, holzgetäfelten Bauernstübchen gewesen. In vielen maienfrischen Liedern und in seinem köstlich krausen Buche von ‚Pankratius Graunzer, dem Weiberfeind' hat er diesem Jugendstreich ein kostbares Denkmal gesetzt, und es sah ganz so aus, als ob er in seinem dunklen Drange den rechten Weg zu einem dauernden Glück gefunden hätte. Ein paar Jahre später besuchte ich den jungen Genossen, der mir inzwischen ein lieber Freund geworden war, auf seinem Schlosse Englar im Eppan bei Bozen." In diesem Schloß, das eigentlich eine halbverfallene Burg war, hauste Bierbaum auf ganz phantastische Art. „Für ein märchenhaft geringes Geldlein hatte der Burgherr dem Dichter dort zu hausen verstattet. Da gebot er denn über reichliche, weite, helle Räume und sogar über einen alten wiener Flügel, an dem sich Pedale für Triangel und Paukenschlag, aber wenig gangbare Töne mehr befanden. Die kahlen Wände waren statt der Tapeten fast lückenlos durch schwarze und bunte Reproduktionen alter und moderner Bilder aus Zeitschriften, künstlerische Plakate und dergleichen verkleibet. Meister Böcklin, den Bierbaum als einer der ersten für das deutsche Publikum entdeckt hat, war in dieser billigen Bildergalerie mit zahlreichen Werken vertreten. Und auf dem großen Arbeitstisch im hellen Sonnenschein lagen Stöße von Papier und Stoffen, Druck-, Schreib-, bunte Vorsatzpapiere, alte Brokate, Seidendamaste, Gold- und Silberfäden, Litzen, Nähzeug, Kleistertopf und Schere. Damit hantierten die geschickten Finger der Lehrerstochter vom Ammersee und setzten die Phantasien des Gatten in Wirklichkeit um. Es ist wohl

noch nicht vergessen, welch starker, fruchtbringender Anreger Bierbaum auf dem Gebiete des modernen Buchschmuckes geworden ist. Als er wenige Jahre später den reichen Mäcen in Walter Heymel gefunden, die unerhört üppige Zeitschrift ‚Pan‘ und im Anschluß daran den Inselverlag gegründet hatte, führte er nur im großen Maßstab die Arbeit fort, die in dem wunderlichen Burgatelier im kleinen, tastend, experimentierend begonnen worden war. Hier oben entstanden viele, viele jener herrlichen Lieder, jener köstlichsten Perlen aus der großen Sammlung ‚Irrgarten der Liebe‘, die durch die genialen Vertonungen unserer ersten Musiker sich wohl dauernd ins deutsche Ohr geschmeichelt haben. Hier oben wurde auch der Anfang gemacht mit jener originellen, modernen Kalendermacherei, die bis ans Ende eine treu gepflegte Spezialität des Dichters geblieben ist.“ — Eine persönliche Erinnerung an Bierbaum veröffentlicht auch Fritz Droop (Danz. N. Nachr. 27), und an die Tage der „Elf Scharfrichter“ in München, zu denen Bierbaum gehörte, erinnert sich Karl Fr. Baberadt (Rhein- u. Ruhrztg. Duisburg, 55). Daß jedoch der Erfolg seiner Scharfrichterzeit, speziell seiner Bänkellieder Bierbaum nur geringe Freude machte, versichert Hermann Kienzl (Kieler Ztg. 25693). Nicht in seinen Brettlliedern, sondern in der Liebe hat Bierbaums Lyrik die zartesten und feinsten Distinktionen. Hier sind ihm auch vollkommene Kunstwerke gelungen, nicht in den dicken Büchern seiner anregenden und quellfrischen Romane, nicht in seinen lockeren, lyrisch-opernhaften Dramen. „Und überdies: so hell Gemüt und Phantasie funkelten, so neuartig seine Formen waren (in den Kompositionen der Romane und Dramen herrschte meist eine durch Anmut gemilderte Formlosigkeit!), die großen neuen Gedanken und Gestalten, die einen Dichter zum Bahnbrecher machen, wohnten nicht in ihm. Das Neue seiner Dichtung war — die neue Zeit. Es war ausgebreitet weithin in dem Jahrhundert Nietzsches und Ibsens, der Naturwissenschaft und der monistischen Naturphilosophie, des Realismus und Richard Wagners, der freien Erotik und der verjüngten Lyrik. Eigenartig war das unendlich liebenswürdige, jugendlich frische und helle Temperament dieses mit vielen bunten Einfällen gesegneten Dichters; und in seinem Temperament, wie in einem Prisma, brachen sich die für profane Augen oft ganz farblosen Lichter der Wirklichkeit, so daß die Welt nun in bunten Farben schillerte. Ein köstliches Gepräge, kein Präger seiner Gegenwart war Otto Julius.“ Auf dieser Linie der Wertschätzung halten sich fast alle anderen Nachrufe. Auch Franz Deibel findet (Königsb. Allg. Ztg., 55) Bierbaums bleibende Bedeutung vor allem in seinen Gedichten, außerdem in seinen Novellen, während er seine Leistungen auf den Gebieten des Romans und des Dramas für weniger gelungen hält. Es wären aber seinem glücklichen, reichen und vielseitigen Talent wohl noch schönere und reifere Früchte gereift, wenn sich dem Künstler in ihm nicht das Leben mit allerlei Tageserfordernissen und zerstörenden kleinen Bitternissen entgegengestellt hätte. Diese Tatsache betont auch Rudolf Presber (Neue Hamb. Ztg. 56), obwohl er sich nicht verhehlt, daß es schwer zu sagen sei, welcher Art diese Früchte einer künftigen Tätigkeit gewesen sein würden. — Als den Dichter der Weltfreude, als den ewig Fröhlichen feiert K. H. Maurer (Basler Nachr. 34) den Toten, während ihn Ernst Anderson (Bonner Ztg. 33) „zwar keinen Großen, aber einen Vorläufer der Besseren, deren wir noch harren“, nennt. — Übereinstimmend aber erkennen alle Nachrufe Bierbaums Bedeutendstes in seiner Lyrik. Auf diesem Gebiet lassen ihn auch diejenigen gelten, die sein übriges Lebenswerk für unwichtig halten, wie Stefan Großmann (Wien. Arb.-Ztg. 33), der behauptet: „von Otto Julius Bierbaum werden nur ein paar Gedichte übrig bleiben“, oder wie Rudolf Holzer (Wien. Fremdenblatt 34), der nur seine lyrischen Schöpfungen für unvergänglich hält und sein übriges Schaffen „einen Maskenzug“ nennt. — Im Gegensatz zu den meisten, die eine reiche, zu größeren Hoffnungen berechtigende Periode durch Bierbaums plötzlichen Tod unterbrochen sehen, stellt P. L. im „Hannov. Kour.“ (28489) das ungünstige Prognostikon, der Tod habe Bierbaum aus einer Entwicklung abgerufen, die der Voraussicht nach wohl kaum zu einem befriedigenden Resultat geführt hätte. — Aufsätze vorwiegend objektiver Natur geben Arnulf Sonntag (Münchner N. N. 53), das „Neue Wiener Tageblatt“ (33), die „Voss. Ztg.“ (54), G. W. Peters (Magd. Ztg. 77), Willy Rath (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 35), G. J. Wolf (Propyläen 19), Martin Feuchtwanger (Saale-Ztg. 39). — In der wiener „Zeit“ (2644) wird eine Selbstbiographie abgedruckt, die Bierbaum 1903 schrieb. — Des Dichters letztes Werk „Yankeedoodle-Fahrt“ wird von Robert Saudek (Pester Lloyd 28 u. anderw.) ausführlich besprochen und gerühmt. Eine Erinnerung an O. J. Bierbaums Vater Otto, der sich um die Herausgabe eines Konditorei-Lexikons verdient gemacht hat, an dem der Sohn Mitarbeiter war, gibt W. Bronisch (N. Hamb. Ztg. 70).

Ernst Moritz Arndt

Die fünfzigste Wiederkehr von Arndts Todestage gab naturgemäß mehr Veranlassung, den Politiker und Volksmann als den Dichter zu feiern. Demgegenüber betont R. Kaulitz-Niedeck (Dresdner Anz. 26 u. anderw.), daß mit der politischen Bedeutung Arndts seine Persönlichkeit noch lange nicht erschöpft ist. „Man singt zwar seine Lieder, aber man kennt seine Prosaschriften nicht mehr. Wer liest seinen ‚Geist der Zeit‘ —? Dieses wundervolle Werk, das bei seinem Erscheinen so ungeheuer gewirkt hat und das allein erst eine richtige Würdigung Arndts ermöglicht. Wer liest heute seine Reisebeschreibungen, seine Biographien und Märchen? Auch Arndts Märchen verdienten mehr Beachtung; sie entstammen dem Boden seiner Heimat und seiner Kindheitsträume; sie bieten eine Fülle wunderbarer Traulichkeit und rührender Einfalt. In Arndts Kindertagen war die ganze Welt noch voller Wunder und Sagen, denen selbst der Erwachsene in heiliger Scheu lauschte. Und weiter Arndts geistliche Lieder. Welche tiefe religiöse Gedanken schlummern darin und welche Glaubenstreue. Alles das ist wert, auch heute noch gelesen zu werden. Mit Recht weist ein Literarhistoriker darauf hin, daß wir uns für Carlyle begeistern und dabei ganz übersehen, mindestens ebenso wertvolle Schriften aus Arndts Feder zu haben.“ Auch Paul Landau bedauert (Rhein.-Westf. Ztg. 94 u. anderw.), daß Arndts Gedichte nicht mehr gelesen werden. „Wir finden in diesen poetischen Bekenntnissen die liebenswertesten Züge seines grundtüchtigen und mannhaften Seins beisammen, und in einigen geistlichen Liedern, vor allem aber in seinen patriotischen Gesängen hat er ‚Gelegenheitsgedichte‘ von unvergänglicher Wirkung und Kraft geschaffen. Auch sie entstanden alle aus dem großen momentanen Erlebnis heraus und sind die schönsten Blüten unserer vaterländischen Dichtung geworden. Befreit von den Spuren klopstockscher und schillerscher Lyrik, die in seinen frühsten Gedichten sich zeigten, klingen sie hell und voll im Ton des Volkslieds,

in Frage und Antwort, in munterm Zuruf und feierlicher Anrede. Trompetengeschmetter und Rossegestampf, Trommelschlag und Kampfgeschrei locken und jubeln aus den triumphierenden Rhythmen, Siegesgeschrei tönt darein und leise betet die Trauer um die Gefallenen mit. Jene altgermanische Verschmelzung von Demut und stolzem Hohn, von Frömmigkeit und blutiger Rachegier, von Kriegslust, wildem Haß und tiefem Dankgefühl für Sieg und Frieden lebt in Arndts herrlichen Hymnen und Balladen." Dagegen findet es Edgar Groß (Meißner Tagbl. 23) bedauerlich, daß Arndts Prosa so gänzlich vernachlässigt wird, die markanter und origineller sei als seine Lyrik. — Das Markige in Arndts Wesen veranlaßt Daniel Menzel (Kieler Ztg. 25679) sogar, ihn „einen Bauern wie Martin Luther" zu nennen. — Ausführliche Biographien des Dichters, in denen seine literarische Bedeutung weniger berücksichtigt wird, geben Hermann Müller-Bohn (Voss. Ztg. 48), Ernst Anderson (Bonner Ztg. 28), der an die Beziehungen des Dichters zu Bonn erinnert, die wissenschaftliche Beilage (4) zur „Leipz. Ztg." und Leopold Steininger (Deutsch. Volksbl., Wien, 7570). Andere Aufsätze, die hauptsächlich die nationale Bedeutung Arndts feiern, stammen von E. E. Reimerdes (Deutsche Warte 24) und Joh. Pater (Österr. Volksztg. 27). Dagegen behauptet Franz Diederich (Dresd. Volksztg. 23), es genüge keineswegs, bei der Erinnerung an Arndt nur zu denken an den reisigen Wecker des Aufruhrgeistes gegen die Franzosenherrschaft, an den Mann, der der nationalen Bewegung in Deutschland die wichtigsten Schlagworte formte, und an die markige, unermüdliche, kernehrliche Persönlichkeit, die über jeden Makel erhaben war. „Gerade weil er eine solche Persönlichkeit war, ist es notwendig, an ein Weiteres zu erinnern, das freilich kein Verdienst, sondern ein arges persönliches Schicksal darstellt, aber eben doch wieder als solches, wenn's vor dem Vergessenwerden bewahrt wird, verdienstlich wirken kann. Gemeint ist die schamlose Verfolgung Arndts, die der bei Jena zusammengekrachte und durch Leipzig und Waterloo wieder in den Sattel gebrachte Absolutismus vornahm, als er seine in Zeiten der Not gegebenen Versprechungen heimtückisch und wortbrüchig unerfüllt ließ. Jene Zeit der Demagogenhetze, die nach dem Attentat des Burschenschafters Sand und den karlsbader Beschlüssen von 1819 einsetzte, hat eine Masse Opfer gefordert und viele, viele wurden schwerer getroffen als Arndt, dem doch Kerkerdrangsal erspart blieb; aber schwer war auch sein Los. Das höchste, das er kannte, war ihm das denkende freie Wort." Als Freiheitsgeist in diesem Sinne feiert ihn auch ein Aufsatz der sozialdemokratischen „Münchener Post" (23).

Literarische Bildung. — Vom Plagiat. — Was österreichische Schüler nicht lesen dürfen. — Verschiedenes.

Häufiger als sonst wurden in den letzten Wochen Themen allgemeiner Natur da und dort erörtert. Die Frage: „Was ist literarische Bildung?" wirft Eduard Engel (Neues Wiener Tagbl. 30) angesichts des Brauches auf, daß in neuerer Zeit über einzelne Dichter Bücher erscheinen, deren Umfang ungefähr dem gesammelten Werke des Mannes gleichkommt. „Es gibt Bücher über Lessing, Herder, Winckelmann in zwei oder drei Riesenbänden, und ich habe mehr als einmal die Beobachtung gemacht, daß Menschen, die für ungewöhnlich gebildet gelten, diese Bücher gelesen hatten, nicht aber einige der wichtigsten Schriften von Lessing, sehr wenig von Herder und gar nichts von Winckelmann! Ich stelle die Frage in allem Ernst: Wer ist literarisch gebildeter, ein Leser, der Lessings sämtliche Schriften kennt, dazu eine gute Einleitung über Lessings Leben und Wirken auf etwa zwanzig Seiten — oder ein Leser, der von Lessing einige Hauptwerke oberflächlich kennt, aber Erich Schmidts beide Riesenbände über Lessing durchstudiert hat? (Die Fragestellung erscheint uns reichlich tendenziös und schief, denn es ist ganz selbstverständlich und wird durch Ausnahmen nicht widerlegt, daß, wer eine große Biographie eines Dichters durcharbeitet, sich auch vorher intensiver für diesen Dichter interessiert und mit ihm beschäftigt hat. Für Leser, die so genügsam sind, ihre literarhistorische Bildung aus einer populären Literaturgeschichte zu beziehen, sind Werke wie Erich Schmidts „Lessing" weder gedacht noch geeignet. D. Red.) Das Gefühl für die Unmöglichkeit, sich in einem kurzen Menschenleben mit der gesamten kennenswerten Weltliteratur genau bekannt zu machen, wird immer lebhafter, und die Wirkung zeigt sich in Unternehmungen von Verlegern, die in geschickter Weise, durch große zusammenhängende Auszüge des Wertvollsten, eine Kenntnis des Schriftstellers vermitteln, die unvergleichlich besser ist als die aus den besten Werken über den Schriftsteller zu gewinnende. Man hat anfangs über diese Auszugsliteratur gespöttelt; ich glaube, sie wird, weil sie aus einer Notwendigkeit entspringt, immer mehr wachsen, und schließlich werden selbst die Männer der Wissenschaft einen Teil ihrer Bildung aus Büchern dieser Art schöpfen müssen. Jedenfalls ist dies wertvoller und ehrlicher als die Heuchelei, die sich und andern eine Literaturkenntnis vorspiegelt, deren Quelle einzig die Bücher ‚über' sind." — Das unzähligemal behandelte Problem des literarischen Plagiats bespricht Oskar Ewald in einer Studie, die vor allem das Wesen des Plagiats zu definieren sucht (Wiener Abendpost 21). Er gelangt dabei zu dem Ergebnis, daß es ein allgemeines, juristisches Kriterium für den Tatbestand des Plagiats nicht gibt. „Das Kriterium ist nicht sachlicher, sondern persönlicher Natur. Bei einer starken geistigen Persönlichkeit ist es nahezu ausgeschlossen daß sie sich ernstlich einem solchen Vorwurfe aussetze. Wenn sie auch eine fremde Idee empfängt und übernimmt, in dem Augenblicke des Empfangens ist es für sie keine fremde Idee mehr: sie macht sie sich sofort innerlich zu eigen, sie erfüllt sie mit ihrem Wesen, denn die Art, in der sie etwas erfaßt und wahrnimmt, ist eine höchst individuelle, man kann sagen, daß ihr Schauen schon ein Schaffen ist. Deshalb haben große Männer, so heftige Gegensätze gerade zwischen ihnen sonst bestehen, dennoch äußerst selten gegeneinander die Beschuldigung des Plagiats erhoben. Die vollkommenste Liberalität in diesem Punkte bildete ein schweigendes Übereinkommen zwischen ihnen. Und es haben sich auch die genialsten Künstler und Denker nicht gescheut, davon einen weitgehenden Gebrauch zu machen." — Höchst merkwürdige Dinge weiß ein Mitarbeiter der „Voss. Ztg." (54) „Von verbotenen Büchern" mitzuteilen. Man erfährt daraus, daß in Österreich außer dem großen offiziellen Index der katholischen Kirche noch ein besonderer Index alles dessen existiert, was die Schüler der Volks- und Bürgerschulen innerhalb der schwarzgelben Grenzpfähle dank der staatlichen Fürsorge nicht lesen dürfen. Man glaubt sich in die Zeiten des seligen Bundestags zurückversetzt, wenn hier glaubwürdig versichert wird, daß unter anderen Grimms „Kinder- und Hausmärchen" sowie Andersens Märchen seit 1879 bzw. 1882 für Öster-

reichs Schulen verboten sind und daß ein Widerruf dieses Verbotes bis heute nicht erfolgt ist. Nicht weniger als 532 Jugendwerke sind derart mit Bann und Interdikt belegt und von der Lektüre in den Schulen ausgeschlossen. „Wie dabei vorgegangen wurde, ist einfach haarsträubend, und man wünschte sehnlichst, daß all diese 532 Verordnungen, die noch immer Geltung haben, endlich mit einem Schlage aus der Welt geschafft würden. Es genügt nämlich, daß z. B. der salzburger oder innsbrucker Bezirksschulrat ein Buch für anstößig hält, um es sofort für alle österreichischen Schulen als staatsgefährlich zu erklären und seine Lektüre ein für allemal zu inhibieren. Klassisch sind dabei die Begründungen, aus denen die Verbote in den meisten Fällen erfolgten. So sind Andersens Märchen für alle österreichischen Schulbibliotheken verboten, weil, nach einem Erlasse des salzburger Landesschulrates vom 29. März 1885, ‚der Inhalt von geringem Werte' ist! Franz Hoffmanns sechs bekannte, von Tausenden von Kindern gern gelesene Bücher sind samt und sonders verboten, u. a. auch seine ‚Geschichte vom Tell', da das ‚Buch gegen die Sittlichkeit (!!) verstößt'; denn Tells Mordtat wird — eine kühne Tat genannt. (Erlaß des salzburger Schulinspektors vom 12. April 1881.)" — Von sonstigen Arbeiten allgemeinen Charakters sind noch zu nennen: ein Aufsatz „Der künstlerische Objektivismus" von Kurt Engelbrecht (Der Tag 32), ein Dialog über literarische Kritik von Heloise von Beaulieu (Hann. Cour., Beil. Welt und Wissen 163) und ein größerer Essai über „Die Illusion der Bühne" (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 4, 5, 6), worin sich Dr. Carl Heine historisch und theoretisch über die Bedingungen einer wirksamen Illusion auf der Bühne und über ihre Grenzen verbreitet.

* *

Unter dem Titel „Etwas, das Goethe gesagt hat" hat Adam Müller, der durch die Romantik zum Katholizismus bekehrte Schriftsteller und Politiker (1779—1829, am 31. April 1805 in Wien zur katholischen Kirche übergetreten) 1817 ein Schriftchen verfaßt, das gegen die damals bevorstehende Jubelfeier der Reformation gerichtet war. Er sucht darin ganz kurz zu zeigen, daß die Gründe für eine solche Feier nicht stichhaltig sind, sondern bei näherer Prüfung zerfallen, und versucht diesem Gedanken dadurch ein besonderes Gewicht zu geben, daß er ihm eine Bemerkung anhing, die Goethe in einem Brief an Herder über den hl. Filippo Neri gemacht hat. Diese Schrift ist nie erschienen; sie existiert nur in ganz wenigen Exemplaren und ist jetzt von dem wiener Verlag Konegen als Faksimiledruck in 800 Exemplaren neu veröffentlicht worden. Die Reklame, mit der diese Publikation angekündigt wurde, steht in umgekehrtem Verhältnis zu dem Wert des Schriftchens, sagt Heinrich Scholz (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 25), „es gehört den Antiquaren und Paläographen, die Erfindung des Titels ist das Beste daran, und sie ist, wie der Herausgeber Hans Feigl bemerkt, nicht einmal originell, sondern Friedrich Schlegel nachgebildet. Der Goethe-Freund wird nichts verlieren, wenn er dieses wirklich unbedeutende Schriftchen (das einen ganzen Taler kostet) überschlägt. Es ist in der Tat ein ‚Unikum' oder nur eine Rarität, kein Dokument, in dem sich Goethe uns erschließt." — Goethes Verhältnis zu Spinoza und Kant stellt — mit Bekämpfung der darüber geltenden Ansichten — Adolf Köster im „Zeitgeist" (3) eingehend dar. — Anläßlich der unlängst erschienenen Ausgabe von Eichendorffs Tagebüchern, die Wilhelm Kosch besorgt hat, betont Bernhard Ihringer den eminenten kulturhistorischen Wert dieser Aufzeichnungen (Die Propyläen 18). — „Friedrich Hebbel im Karneval", und zwar in dem von Rom und Paris, ist der Gegenstand eines kleinen biographischen Streifzuges von Kurt Küchler (Rhein.-Westf. Ztg. 144). — Von Karl Gutzkows Aufenthalt in Berlin im Jahre 1837 berichtet, zum Teil nach ungedruckten Briefen an Alexander Jung (siehe oben Sp. 751), H. H. Houben in der „Vossischen Zeitung" (Sonnt.-Beil. 5). — Die hundertste Wiederkehr von Ludwig August Frankls Geburtstag (3. Febr.) war der Anlaß zu zwei Gedenkartikeln; der eine (im Neuen Wien. Journal 5848) nennt Frankl „einen vom Schlage Björnsons", in dem anderen gibt Karl v. Thaler (N. Fr. Presse 16322), einer der noch lebenden Freunde Frankls, persönliche Erinnerungen. — Zu den Gedenkartikeln über Johannes Webbe, die im letzten Heft registriert wurden, gesellt sich noch ein weiterer von Franz Diederich (Dresdner Volksztg., Unterh.-Bl. 8). — Gustav Freytags Jugendwerke, über die Hans Lindau in seiner Biographie Gustav Freytags Material zusammengetragen hat, würdigt Julius Dieckmann in der „Nat.-Ztg." (Sonnt.-Beil. 5), und in der „Neuen Zürcher Zeitung" (24—26) wird die Erinnerung an den züricher Dichter Konrad Meyer (geb. 1824), der übrigens mit seinem berühmteren Namensvetter und Landsmann Conrad Ferdinand Meyer befreundet war, gelegentlich einer Besprechung von Dora Rudolfs Buch über Meyer aufgefrischt.

* *

Zur neueren deutschen Literatur leitet eine Charakteristik Julius Grosses über, die Hans Marschall im Anschluß an die vor kurzem erschienenen ausgewählten Werke des Dichters skizziert (Augsb. Abendztg., Sammler 3). — Für eine Gesamtausgabe der Werke Fritz Stavenhagens, speziell für eine Übersetzung seiner plattdeutschen Dramen ins Hochdeutsche zum Zweck der Aufführung, tritt Hans Franck ein („Stavenh.'s Erbe", Königsb. Hartungsche Ztg. 37). Heinrich Spiero führt demgegenüber aus (ebendort 42), daß sich in Hamburg bereits eine „Stavenhagengesellschaft zur Förderung niederdeutscher Bühnenspiele" gebildet habe, die Stavenhagens Werke nicht nur in Hamburg, sondern in ganz Deutschland spielen will. — Mit dem ebenfalls früh verstorbenen Wilhelm v. Polenz befaßt sich ein Aufsatz der „Deutschen Tageszeitung" (22), der im besonderen ausführt, „wie Polenz den Gutsherrn sah". — Über das gesamte Schaffen Wilhelm Fischers in Graz gibt Hanns Martin Elster (Hamb. Nachr., Beil. 6), über die bisher erschienenen Werke von Isolde Kurz Walter Eggert einen Überblick (Propyläen 17). — Die neue Auflage von Wilhelm Hegelers Jugendroman „Sonnige Tage" will Gustav Zieler nicht nur als Umarbeitung, sondern als ein fast neues Werk eingeschätzt wissen (Frankf. Gen.-Anz. 29). — Ähnlich würdigt C. A. Loosli (Frankf. Ztg. 40) die neue umgearbeitete Ausgabe von Carl Spittelers Epos „Olympischer Frühling" als Erweiterung und Vervollkommnung. „Wir sehen, wie der Dichter noch einmal von vorne anfängt, wie er alles ausschließt, was auch nur den schwachen Geruch des Episodenhaften verriet, und wie er die wunderkräftigen Einzelschöpfungen zu einem mächtigen Ganzen zusammenschweißt. Früher Gedrucktes wird, seiner poetischen Schönheiten ungeachtet, kurzer Hand verworfen, anderes wieder erwogen und durchgefeilt, und an Stelle des Ausgeschlossenen werden, prächtigen Quadern gleich, die herrlichen Gesänge von

Apoll, Aphrodite, vom Pelarg, von Poseidon und Ajax eingefügt und die ganze Dichtung, deren ursprüngliches Finale der Welt ein Schnippchen schlug, auf eine höhere Tonart gestimmt. Sie mündet nun in dem von hehrem Pathos getragenen Heraklessang aus; — der Weltenkönig sendet der erbärmlichen Menschheit einen Helden und Erlöser." — „Charakterbilder" suchen eine Studie von Paul Burg über Bernhard Kellermann (Berl. Neueste Nachr. 71), eine Porträtskizze von Michael Josef Eisler über Hugo v. Hofmannsthal (Pester Lloyd 24) und eine vergleichende Besprechung der letzten Werke von Heinrich und Thomas Mann zu geben (Karl G. Wendriner in der Bresl. Ztg. 79). — Die jüngst bei Piper & Co. anonym erschienenen „Gedichte einer früh Vollendeten" (deren Verfasserin die jung verstorbene Prinzessin Mathilde von Bayern ist) werden im wiener „Fremdenblatt" (28) ausführlich besprochen und gerühmt.

* *

Als Vorläufer der in kurzem herauskommenden Neuausgabe des ungarischen Shakespeare ist im Auftrag der Shakespeare-Kommission der Kisfaludy-Gesellschaft von Joseph Bayer eine Geschichte der shakespearischen Dramen in Ungarn erschienen, die im „Neuen Pester Journal" (17) sympathisch begrüßt wird. — Eine sehr günstige Besprechung erfährt auch die neueste deutsche Shakespeare-Übersetzung von Friedrich Gundolf. Max Lasser verteidigt sie (Neues Wiener Tagbl. 25) denen gegenüber, die aus Anhänglichkeit an die schlegelsche Übersetzung eine neue ohne weiteres ablehnen: „Selbst Schlegels Meisterschöpfung konnte den Stoff nur für eine bestimmte Epoche festhalten, und nicht immer wollen sich unser Anspruch und jene Leistung so decken, wie es damals geschah. Ein Dichter, dessen Reich die Ewigkeit ist, scheint aus den Fernen, in denen er thront, stets von neuem heraufbeschworen werden zu müssen, je nach dem Wandel des Stimmungsgehaltes, der ganze Geschlechter hebt und trägt und der nicht seinen einzigen, aber seinen sichtbarsten Ausdruck in den Veränderungen des Sprachgefühles sucht." — Paul Louis Courier, Frankreichs „größter Pamphletist", wurde am 10. April 1825 ermordet. Der große Schwurgerichtsprozeß, der folgte, brachte über den Fall keine Klarheit; er wurde neuerdings anläßlich ähnlicher Vorkommnisse (besonders des Steinheil-Prozesses) in Frankreich wieder lebhaft besprochen und umstritten. Siegfried Samosch gibt nun (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 6) eine detaillierte Schilderung des ganzen Dramas, um zu untersuchen, ob hier eine Schicksalstragödie oder ein Sittendrama vorliege; er kommt indes zu keinem entscheidenden Resultat. — Die Liebesbriefe Alfred de Mussets an Aimée d'Alton, die der „Figaro" in diesen Tagen veröffentlicht hat (siehe Sp. 801), werden von Max Nordau (Pester Lloyd 25) als banal charakterisiert, während Raoul Auernheimer aus ihnen eine kleine zärtliche Liebesnovelle herausliest (N. Fr. Pr. 16325). — Neuere französische Literatur kommt in einem Aufsatz zu Wort, der José Hérédia als großen Lyriker feiert (E. Repfold, Hamb. Korr., Ztg. f. Lit. 3), und die schweizerisch-französische in einem Nachruf auf den eben verstorbenen Edouard Rod (Dr. Hans Trog, Neue Züricher Ztg. 32).

Am 26. Januar waren es 15 Jahre, daß ein ungarischer Dichter, den L. Roth (Pester Lloyd 25) einen der größten nennt, sein Leben beschloß. Eugen Komjáthy, der, zeitlebens in ärmlichen Verhältnissen, ein Alter von nur 38 Jahren erreichte, hat ein Werk „A homályból" (Aus dem Dunkel) geschaffen, das eben die zweite Auflage erreicht hat. Es steht, nach L. Roth, literargeschichtlich betrachtet mitten in den Problemen des ausgehenden Jahrhunderts in nächster Nähe neben Nietzsche und dem Franzosen Guyau. „Mit ersterem hat er die titanische Kraft der Selbstbejahung gemein, das Streben, im Mittelpunkt der Welt zu stehen; die Nirwanastimmung und das drängende Hinauswollen über den Pessimismus. Guyaus philosophische Lyrik und äußeres Lebensgeschick, das qualvolle Leben und der frühe Tod erscheinen bei Komjáthy wieder. Zur vollen Reife ist allerdings sein Lebenswerk nicht gelangt; es liegt aber in der Naturgeschichte des Pessimismus, daß sein Verkünder Silhouetten bleiben. Aber auch als Torso ist dieser Mann, dessen reiche Dichtergabe erst jetzt zur Würdigung gelangen wird, eine bedeutende Erscheinung auf dem ungarischen Parnaß." — Jaroslav Vlček, der Verfasser der ersten modernen Geschichte des tschechischen Schrifttums, beging in diesen Tagen seinen 50. Geburtstag und wird anläßlich dieser Gelegenheit von Jaroslav Kamper in einem längeren Feuilleton (Politik, Prag, 22) gewürdigt. — Von der neusten russischen Literatur wird Alexander Ulars „Die Zwergenschlacht" durch Karl Jentsch (Die Zeit 2645), aus der finnischen Linnankowskis Roman „Lied von der glutroten Blume" besprochen (Bruno Walden, Wiener Abendpost 25).

„Der Komet in der deutschen Dichtung." Von W. Widmann (Magdeb. Ztg. 49).

„Adele Schopenhauers Tagebücher" (im leipziger Inselverlag erschienen). Von Bernh. Münz (Wiener Ztg. 24).

„Die Memoiren einer Sozialistin." (Lilly Braun.) Von Eduard Goldscheider (Wiener Allg. Ztg. 9548).

Echo der Zeitschriften

Der Kunstwart. XXIII, 9. Der holländische Schriftsteller Maarten Maartens hat in Deutschland verhältnismäßig wenig Erfolg gehabt. Ezzard Nidden spürt den Gründen dazu nach und findet, daß sie in erster Linie allgemeiner Art sind. Zunächst kommt in Betracht, daß der „unerfreuliche" Gegenstand allezeit der Feind auch des besten Schriftstellers gewesen ist, sodann ein wunderliches Vorurteil, das sogar in literarisch gebildeten Kreisen zu finden ist: daß nämlich Spannung und Unterhaltsamkeit eines echten Dichters nicht würdige Mittel seien. „Ich stehe nicht an, Maartens zugleich als den spannendsten und unterhaltsamsten Dichter zu bezeichnen, der zu den ‚Großen' gehört. Würden im internationalen Getriebe die Ehren nach Wert und Können allein verteilt, so gebührte ihm wohl ein Platz neben Zola, Tolstoi, Strindberg, Ibsen. Aber wenn man gesagt hat, daß diese Großen ihren Ruhm nicht allein ihrer künstlerischen, sondern ebenso sehr ihrer historischen Bedeutung verdanken, so ist damit begründet, warum gerade Maartens im Bewußtsein der Gegenwart noch nicht die Stellung einnimmt, die ihm gebührt. . . . Hat also die Geschichte Maartens nicht ‚gebraucht', so hat andererseits auch Maartens die Geschichte nicht gebraucht. Nicht als ob er sozialen Problemen und Gefühlen aus dem Wege gegangen wäre, aber er ist doch viel zu sehr Künstler und Gestalter des

Rein-Menschlichen, als daß man ihn zu den weithin bewegenden Bekennern und Propheten stellen dürfte. Er ist tief religiös und zugleich in einer geistvollen Weise freisinnig, ist Weltbürger und dennoch der Dichter auch einer gar kleinen Welt, der koopstader Geschichten. Allerdings widmet er die erste dieser Geschichten mit leiser Ironie seinen ‚koopstader Mitbürgern in den vier Himmelsgegenden unseres kümmerlichen kleinen Erdballs'. Und auch später versichert er zuweilen, daß die Sitten, die er zu beschreiben sucht, diejenigen der ganzen Menschheit sind." Der Umfang seiner Romane schwankt zwischen 450 und 850 Seiten. Sie wirken alle rein episch und sind nichts als Schilderung; da der Dichter selbst ganz zurücktritt, entbehren sie scheinbar den echt menschlichen Gehalt. Und doch ist „dieser weltweise und weltweite Prosaiker wahrlich nichts weniger als ein Fremdling in den Fragen und Problemen, welche die Gegenwart bedrängen. Schon in seinem ersten Roman ‚Gottes Narr' brandet um die stille Insel des erblindeten und tauben Geistesschwachen das ganze Meer von Geldsucht und Eifersucht, Haß, Verkommenheit, Lebenslust und Lebenslüge, welches der Kapitalismus in der Generation der jüngsten Erben zeugt; während der einsame eigentliche Besitzer, eben der blinde Gottes-Narr, allmählich aus dem Dunkel seiner Seele den Weg des Herzens zu Gott findet, treibt der Verstand der Verständigen draußen die Konflikte so auf die Spitze, daß nur der Brudermord das Vermögen des Taubblinden rettet. — ‚Joost Avelinghs Schuld' ist der Haß gegen seinen Oheim und Erzieher, der die Jugend des Neffen durch Härte und Rauheit, aber in bester Absicht unglücklich gemacht und damit das Temperament des Mannes nach dem Schwermütig-Grüblerischen gewendet hat. . . . Abenteuerlich bis zum Grotesken und doch voll tiefer Lebenswahrheit ist die Geschichte von der Liebe eines alten Mädchens! Am tiefsten und erschütterndsten wirkt meines Erachtens Maartens in dem grandiosen Werk ‚Auf tiefer Höhe'. . . . In allen diesen Werken und auch in den ihnen folgenden (Dorothea, Heilende Mächte, Die neue Religion) spricht sich eine starke und leidenschaftliche Teilnahme an Zeitproblemen und Zeitfragen aus. Freilich ist Maarten Maartens nichts weniger als ein blinder Parteigänger der neuen Zeit. . . . Daß Maartens' Romane wenig verbreitet sind, läßt sich zuletzt auch mit ihrer Internationalität in Verbindung bringen. Sie spielen nicht nur nicht in Deutschland, sie bleiben zum großen Teil auch nicht auf Holland beschränkt. Franzosen, Italiener, Amerikaner, Engländer — Weltkaufleute, Grafen, Barone, Lords, Spieler, Hochstapler, — bigotte Frömmigkeit und gelassene Misanthrophie: was könnte einem deutschen Publikum ferner stehen? Aber gerade, daß Maartens im Weltleben nicht weniger zu Hause ist als in der Enge von Koopstad, macht ihn zum berufenen Dichter eines gewaltigen Teiles unseres gesamten Lebens."

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) CXXXVII, 3. „Ein Dichter des Seelenlebens", Sully Prudhomme, bildet den Gegenstand einer Studie von A. Bossert, dem Generalinspekteur des französischen Unterrichtswesens in Paris. Von den Parnassiens, die sich in den Sechzigerjahren um Leconte de Lisle scharten, war Sully Prudhomme mit François Coppée der begabteste. Eine einzige Regel galt für alle: die untadelhafte Form, la forme impeccable. Im übrigen ging jeder seinen Weg und suchte seine Eingebung entweder in der Außenwelt oder in der Geschichte oder in der eigenen Erfahrung. Die Entwicklung von Sully Prudhommes Seelenleben verfolgt Bossert an seinem Lebensgange. Seine Mutter, eine zarte Natur, früh Witwe geworden, vererbte gleichsam ihren Schmerz auf den Sohn. Liebesneigung machte ihn früh zum Dichter. Broterwerb, ohne Neigung betrieben, drückte ihn eine Zeitlang schwer, bis ihn unerwartet eine kleine Erbschaft davon befreite. Es war die Zeit, als Leconte de Lisle jeden Samstag in seiner Wohnung nahe dem Invalidenhause, fünf Treppen hoch, seine Jünger um sich sammelte, sich ihre Gedichte vorlesen ließ und ihnen die seinigen mitteilte. Sully Prudhomme, der sich bisher einer leichten Improvisation hingegeben, lernte hier zum erstenmal, was es heiße, langsam und mühsam zu schreiben. Unter solchem Einfluß, nach langem Feilen und wiederholter Erprobung der Wirkung durch Vorlesen ließ er 1865 seine „Stances et Poèmes" hinausgehen. Gegenüber der Rhetorik der bisherigen französischen Lyrik waren diese Gedichte in mancher Hinsicht neu. Es kam ein Dichter darin zu Wort, der „einerseits nichts sagen wollte, als was er in seinem tiefsten Innern empfand, und der es anderseits ohne Umschweife knapp und treu auszudrücken strebte. Sully Prudhomme hat etwas vom deutschen Lied an sich; er könnte am besten mit Heine verglichen werden: seine Stanzen sind sein Buch der Lieder." Er war eine weiche, zartfühlende Natur; ein Hang zum Pessimismus lag tief in ihm. 1870 verlor er seine nächsten Verwandten, mit denen er zusammenwohnte, auch seine Mutter. Seine Schwester hatte sich verheiratet: er war allein. Bei Ausbruch des Krieges trat er mit seinem Freunde Bernard-Derosne in ein Bataillon Mobilgarden, konnte aber die Strapazen nicht ertragen und war nach Schluß des Krieges durch Lähmung zeitlebens geschwächt. Die Kriegsleiden und die Not des Vaterlandes konnten seinen Pessimismus nur steigern. „Aber vielleicht ist es eben das Übermaß der Enttäuschung, das einen Umschwung in seiner Seele hervorrief. Da er in der äußeren Welt keinen Anhalt fand, so suchte er, wie einst Kant, sich durch ein Postulat auf einen höheren Boden der Erkenntnis zu erheben. Den Schlüssen des Verstandes stellte er die Forderungen des Herzens entgegen." Sein Postulat war „der freie Wille, dessen Regungen er unmittelbar in seinem Innern empfand. Er sagte mit seinem Liebling Pascal: Le coeur a des raisons que la raison ne connaît pas, und diesen Gründen des Herzens legte er die Kraft einer logischen Beweisführung bei. Es war das seine letzte Philosophie, die er in den beiden großen Dichtungen ‚La Justice' (1878) und ‚Le Bonheur' (1888) zum Ausdruck brachte". Beide Gedichte gibt Bossert nach Inhalt und Tendenz wieder; beide hält er für großartig angelegt, muß aber doch gestehen, daß die Ausführung manchmal schwach, der Ausdruck bisweilen hart, dunkel, sogar prosaisch sei. „Der Verfasser hat sich, indem er wissenschaftliche Gegenstände der abstraktesten Art in seinen Bereich hereinzog, eine ganz willkürliche Fessel angelegt." Ein bleibendes Verdienst des Dichters sieht Bossert jedoch neben der Erhabenheit der Gedanken in der Genauigkeit seines Stiles, in der Gewissenhaftigkeit, womit er beständig feilte, und durch die er vorbildlich für junge Schriftsteller genannt werden könne. Über den Beinamen Sully teilt Prudhomme übrigens selbst einmal mit, daß es ursprünglich ein Kosename seines Vaters gewesen sei. Seine Mutter habe ihren Mann stets so genannt und den Namen nach seinem frühen Tode auf den Sohn übertragen, der sich dann aus Pietät weiter so nannte. — Philipp Simon (CXXXVIII, 2) gibt eine „Entstehungsgeschichte von Schillers Gedicht ‚Die Künstler'".

Süddeutsche Monatshefte. (München.) VII, 1. Den Erfolg der Buddenbrooks nennt Josef Hofmiller in einer Studie über „Thomas Mann" ein wertvolles Zeichen für die Möglichkeit, daß im Lande der sich redlich nährenden Stilgebauer und der Verfasserinnen von Tagebüchern verlogener Verlorener Erzählungen von Qualität über die erste Auflage hinauskommen können, selbst wenn sie die Leserschaft nicht schon durch den Stoff allein anreizen . . . „Konnte ein, noch dazu umfangreiches Buch auf die Teilnahme eines so umfänglichen Kreises rechnen, das der Spannung beinahe auswich, Liebesaffären so gut wie ignorierte, günstige Ausgänge verschmähte, auf Helden im hergebrachten Sinne verzichtete und auf der fallenden Kurve offensichtlich lieber verweilte als auf der steigenden? Konnte endlich ein so unbedingt norddeutsches Buch, das nichts als den Niedergang einer lübecker Kaufmannsfamilie beschrieb, auf ein allgemein deutsches Publikum rechnen? Aber dies Buch wird, trotzdem die süddeutsche Episode darin bis zum Schwankhaften aus dem Tone fällt, diesseits der Mainlinie so gern und viel gelesen werden wie jenseits . . . Es nimmt die deutsche Romantradition da wieder auf, wo sie seit Freytag und Spielhagen liegen gelassen worden war. Es stellt innerhalb eben dieser Romantradition den standard des gegenwärtig Möglichen dar." . . . Kühl, trocken, ironisch ist der Ton. Aber in dieser Kühle ist nicht die Resignation des Enttäuschten zu sehen. In seinen beiden Novellenbänden spricht sich Thomas Mann fast schmerzlich offen über seine Anschauung des künstlerischen Gestaltens, Gestaltenmüssens aus. „Scheint es nicht, daß die inneren Erlebnisse eines Menschen desto stärker und angreifender sind, je degagierter, weltfremder und ruhiger er äußerlich lebt?" fragt er einmal. Seine Erzählungen sind bis in die scheinbar äußerste Objektivität hinein nichts als Monologe, in denen er sich mit sich selbst auseinandersetzt . . . „Wenn man die beiden Novellenbände Manns mit ihren vielfachen Verzahnungen genauer betrachtet, möchte man beinahe zur Überzeugung kommen, daß Thomas Mann der einzige bekannte Autor unserer Zeit ist, der uns einen Ichroman, wenn auch nicht von der rein dichterischen, so doch der menschlichen, intellektuellen und künstlerischen Bedeutung des ‚Grünen Heinrich' zu geben imstande wäre. Zugleich möchte man wünschen, daß der Autor unbedenklich all diese Themen in einem Ganzen größeren Stiles nochmal verwertete, um sie sodann gleichsam mit dem Federstrich endgültig für sich abzutun, mit dem er das letzte Wort dieses Ichromans, seines zweiten großen Romans geschrieben hätte. Seines zweiten. Denn in der ‚Königlichen Hoheit' vermag ich nur eine breit geratene Novelle zu sehen, deren disproportionierte Vorgeschichte wohl zum Feinsten gehört, was in unsern Tagen geschrieben wurde, die jedoch als Ganzes ihren Verfasser, bei aller spielenden Eleganz einer souveränen Technik, nicht im Innersten weiterentwickelt zeigt." . . . Unerfreulicher als das äußerliche Mißverhältnis berührt der Ton kalter Verachtung, aus der diese geschliffene Ironie stammt, sehr im Gegensatze zur Ironie Fontanes, die der Ausdruck eines alles Menschliche verstehenden, alles Allzumenschliche verzeihenden Ethos war. Technisch peinlich berührt wie in den „Buddenbrooks" die Verwendung leitmotivischer Effekte. Für einen Autor von der Gescheitheit Manns besteht die Gefahr, mit dem Klischee, das jeder traditionellen Form einmal anhaftet, zu spielen und so seine eigenen Kunstmittel zu ironisieren, aber so schätzenswert es auch ist, daß ein Künstler kein Dummkopf ist, so groß ist auf der andern Seite die Gefahr, daß dem scharfsinnigen Künstler ein triumphierender Intellekt über den Kopf wachse . . . „Es gibt Apfeljahre und Birnjahre. Die ‚Buddenbrooks' waren ein himmlisches Apfeljahr, ‚Königliche Hoheit' ein durchaus respektables Birnjahr. In Amerika existiert eine Sekte, die sich Apple-Eaters heißt. Die Birnen sind sicher saftiger, entgegenkommender, aber was Köstlichkeit, was Aroma, was Dauer anlangt, bin ich für die Apples."

Westermanns Monatshefte. (Braunschweig.) Zu den Anhängern extrem subjektiver Richtung rechnet Victor Klemperer Börries von Münchhausen, obwohl dieser selbst sich für so völlig objektiv hält, daß er seine Unpersönlichkeit bald als starke Männlichkeit rühmt, bald als Fehlen eigentlich lyrischer Gaben beklagt. Diese Verkennung und Selbstverkennung seines literarischen Standpunktes wird dadurch begreiflich, daß Münchhausen vor allem Balladendichter ist. Man setzt die Ballade gewöhnlich in schroffen Gegensatz zum lyrischen Gedicht, nennt sie ein rein objektives Erzeugnis. So tut auch Münchhausen, der manche unhaltbare Definition der Ballade bekämpft und dann erklärt, die Ballade bestehe in der „charakteristischen Behandlung (nämlich auf ‚prägnante, stark sinnliche Art') einer Handlung". Aber Börries von Münchhausen fühlt es doch selber sehr wohl heraus, daß Balladik verkappte Lyrik ist. „So erzählt er, freilich gerade als Beispiel für seine Objektivität, wie seine Ballade ‚Der Sohn' entstand. Er findet ein ihm bis dahin unsympathisches Mädchen hilfreich um seine leidende Mutter beschäftigt. Sogleich fühlt er eine starke Zuneigung für die junge Dame. Und sogleich pflanzt er diese aus solchem Anlaß gewonnene Herzenswärme in die Seele seines schwertgewaltigen Balladenhelden, des Assyrerkönigs." . . . Münchhausen will nicht als Lyriker gelten, sondern nur als Balladendichter. In seinen Balladen bildet den wesentlichen Gehalt ein gewisses adelstolzes Herrentum. „Dennoch standen Kindheit und Jugend des 1874 in Hildesheim Geborenen (er lebt jetzt auf seinem Schloß Windischlauba in Sächsisch-Thüringen) wohl stark unter dem Einfluß einer offenbar geist- und gemütvollen Mutter, einer Tochter des Sprachforschers von der Gabelentz, und so weisen Münchhausens frühste (1896 erschienene) Gedichte noch nicht die ganze ausschließlich ich-bewußte Schroffheit der späteren Schöpfungen auf. Dieser Erstling enthält noch mancherlei unreifes Schülergereim, und so hat der Dichter denn sehr wohl daran getan, die besten Stücke dieses Bandes in spätere Werke hinüberzunehmen, das erste Buch selber aber nicht weiterzuverbreiten. Wer jedoch dem werdenden Menschen Münchhausen näherkommen will, der suche das anspruchslose Buch zu erlangen, denn hier findet er den Jüngling noch frei vom Zwang der ‚Richtung'. Am reifsten zeigt sich der Dichter in den Balladen, die den ersten Abschnitt der Sammlung bilden; hiervon ist denn auch vieles neu gedruckt worden. . . . Nun wird aus dem sehnsuchtsvollen Primaner ein Studiosus, Jurist und Verbindungsstudent, bald auch ein Reserveoffizier — und überall muß ihm der gewaltige Wert seines Adels fühlbar werden. Ist es Egoismus und Kälte, was da den Dichter so ganz umwandelt? . . ." Aber „nicht nach der Richtigkeit des politischen Gedankens für unsere Zeit habe ich hier zu fragen, sondern nur danach, ob der Gedanke einer edlen Menschlichkeit entspringt und zu künstlerischem Ausdruck gebracht ist. Was wohl beides in diesem Falle durchaus zu bejahen ist. Dagegen kann ich mich zu solcher Bejahung bei dem Gedicht ‚Dem Fürsten' nicht entschließen. Wenn

Münchhausen in wuchtig altertümelnden Versen erklärt:

Söhne sagten den Enkeln das Weistum des Standes:
Adel ist Adel des Fürsten und nicht des Landes.
Heiligen Lehnseid haben wir uns geschworen,
Du hast uns und wir haben dich gekoren,
Laß sie reden am Markte vom Landesverräter:
Dein ist der Adel und hält den Eid der Väter! —

so liegt hierin doch wohl eine etwas kaltherzige Abwendung vom Ganzen (vom Lande, zu dessen ‚Schutz' man ‚erkoren'), eine etwas starre Betonung der Sonderinteressen weniger Bevorzugter, und der Leser muß sich fragen, ob nicht die Kunst seines Dichters doch wohl ‚im Hochmut ertrinke', oder ob nur die allzu dicke Unterstreichung des subjektiven Moments zu solchem Ausspruch führe." Das adlige Wesen, der adlige Zuschnitt des einstigen Judenstaates war es auch, der Münchhausen mächtig anzog und zu seinem Zyklus „Jude" inspirierte. Es ist unbegreiflich, wie diese kleine Sammlung nach Art und Wert ungleicher Gedichte konfessionellem Haß und konfessioneller Begeisterung statt rein ästhetischer Würdigung begegnen konnte. Über die mehrfach aufgeworfene köstliche Frage, ob der Freiherr von Münchhausen in diesen Balladen ein Zionist sei, braucht kein Wort verloren zu werden.

„Ein Dichter ist der Freiherr von Münchhausen, sonst nichts, kein Neuerer, kein Psycholog, kein Philosoph — dafür aber ein ganzer, ein echter und großer Balladendichter."

„Eine Erinnerung an Arthur Fitger." Von Karl Bienenstein (Niedersachsen, Bremen; XV, 9). Es werden vier an den Verfasser gerichtete Briefe Fitgers veröffentlicht, die den Künstler als Menschen charakterisieren.

„Die sozialen Aufgaben unserer Dichter." Von Walter Bloem (Die Volkshochschule; I, 10).

„Vom Könner und vom Dichter." Von Carry Brachvogel (Die Grenzboten; LXIX, 5).

„J. M. Reinhold Lenz und seine Komödien ‚Der Hofmeister' und ‚Die Soldaten'." Von Fritz Bürschell (Masken, Düsseldorf; V, 17).

„Alexander Kjelland." Von Fredrik Carlsen (Hochland, München; VII, 5).

„Zwei nordische Dichterinnen." [Ingeborg Maria Sick. Selma Lagerlöf.] Von Helene Christaller (Die christliche Welt, Marburg; Jahrg. 1910; 3 u. 4). — „Selma Lagerlöf." Von G. Wittmann (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXIV, 5).

„Zwei Kämpfer ums Dasein des Dramas (Otto Ludwig und Friedrich Hebbel)." Von N. Fey (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 1/2).

„Zur Neuausgabe des ‚Olympischen Frühlings'." [Spitteler.] Von Dr. Emil Hügli (Berner Rundschau, Bern; IV, 12).

„Arnold Huber." Von Carl Friedrich Wiegand (Wissen und Leben, Zürich; III, 9). Der Chef der bekannten Verlagsfirma J. Huber in Frauenfeld starb am 12. Januar im 45. Lebensjahr.

„Dante und die Natur." Von Richard Zoozmann (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXIV, 5).



Echo des Auslands

Französischer Brief

Auf einem seltsamen Umwege ist die „Revue de Paris" (1. Febr.) in den Besitz einiger Fragmente eines Jahre 1839 in der „Revue des deux Mondes" angekündigten, aber nie erschienenen Romans von Alfred de Musset, „Le Poëte déchu", gelangt. Im Jahre 1896 suchte die langjährige Haushälterin des Dichters eine Unterstützung von der französischen Akademie zu erhalten. Der Dichter Coppée erwirkte sie und dafür schenkte ihm die uralte Adèle Martellet-Colin einige Blätter von der Hand Mussets. In Coppées Nachlaß fand sie dessen Neffe Jean Monval, der sie heute veröffentlicht. Paul de Musset hat in seiner Biographie des Dichters behauptet, er habe alles von dieser Arbeit vernichtet, was er nicht hier wiedergebe, aber diese Blätter scheinen ihm entgangen zu sein. Musset, der für einen Hauptdichter der Romantik gilt, läßt hier seinen Helden, einen Dichter, der zur Prosa gezwungen wird, sehr geringschätzig über die romantische Bewegung urteilen. Er sagt: „Auf einen Gedankenstreit folgte ein reiner Wortstreit. Man diskutierte zuerst über Bücher, dann über einzelne Seiten, dann über Perioden, über Epitheta, über Cäsuren und Kommata. Die Sophismen eines Theologen über einen Gewissensfall sind nicht unnötiger und raffinierter als die Kommentare, die man damals schrieb. Ich tat so, als ob ich auf diese Torheiten einginge. Ich fing an mit den Worten zu spielen und diese Symbole, die alles darstellen, die Leidenschaften, die Wesen und die Dinge, auf den Kopf zu stellen. Ich mischte sie durcheinander, wie ein müßiger Student die Dominosteine auf dem Tische eines Kaffeehauses." — Der neue Roman von Thomas Mann: „Königliche Hoheit" wird in der „Revue de Paris" (15. Jan.) sehr ausführlich und sehr günstig besprochen von Ernest Tonnelot. Er erklärt, seit Gottfried Keller habe niemand in der deutschen Literatur den Humor so fein gehandhabt wie der Verfasser der „Buddenbrooks" und der „Königlichen Hoheit".

Dem früh verstorbenen Charles Louis Philippe (1876—1909) setzt im „Mercure" (16. Jan.) der Dichter Stuart Merrill ein Denkmal der Freundschaft und Bewunderung. Interessant ist namentlich seine Erklärung, warum Philippes erster Roman „Bubu de Montparnasse" besser ist und viel mehr Erfolg gehabt hat als die drei übrigen. Er sagt darüber: „Philippe wollte nie einsehen, warum die drei späteren Bücher, die nach seiner Ansicht seine besten Titel für den Goncourtpreis waren, nicht den Erfolg von „Bubu" fanden. Ich habe ihm oft gesagt, das komme daher, weil er hier angefangen habe, einen ‚schönen Stil' schreiben zu wollen. Er war bewundernswert, wenn er sich herabließ, nach seiner Natur mit Einfachheit zu schreiben. Er wurde aber entsetzlich, sobald er versuchte, sich, wenn ich so sagen darf, in der Manier der Herren von Paris auszudrücken, wie ein Bauer, der in seinen Sonntagskleidern steif wird." — Es kam aber auch noch der andere Unterschied hinzu, daß Philippe nur in seinem „Bubu" eine von ihm selbst erlebte Geschichte erzählt hat. Das Mädchen, das von dem Zuhälter Bubu tyrannisiert wird, ist von Philippe selbst erlöst worden. So beschränkt seine Mittel waren, so wußte er doch mit Hilfe einiger Freunde die Unglückliche von Paris nach Marseilles zu schicken, wo sich Merrill gerade befand.

Sie blieb dort nicht lange in Verlegenheit um ihr Schicksal, so daß Merrill ihren Beschützer sehr bald beruhigen konnte. — Im gleichen Heft des „Mercure“ bespricht Emile Magne den „Maschinismus in der modernen Literatur“. Er weist nach, daß die Abwendung der Dichtkunst von der angeblichen Prosa des industriellen Lebens immer mehr als ein Vorurteil empfunden wird und einer poetischen Betrachtung aller Fortschritte des modernen Lebens den Platz räumt. Besonderes Gewicht legt er auf Zolas „Bête Humaine“, wo die Lokomotive verherrlicht wird. Er übersieht dabei freilich, daß der eigentliche Stoff des Romans die atavistische Mordlust des Menschen ist und die Personifizierung der Lokomotive Lison von Zola bloß als Kontrast eingeführt wurde. Von ausländischen Werken kennt Magne nur diejenigen des Engländers Wells und des Italieners Morasso, und das ist kaum genügend.

Armand Praviel erzählt ferner im „Mercure“ wie die Akademie der Blumenspiele in Toulouse durch das Emporkommen der Romantiker in Paris ruiniert wurde, obschon die Unternehmer der jeux floréaux ihnen anfangs freundlich entgegenkamen. Victor Hugo wurde schon in jungen Jahren zum „maître ès jeux“ befördert und im Jahre 1827 beauftragt, Chateaubriand den Meisterbrief zu überbringen. In diesem Brief hatte Chateaubriand, wie es scheint, noch seinen diplomatischen Titel als Botschaftssekretär erhalten. In seiner Antwort bemerkte er daher, er habe diese Würde abgelegt, weil er mehr auf die „gaye science“ als auf die Politik gebe, werde aber niemals das Diplom zurückstellen, das ihm die hohe Clémence Isaure (so hieß die mythische Gründerin der Blumenspiele) verliehen habe. Nur noch wenige Jahre behielten die Kreise der Blumenspiele einen gewissen Wert. Als sie im Jahre 1826 einen Ausnahmspreis ausschrieben, um die Krönung Karls X. besingen zu lassen, nahm kein einziger Dichter von Ruf an diesem Wettbewerb mehr teil. Damit verschwand ein Stück provinzialen Geisteslebens zugunsten der Hauptstadt. — Gilbert Maire setzt im „Mercure“ (16. Jan. u. 1. Febr.) seine Studien über Baudelaire fort. Man erfährt daraus alles Mögliche über Baudelaires Leben, man lernt die Mulattin Jeamo Duval und die blonde Präsidentin Sabatier kennen, die für ihn die irdische und die himmlische Liebe darstellten, und dennoch verurteilt Maire jeden Versuch, die einzelnen Gedichte der „Fleures du Mal“ mit diesen Verhältnissen in Beziehung zu setzen. Nach dem fleißigen Biographen Crépet zitiert Maire die widersprechenden Urteile der Zeitgenossen über beide Frauen, um daraus den wenig überzeugenden Schluß zu ziehen, daß die wahre Kritik aus solchen biographischen Einzelheiten nie den mindesten Nutzen gezogen habe. — Aus dem Nachlaß des Engländers Sutton Sharp veröffentlicht der „Mercure“ ferner einige interessante Briefe, die sich auf Stendhal beziehen. — Die szenische Reform im Künstlertheater zu München wird im „Mercure“ (1. Febr.) von kompetentester Seite besprochen und zur Nachahmung empfohlen. Fritz Erler führt hier nämlich selbst das Wort, um seine Neuerungen zu erklären und zu begründen, und seine Arbeit ist von Marcel Montandon ins Französische übersetzt worden.

Die Erinnerungen an Sainte-Beuve, die sein getreuer Sekretär Troubat in der „Revue“ (15. Jan. u. 1. Febr.) fortsetzte, bringen wieder manch Interessantes. Wir erfahren da, daß die berühmten Bankette bei Magny, die in den Memoiren der Brüder Goncourt eine so große Rolle spielen, von dem Arzte Veyne gegründet wurden, um den melancholischen Karikaturenzeichner Gavarni auf andere Gedanken zu bringen. Nach dem Urteile Sainte-Beuves waren die beiden Goncourt bei Magny nicht sehr gerne gesehen. Der jüngere sei impertinent und der ältere hochtrabend gewesen, amüsant weder der eine noch der andere. Mit Renan verstand sich Sainte-Beuve sehr gut, obschon er ihm immer einen übertriebenen Idealismus vorwarf. Der Kritiker war im ganzen mehr Demokrat, der Religionsphilosoph mehr Aristokrat. Renan war nie Republikaner, obschon er später der Republik die höchsten Auszeichnungen verdankte. Einen neuen Zug zur Biographie Flauberts gibt die Erzählung Sainte-Beuves, die Flauberts Bruch mit der Dichterin Louis Colet betrifft. Sie plagte ihn mit unvernünftiger Eifersucht so sehr, daß er bereits ein Holzscheit ergriff, um es ihr an den Kopf zu werfen. Plötzlich sah er aber im Geiste das Schwurgericht vor sich und entfloh auf Nimmerwiedersehen. Am meisten nahm sie es Flaubert übel, daß er einen ihrer verliebten Einfälle auf seine Madame Bovary übertrug. Sie hatte ihm einmal eine schöne Zigarrentasche mit der albernen italienischen Aufschrift „Amor nel cor“ geschenkt und fand nun die gleiche Aufschrift auf einem Petschaft wieder, das die verliebte Bovary im Roman ihrem Rodolphe schenkt. — In der „Revue“ (15. Jan.) bringt ferner Georges de Dubor einige neue Dokumente bei zu der wenig bekannten Geschichte der zweiten Ehe der Frau von Staël mit dem um zwanzig Jahre jüngeren Genfer Jean de Rocca, der als Offizier im französischen Heere diente. Obschon Frau von Staël zur Zeit dieser Bekanntschaft 44 Jahre zählte, blieb sie nicht ohne Folgen. Am 17. April 1812 gebar die berühmte Frau einen Knaben und suchte dieses Ereignis möglichst zu verheimlichen. Sie begab sich in das kleine Dorf des Jura Longirod, kam dort nieder und ließ das Kind von dem dortigen Arzt als Sohn eines amerikanischen Ehepaares unter dem Namen Louis Alphonse Gilès in das Kirchenregister eintragen. Die Polizeispitzel Napoleons in Genf wußten aber schon vier Tage nachher um die Geschichte und meldeten dem Polizeiminister Rovigo, Frau von Staël sei glücklich und sehr rasch von einer langwierigen Wassersucht geheilt worden. Sie fügten auch noch die Unwahrheit hinzu, sie sei inmitten eines Festes niedergekommen, das sie zu Ehren ihrer legitimen Tochter gegeben habe. Ebenso unwahr war ein anderer Polizeibericht, der behauptete der Deutsche Schlegel habe der Staël, ihren Kindern und ihrem Liebhaber die Mittel geliefert, um ins Bad zu reisen. Erst nach dem Tode der berühmten Frau wurde ihre Ehe mit Rocca öffentlich bekanntgemacht und dem fünfjährigen Knaben der Name seines wahren Vaters zuerkannt. Rocca selbst starb schon 1818, ein Jahr nach seiner Frau, an der Schwindsucht.

In der „Grande-Revue“ (25. Jan.) beginnt Yve Scantrel eine längere Studie über Benjamin Constant, worin er zu dem ungünstigen Urteil zurückkehrt, das früher über den Verfasser des „Adolphe“ umging, bevor die genaueren Arbeiten der letzteren Zeit mehr Licht über den merkwürdigen Mann verbreitet hatten. Frau von Staël war nach Scantrel Constants Unglück: „Sie verlangte von Constant die Leidenschaft, weil sie ihr geschmeichelt hätte, und Constant erwartete diese Leidenschaft von ihr, weil sie ihn regeneriert hätte. Jeder erwartete von dem andern, was der andere nicht geben konnte.“ Dennoch gibt der Kritiker zu, daß „Adolphe“ ein Meisterwerk sei und sich nur aus den Erfahrungen erklären lasse, die Constant mit Frau von Staël machte. — Die „Revue Hebdomadaire“ begann am 22. Januar mit der Veröffentlichung der Vortragsserie des Akademikers

Jules Lemaître über Fénelon. Er macht von Anfang an dem Erzbischof von Cambrai den Vorwurf, daß er Rousseau und Chateaubriand vorbereitet habe. Er zieht ihm bei weitem seinen Lehrer Bossuet vor und entwickelt dabei einen geradezu lächerlichen Protestantenhaß. — In den „Annales“ (16. Jan.) bringt Gustave Simon einige neue Fragmente aus den Tagebüchern Victor Hugos. Der große Dichter machte sogar Literatur, wenn er für seine Haushälterin einige Regeln aufschrieb. Wir lesen da z. B.: „Fleischbrühe und Fleisch jede Woche dem alten Mann, der sich beim Abbé Katholik und bei mir Republikaner nennt. Er zählt achtzig Jahre. Fünf Franken die Woche für die Alte, die sich hundertjährig nennt. (Sie rühmt sich.)“ Mit 62 Jahren schrieb Hugo in sein Tagebuch: „Gestern abend bin ich in Zorn geraten. Das kommt mir einmal oder zweimal im Jahre vor, das ist noch zu viel. Ich fasse heute den Entschluß, nicht mehr in Zorn zu geraten.“

Die „Opinion“, die bekannte Wochenschrift, die André Lichtenberger literarisch und Paul Doumer politisch leitet, veranstaltete eine Umfrage über die Geltung des Dichters Rostand bei den jüngeren Literaten. Es wurden hiefür die drei Fragen aufgestellt: „1. Was denken Sie vom poetischen Talent Rostands? 2. Was denken Sie von seinem dramatischen Talent? 3. Welcher Rang gebührt ihm in der heutigen Literatur?“ Das härteste Urteil fällte Jean Royère, der die wenig bekannte „Phalange“ leitet. Er sagt: „Rostand existiert nur durch die Gewinnsucht seiner Kommanditäre. Er ist nicht einmal ein Plagiator. Er ist im Theater ein Unter-Saaldiener.“ Royère hat immerhin zwei andere Dichter gefunden, die noch tiefer stehen als Rostand, nämlich Fernand Gregh und Abel Bonnard. Selbst diejenigen, die am nachsichtigsten urteilen, wollen aber in Rostand nur einen begabten Virtuosen sehen. Der eine nennt ihn einen Tambourmajor, der andere vergleicht ihn mit den manirierten italienischen Dichtern Marini und Gongora. Ein dritter meint, er habe bloß die Stoffe des älteren Dumas in die glänzende Versform Banvilles gekleidet. Der bekannteste unter diesen jungen Literaten, Saint-Georges de Bouhélier, dessen „Tragédie Royale“ im Odéon durchgefallen ist, urteilt am maßvollsten, denn er sagt: „Ich halte Rostand für einen bedeutenden Dichter mit wunderbarer Erfindungsgabe, der seines Ruhmes durchaus würdig ist. Ich sehe niemand, der ihn in seiner Gattung übertrifft. Er ist offenbar ein Meister.“

Der verstorbene beständige Sekretär der Académie Française, Gaston Boissier, hat große Studien zu einem Buche über die Geschichte der Akademie hinterlassen, die sein Schwiegersohn Courbaud vervollständigt, überarbeitet und unter dem Titel „L'Académie Française sous l'ancien Régime“ (Hachette) veröffentlicht hat. Die zeitweise Aufhebung der Akademie durch die erste Republik im Jahre 1793 ist hier namentlich interessant dargestellt. Der wichtigste Grund für Danton und andere war, daß die Akademie auf Anstiften Voltaires Rousseau verfolgt hatte. — Die Liebesbriefe Alfred de Mussets an Aimée d'Alton, die nach seinem Tode seinen Bruder Paul heiratete, haben nicht ganz gehalten, was sie versprochen haben, obschon der Herausgeber Léon Séché durch Einleitung und Noten das möglichste getan hat, um einen stattlichen Band (Mercure de France) damit zu füllen. Da das alles nicht ausreichte, so gab er auch noch Mussets bekannte, aber nicht sehr hervorragende Novelle „Le fils du Titien“ bei, weil die Heldin eine Kopie der Aimée d'Alton sein soll. Musset gesteht in einem der Briefe ganz offen, daß er das Geld seiner Geliebten gerne annehmen würde, wenn sie Millionärin wäre. Er hätte sie in diesem Falle wohl auch geheiratet und Paul de Musset heiratete die ehemalige Maitresse seines Bruders erst, nachdem sie ihren Vater beerbt hatte. Dann erzeugte er einen Sohn mit ihrer Kammerfrau. Diese Romantiker gehorchten alle im Grunde der elendesten Bourgeoismoral. — Annie de Pène hat mit ihrer Sammlung der schönsten Liebesbriefe so viel Glück gehabt, daß sie ihr nun eine ähnliche Sammlung „Les belles Prières“ (Messein) folgen läßt. Sie faßt den Begriff des Gebetes ziemlich weit, traf aber auch hier eine gute Auswahl.

J. H. Rosny der Aeltere hat einen umfänglichen, gut dokumentierten Roman über die heutige sozialistische Bewegung in Frankreich, „La Vague Rouge“ (Plon), geschrieben, worin er namentlich die neue Form der absichtlich vernachlässigten Arbeit als die gefährlichste Erscheinung hinstellt. Dennoch nimmt er weder für das Kapital noch die Arbeit Partei, wenn er auch einen idealangelegten Arbeiterführer am Schlusse zugrunde gehen läßt. — Auch Georges Ohnet, dessen vorletzter Roman „La Route Rouge“ hieß, vertieft sich immer mehr in die Politik, steht aber dabei ganz im konservativen Lager. „L'Aventure de Raymond Dhautel“ (Ollendorf) erzählt die Geschichte eines jungen Advokaten, der sich mit Begeisterung als Radikalsozialist und Kirchenfeind in den Wahlkampf stürzt, aber sich noch vor der Wahl durch eine reizende Aristokratin zu einer Milderung seines Programmes bewegen läßt und dennoch von einem wahren Konservativen geschlagen wird. Die Eltern des Mädchens möchten sie mit dem Sieger verheiraten, aber sie zieht den bekehrten Ungläubigen vor. Ein Geistlicher, der seit der Trennung von Kirche und Staat als Möbelschreiner sein Brot verdient, spielt eine besonders sympathische Rolle in diesem Roman, dessen Stil die gleichen Mängel aufweist, wie die früheren Arbeiten Ohnets. — Die Dichterin Lucie Delarue-Mardrus hat sich in eine übereifrige Romanschriftstellerin verwandelt. Es fehlt ihr nicht an Erfindung, wohl aber an Ebenmaß und innerer psychologischer Wahrheit. „L'Acharnée“ (Fasquelle) ist eine überromantische Künstlergeschichte. Die Titelheldin will absolut das Glück eines begabten Musikers machen und dieser belohnt sie mit dem schnödesten Undank und der abscheulichsten Untreue. Sie kommt dadurch ganz herunter und wird in einem gewöhnlichen Liebesabenteuer ermordet und erst nach ihrem Tode erhält sie von dem bereuenden Don Juan den „ewigen Kuß“.

Im Théâtre-Antoine fand ein fein angelegtes neues Stück von André Picard, „L'Ange Gardien“, großen Erfolg. Eine tugendhafte, etwas engherzige junge Witwe hält es für ihre Pflicht, das Verhältnis ihrer verheirateten Cousine mit einem interessanten Maler zu durchkreuzen, ist aber im Grunde selbst in den Künstler verliebt und erliegt unglaublich leicht seiner Verführung. Sie verzichtet beschämt auf die Rolle des Schutzengels. — Die Ueberschwemmungsnot führte die Truppe der Variétés samt ihrem neuen Stücke „L'Ange“ von Capus nach Brüssel und unterdessen übertrug das kleine Théâtre Michel seine geistreiche Salonkomödie von Edouard Bourdet „Le Rubicon“ in die Räume der Variétés. Ein junges Ehepaar kommt unverrichteter Dinge von der Hochzeitsreise zurück, weil die Frau an die Liebe eines Jugendfreundes glaubt, der sie nicht heiraten konnte. Dieser ist aber darüber wenig entzückt und macht der jungen Frau begreiflich, daß der Ehemann gewisse Vorrechte habe. Dadurch führt er aber selbst die wahre Vereinigung des Paares herbei.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

D'Annunzio hat einen neuen Roman veröffentlicht. Es sind 525 Seiten voll unersättlicher, unerbittlicher Untersuchungen abnormer Seelenzustände, die zum Wahnsinn und zum Selbstmorde führen, peinlich genaue, in die Tiefen jeder Gefühlsregung eindringende Schilderungen krankhafter Sinnlichkeit mit dem von D'Annunzio geliebten Einschlag halb blutschänderischer Neigungen — das alles, wie immer, in ein Prachtgewand seltener und glänzender Bilder gehüllt, von einer klingenden, blendenden, berauschenden Sprachmusik umrauscht, die den unerreichten Ausdruckskünstler auf der ganzen Höhe seines Könnens zeigt. — „Forse che sì, forse che no" (Vielleicht, vielleicht auch nicht) lautet der Titel des Romans; er entstammt zweifellos dem mit diesem rätselhaften Spruche geschmückten Bilde eines Labyrinthes, das man auf der Wand eines Saales im Herzogsschlosse der Gonzaga zu Mantua erblickt; denn hier ist der Schauplatz einiger Episoden der Liebeskrankheitsgeschichte, während andere Episoden, man könnte auch sagen Wahnsinnskrisen, uns in die grünen Ebenen von Brescia, an die schmeichlerischen Meeresufer bei Pisa, in die von danteschen Schreckgestalten bevölkerten düsteren Bergschluchten und Fiebergründe von Volterra führen. Vom Inhalte nur soviel: Paolo Tarsi, ein berühmter Aviatiker, wird der Geliebte der raffinierten Isabella Inghirami, und beide stürzen sich in einen aufreizenden und zerrüttenden Strudel der Sinnlichkeit, der, in allen Reizmitteln der Überkultur fortwährende Wandlung und Erneuerung findend, sie einander unentbehrlich und doch verhaßt macht. Die jüngere Schwester Isabellas, Vanna, wird ebenfalls von Leidenschaft für Paolo erfaßt, und zwar kommt diese zum Ausbruch, als beide sich nächtlicherweile bei der Leiche eines abgestürzten Fluggenossen begegnen, mit dem Vanna kurz vor seinem verhängnisvollen Aufstieg Zärtlichkeiten ausgetauscht hat. Die sinnliche Schwüle verdichtet sich noch mehr: ein Bruder der beiden Schwestern, schön wie ein Ephebe, zart wie eine Lilie, sensitiv bis zur Krankhaftigkeit, voll unfaßbarer Sehnsüchte, ist in unreiner Schwärmerei an Isabella gekettet, die sich seiner quälenden Eifersucht auf Paolo bedient, um diesen aufzustacheln. Nur D'Annunzio dürfte heute fähig sein, ein ästhetisches und psychologisches Kunstwerk aus einem brutalen und lüsternen Auftritt zu gestalten, wie dem, wo Paolo, dem Vanna die Schwester als Geliebte des Bruders denunziert hat, um dann sich selber das Leben zu nehmen, seine Geliebte beschimpft und körperlich mißhandelt, worauf er sich wieder an ihren Reizen betäubt. Beim Erwachen trifft beide die Nachricht von der Tragödie. Paolo entweicht vor den wilden Schmerzausbrüchen Isabellas nach Bologna, wo ein berühmter Bildhauer die Statue des umgekommenen Rekordfliegers vollendet hat. Aber es treibt ihn nach Florenz zurück, wo seine Unglücksahnungen bestätigt werden: zwei Schurken, sich für Polizeibeamte ausgebend, haben sich bei Isabella Eingang verschafft und sie — die schrecklichen Einzelheiten bleiben halb im Dunkel — vergewaltigt; sie hat den Verstand verloren. Alles das war nötig, um dem Übermenschen Paolo die Weltmeisterschaft in den Lüften zu verschaffen. Mit souveräner Todesverachtung steigt er nach romantischen symbolischen Handlungen von Ardea vergilischen Andenkens in seinem Flugapparat auf, steigt höher, viel höher als der abgestürzte Freund, fühlt siegreichen Lebensdrang wieder in sich erwachen und erreicht, obwohl der Apparat in Brand gerät, die sardinische Küste, wo er den verwundeten Fuß ins Meerwasser taucht!

Wie in D'Annunzios Dramen, die fast durchweg nur aus dramatischen Einzelszenen und -bildern zusammengesetzt sind, fehlt es auch im Roman an organischem Zusammenhang und notwendig sich entwickelnder Handlung. Man hat eine Reihe von Romanabschnitten, von zum Teil außerordentlicher Kunst und Schönheit, aber keinen Roman vor sich. Was aber schlimmer ist, es weht Kranken- und Irrenhausluft im ganzen Buche. Wer Gesundheit liebt, lasse die Hände davon.

Zum Überfluß erfährt man dank den üblichen — zumeist bestellten — Indiskretionen, daß der nächste Roman D'Annunzios: „Madre folle" (Mutterwahnsinn) ganz ähnliche auf dem Gebiete der inzestuösen Neigungen liegende Probleme behandelt, die diesmal nicht rein der Phantasie entstammen, sondern durch einen im Jahre 1905 in Rom verhandelten Prozeß angeregt worden sein sollen.

Mit der zügellosen Komödie „Il Candelajo" schließt V. Spampanato seine mustergültige dreibändige Neuausgabe der „Opere italiane" Giordano Brunos ab (Bari, Laterza 1909). In der geschichtlichen Einleitung, den Anmerkungen und Dokumenten, die der gründliche und scharfsinnige Herausgeber darbietet, wird in reichem Maße neues Licht über die persönlichen und die Zeitverhältnisse verbreitet, auf die sich die ungewöhnlich zahlreichen Anspielungen, Zitate, launigen Andeutungen und Rebusse des belesenen Nolaners beziehen. Zum ersten Male wird nach der editio princeps von 1582 ein in jedem Betracht zuverlässiger Text gegeben. —

Die Quellen der „Canzone di Legnano" von Carducci haben den Literarhistorikern schon viel Kopfzerbrechen verursacht. Eine Liste dieser Quellen haben G. Mazzoni und G. Picciola in ihrer „Antologia Carducciana" dargeboten; Zusätze und Verbesserungen dazu enthält eine Untersuchung von A. Gandiglio: „Studio su la Canzone di Legnago di G. C." (Fano 1909); der Verfasser setzt sich mit den Rezensenten dieser Arbeit jetzt in der „Rivista d'Italia" (Januarheft) auseinander und fügt die Ergebnisse weiterer Forschungen hinzu. Man wird gewahr, daß Carducci nicht ohne eine gründliche geschichtliche Vorbereitung, die sich bis auf das Studium der Lokalchroniken erstreckte, an derartige historische Dichtungen heranging und eine erstaunliche Fülle von geschichtlich bezeugten Einzelheiten und Sonderzügen hineinzuverweben wußte.

Eine gute Monographie über Carducci verspricht die Studie zu werden, die B. Croce in der „Critica" (20. Jan.) beginnt. Eine mit gewohnter Sachlichkeit, Gründlichkeit und Unparteilichkeit geführte Untersuchung über die „posthume Carducciablehnung" gibt ihm Gelegenheit zu einer überzeugenden Darstellung des Wesens und der Eigenheiten der carduccischen Dichtung, die auf die Abneigung der verschiedenen Gegnerklassen: der D'Annunzio-Gemeinde, der Kirchlichen, der Neukatholiken und Mystiker usw. stoßen mußten und auch eine eigentliche Popularität des Dichters unmöglich machten. Es verdient die Beachtung der Literarhistoriker, wenn Croce nebenher auf den inneren Zusammenhang zwischen Neukatholizismus (in Italien) und D'Annunzio kalt hinweist und die gemeinsame Quelle beider in „einer und derselben intellektuellen und ethischen Ziellosigkeit und Verarmung" aufzeigt. Seine Urteile über die bisherigen Kritiken Carduccis begründet Croce mit gleichfalls beachtenswerten kritischen Leitsätzen. So wendet er gegen A. Oriani ein, daß der Dichter weder aus populären und nationalen Gesichtspunkten noch etwa danach beurteilt werden dürfe, ob er die Personen und

Vorgänge der vaterländischen Geschichte mehr oder weniger richtig dargestellt habe. Der anscheinend liberalkatholische pseudonyme Guido Fortebracci, der 1896 in der „Gazzetta letteraria" Carducci abgetan zu haben meinte, hat nach Croce nur eine politische und philosophische und darum unhaltbare Kritik geliefert. Es komme nicht darauf an, ob die „Jamben und Epoden" voll ungerechter Leidenschaft seien, ob Carducci das christliche Rom gerecht beurteile, ob der „Canto dell' amore" Franziskanerpoesie sei, ob der Dichter mit vielen historischen Reminiszenzen arbeite oder nicht, sondern lediglich darauf, ob und wie er seine Stoffe echt poetisch behandelt habe. — Auch den neuesten, wichtigen und anerkennenswerten Beitrag zur Carducci-Kritik in der (bei Ricciardi in Neapel 1910 erschienenen) Schrift von Errico Thovez, „Il pastore, il gregge e la zampogna", hält Croce bezüglich der Absicht, Carduccis Lebenswerk als „Professorenpoesie" zu erweisen, für verfehlt. Er will als Maßstab für die Beurteilung der Dichtergröße weder das subjektive Wohlgefallen an der Dichtung noch die Vergleichung mit anderen verwandten Dichtungen gelten lassen und verwirft gänzlich die von Thovez aufgestellte Forderung, daß der Dichter bekunden müsse, von seinen großen Vorgängern gelernt, ihre Schultern zum Höhersteigen benutzt zu haben. „Jeder Dichter beginnt die Wanderung von neuem, unter neuen geschichtlichen Voraussetzungen, an die er gebunden ist, und er muß sich selber die geeigneten Wege suchen und die nötigen Werkzeuge anfertigen. Alle Vorgänger und erhabenen Beispiele stehen vor seinen Augen und sind seine Helfer; aber keiner kann ihm Genüge tun, denn die Schwierigkeiten, die er in und außer sich zu überwinden hat, bilden ein durchaus persönliches Problem." So viele verwundbare Stellen die carduccische Dichtung auch darbieten mag, so bleibt nach Croce doch immer ein unangreifbarer Kern übrig, „und dieser allen Angriffen widerstehende Kern ist das einzige, was wir von den Dichtern verlangen."

Im gleichen Hefte der „Critica" bringt Croce eine neue lange Liste von „D'Annunzio-Quellen", d. h. Entlehnungen, die jedenfalls eine große Belesenheit D'Annunzios auch im ausländischen Schrifttum beweisen; unter den Schriftstellern, denen er für nachweisbare Anregungen und Vorbilder verpflichtet ist, befinden sich, um nur wenige zu nennen: Wladimir Kovalenko, Mary Robinson, Algernon Swinburne, Heraklit, Chateaubriand, Barrès, V. Hugo, Amiel, Flaubert.

Mit dem Einflusse Giambattista Vicos und Pietro Verris auf Leopardi beschäftigt sich G. Rossi in der „Rivista d' Italia" (Jan.). Mit dem ersteren stimmt Leopardi fast vollständig überein in der Auffassung von der in der Geschichte aller Kulturvölker nachweisbaren Aufeinanderfolge eines Zeitalters der überwiegenden Leidenschaftlichkeit, Phantasie und Tatenlust und einer später an die Stelle dieser heroischen und poetischen Zeit tretenden Periode der überwiegenden Verstandestätigkeit, der Wissenschaft und unkriegerischer Neigungen der Völker, daher des Aufschwunges der Kultur und des Niederganges der nationalen Kraft und Ausbreitung. Vico und Leopardi nehmen an, daß dem Philosophen stets der Dichter vorangeht und daß die Höhenpunkte der nationalen Entwicklung durch den Übergang vom heroischen zum Kulturzeitalter gegeben werden, weil in dieser Übergangszeit die anspornenden Einflüsse beider Geistesrichtungen: der heroischen Leidenschaft und der entwickelten Geistigkeit, sich gegenseitig unterstützen. — Mit dem lombardischen Denker hat der Poet von Recanati die These gemein, daß unsere Lust nichts anderes als Freiheit von Unlust, das Glück nur das Gefühl vom Aufhören des Leides ist. Andere auffallende Übereinstimmungen mag man in dem Aufsatze nachlesen, der in nuce die Stellung der drei großen Denker zu den gewichtigsten Daseinsfragen vorführt.

Der rührige Verleger Laterza in Bari wird demnächst mit der Herausgabe eines monumentalen Sammelwerkes „Scrittori d' Italia" beginnen. Der Plan ist Benedetto Croce zu verdanken; die Leitung des Unternehmens ist in die Hände Achille Pellizzaris gelegt. Der im Januarhefte der „Critica" veröffentlichte Katalog umfaßt zirka 300 Schriftsteller vom 13. bis 19. Jahrhundert. Für die Auswahl ist die Absicht maßgebend gewesen, „endlich ein italienisches Corpus aller Schriftsteller zu schaffen, die der Nation eine Sprache geschenkt und im Laufe der Jahrhunderte ihre Stammeseinheit und ruhmreiche Gesittung neu begründet und erhalten haben"; wo nicht die gesamten Werke eines Autors aufgenommen werden können — was natürlich bei Dante, Petrarca, Boccaccio, Brunetto Latini, Franco Sacchetti, L. B. Alberti, Lorenzo il Magnifico und allen anderen Klassikern, unter den neueren bei Monti, Foscolo, Leopardi, Berchet, Manzoni geschieht, bei denen auch die Briefe mit aufgenommen werden, sind diejenigen Einzelwerke bevorzugt worden, denen höherer geschichtlicher, künstlerischer, philosophischer Wert zukommt. Die Sammlung wird etwa 600 Bände ergeben.

Rom Reinhold Schoener

Ungarischer Brief

Über den am 9. November erfolgten Tod unseres greisen Poeten, Novellisten und Kritikers Paul Gyulai hat das „Lit. Echo" schon berichtet. Daß er in seinen letzten Jahren kaum mehr Anteil nahm am geistigen Leben Ungarns, habe ich bereits in meinem ersten ungarischen Briefe erwähnt. Nun, da er dahinging, wurde er von der gesamten Presse, auch von derjenigen, die ihn zeitlebens nur verhöhnte, als einer der Größten gefeiert; wie er einst so manchen ungerechten Tadel erfuhr, wurde ihm nun auch so manches übertriebene Lob zuteil. Was er als Belletrist geschaffen — seine Gedichte und seine Erzählungen —, war zwar immer beachtenswert, doch keineswegs von großer Bedeutung; nur seine kritischen Arbeiten werden noch lange Zeit geschätzt werden, vielleicht auch diese mehr wegen ihrer glänzenden Form als wegen der Schärfe ihrer Urteile, die zwar immer von wahrer Liebe zur Literatur inspiriert, doch zu oft durch Voreingenommenheit und Einseitigkeit getrübt waren. So war z. B. seine Antipathie gegen den Romancier Jókai fast maßlos; auch von den Generationen, die seit den Sechzigerjahren zu Worte kamen, fand kaum einer vor ihm Gnade; er verschloß ihnen nicht nur die Spalten seiner Revue, sondern, wo er es tun konnte, auch die Türen der Akademie und der Kisfaludy-Gesellschaft, wo sein Einfluß lange Zeit dominierend war. Eine Tugend konnte ihm aber niemand absprechen: er war stets ein offener Feind, der immer den geraden Weg wandelte, den ihm seine tiefinnerste Überzeugung vorschrieb.

Zu den wenigen, deren Talent Paul Gyulai anerkannte, gehörte Andor Kozma, von dem eben jetzt ein neuer Band Gedichte erschien: „Magyar Szimfóniák" (Ungarische Symphonien). Der heute achtundvierzigjährige Poet ist zweifelsohne einer der trefflichsten Meister der gebundenen Rede, die Ungarn je besaß; sein Formtalent ist manchmal ge-

radezu verblüffend; er spielt auf dem Instrumente der Sprache wie ein Virtuose, der keine technischen Schwierigkeiten kennt. Seine politischen Verse, die er seit einem Vierteljahrhundert in Tages- und Wochenblättern erscheinen läßt, werden im ganzen Lande mit Ergötzen gelesen; noch nie hatten wir einen Dichter, der die Waffen der mörderischen Satire und des lustigen Humors mit solcher Treffsicherheit handhaben konnte. Abseits von diesem Gebiete ist er weniger zu Hause; er ist zu sehr „Gedankenlyriker", als daß ihm auch ein schlichtes, träumerisches Lied gelingen könnte. — Auch Andreas Ady, der schnell populär gewordene Poet der jüngeren Garde, veröffentlichte einen neuen Band seiner Lieder, auch diesmal mit einem etwas gesuchten Titel: „Ich hätte es gern, wenn man mich liebte". Er zeigt sich auch hier als ein feinbesaiteter Dichter aus Gottes Gnaden, der die Regungen seiner Seele mit der größten Aufrichtigkeit in Reime zwingt, seine Schwächen nicht beschönigend, sein Selbstbewußtsein laut, manchmal allzu laut ausposaunend. Der Band enthält so manches wertvolle Stück — besonders in der Abteilung „Gesegneter Dorfnebel", der Schilderung seiner engeren Heimat —, doch auch nicht weniges, was füglich hätte wegbleiben können, so sehr scheint es mit der Absicht geschrieben zu sein, „pour épater le bourgeois".

Von neuen Produkten ungarischer Erzählungskunst sei hier vor allem auf einen schmucken Band Siegmund Sebőks hingewiesen, der den Titel trägt: „Bajcsányi de edem und andere Novellen". Sebők bietet hier einige der reifsten Früchte seiner Kunst, von denen die im Titel genannte eine Charakterskizze bietet, wie sie in solcher Vollendung auch den Besten nur selten gelingt. Der alte Landjunker, der all seine Habe verpraßt, dem seine einzige Tochter mit einem Zigeunermusiker durchgeht und der dabei in all seiner Misere noch immer den stolzen Edelmann spielt und sein Prädikat „de edem" nicht um alle Schätze der Welt vertauschen möchte: dieser tragikomische Herr Bajcsányi ist eine Gestalt, die eines Turgeniews würdig wäre. — Franz Herczeg stellt sich heuer mit einem historischen Roman ein. „Der Courier der Königin" — dies der Titel — ist ein ungarischer Page am französischen Hofe des ancien régime, der in die Revolutionskämpfe mitgerissen wird und zum trotzigen Krieger heranreift. Sowohl die Liebesgeschichte des jungen Helden wie auch die Schilderung des Milieus verleihen dem Roman einen bleibenden Wert. — Von anderen erzählenden Werken wären noch zu erwähnen: eine Sammlung fein dialogisierter Skizzen von Franz Molnár unter dem Titel „Es sprechen zwei", drei Erzählungen von Julius Krúdy, einem hochbegabten Schilderer des kleinstädtischen Lebens („Die Zauberbörse"), ein interessanter Roman von Ludwig Biró („Das siegreiche Weib"), ein lustiges Buch des Humoristen Eugen Heltai („Schriftsteller, Schauspielerinnen und andere Taugenichtse") und schließlich ein „Sieben Kreuzer" betitelter Novellenband von Sigmund Móricz, einem neuen Meister der ungarischen Dorfgeschichte. — Auch eine Erzählung in Versen möge hier genannt werden: ein Werk des jungen debreczener Literaten Gabriel Oláh, der weiter unten auch noch als Kritiker genannt werden wird. Er schildert in seinem „Helden unserer Zeit" („Korunk hőse") das bewegte Leben eines ungarischen Heißsporns, der erst im Heere dient, dann wegen einer Liebesaffäre duelliert und nach dem Auslande flüchtet, in Berlin Arbeiter wird und sich an den sozialistischen Bewegungen beteiligt (wofür er auch eine Kerkerstrafe abbüßen muß), dann nach Paris wandert, um dort Bildhauer zu werden, und zuletzt an einer Nordpolexpedition teilnimmt, wo er die ungarische Flagge am Pol aufhissen will, aber jämmerlich zugrunde geht . . . Wie man sieht, eine recht bunte und „aktuelle" Geschichte.

Von unseren Bühnen hatte das „Ungarische Theater" bisher nur mit fremden Stücken Erfolg. Es gab zum Beginne der Saison Wildes „Herzogin von Padua", ein Stück, das bisher im Auslande meist abgelehnt wurde, hier aber außerordentlich gefiel. Daran hat gewiß auch die Übersetzung Desider Kosztolányis ein Verdienst, der das bekanntlich in Prosa geschriebene Drama in Verse übertrug, ein bedenkliches Unternehmen, das aber diesmal gelungen ist. Das zweite fremde Stück war Goethes „Faust", der bisher nur im Spielplan des Nationaltheaters figurierte und nun auch auf dieser jüngeren Bühne sich eingebürgert hat. Das Stück wird auch hier in der trefflichen Übersetzung Ludwig v. Dóczys gespielt. — Das neue Drama des Hauspoeten dieses Theaters, „Der Kurpfuscher", war ein Mißerfolg. Auch im Nationaltheater schlugen die ersten Original-Novitäten nicht ein, und die Direktion war glücklich, mit Batailles „Le scandale" ein fremdes Zugstück erworben zu haben. Mitte Dezember kam ein Volksstück eines Neulings zur Aufführung: „Der Richter Sári" von dem oben genannten Sigmund Móricz. Dieser erste dramatische Versuch zeigt manch glückliche Gabe.

Um so mehr Glück hatte bisher das „Lustspieltheater": bereits zwei seiner Novitäten erwiesen sich als wahre Zugstücke und beide haben schon auch den Weg ins Ausland gefunden. Das eine, Melchior Lengyels „Taifun", wird, wie ich höre, im Januar in Berlin aufgeführt werden; daher sei hier nur kurz daran erinnert, daß Lengyel bereits vor zwei Jahren im Nationaltheater zu Worte kam und mit seiner tiefsinnigen Komödie „Die dankbare Nachwelt" nicht nur das große Publikum ergötzte, sondern auch einen vielumstrittenen akademischen Preis errang. Das andere Stück ist von Franz Molnár; es führt den eigenartigen Titel: „Liliom, Leben und Tod eines Hendelfangers, Vorstadtlegende in drei Akten und sieben Bildern". Der „Hendelfanger" ist eine Art budapester Apache, ein „Ringelspieltreiber", der nebenbei arme Dienstboten betört und ausbeutelt. Eben wegen eines solchen Mädchens zerwirft er sich mit der Besitzerin der Bude, in der er angestellt ist; er heiratet sogar das arme Wesen, läßt sich dann von einem Genossen zu einem Raubmordattentat verleiten, und als dieses mißlingt und die Polizisten ihn fesseln wollen, ersticht er sich. Das ist der Erdenwandel Lilioms; und nun kommt seine Himmelfahrt. Von „Detektiven Gottes" in die „himmlische Polizeihauptmannschaft" geführt, wird er nach kurzem Verhör zu sechzehn Jahren Fegefeuer verurteilt. Nach dieser Frist kann er auf einen einzigen Tag auf die Erde zurück. Hier sucht er nun Weib und Kind auf, spricht auch mit ihnen, ist aber noch immer der rohe Kerl geblieben, der er auf Erden war. Als seine Tochter ihm die Gartentür vor der Nase schließt, schlägt er ihr auf die Hand; aber das Kind hört nur den Schlag und spürt ihn nicht — ihr ist vielmehr, wie wenn man sie sanft gestreichelt hätte . . . Und dann muß Liliom natürlich wieder ins Fegefeuer zurück. Dies die Fabel dieser „Legende", die sowohl mit ihrer derb-realistischen Milieuschilderung als mit ihren vielen poetischen Feinheiten das Publikum geradezu begeisterte. Ob ihr aber ein Triumphzug durch ausländische Bühnen beschieden sein wird, darf schon in Anbetracht ihres starken Lokalkolorits nicht ohne weiteres bejaht werden.

Von literarhistorischen Werken wäre Gabriel Oláhs Buch über „Petőfis Phantasie" zu er-

wähnen; der Verfasser nimmt sich darin die gewiß überflüssige Mühe, Petöfis Bilder und Gleichnisse nach stofflichen Kreisen zu gruppieren und aufzuzählen; wir bekommen da der Reihe nach die Metaphern, die auf den Sternenhimmel, auf die Wolken, auf die Berge, auf die Pflanzen usw. Bezug haben, eine gewiß sehr fleißig zusammengestellte Liste, die aber mehr wie ein Schulpensum anmutet als ein wissenschaftlicher Essai. Was er über das Thema wirklich zu sagen hatte, hätte der Verfasser füglich in 2—3 Bogen darlegen können. — Oláh hat übrigens auch ein gehaltvolleres Werk veröffentlicht: einen Band „Schriftsteller-Porträts", in dem besonders über einige unserer älteren Autoren manch Treffendes gesagt wird. — Über Petöfi sind auch einige andere Bücher erschienen, sämtlich in der schon in meinem letzten Brief erwähnten „Petöfi-Bibliothek"; das wertvollste ist zweifelsohne eine Studie des klausenburger Dozenten Melchior Palágyi, der besonders Petöfis Geistesleben interessant zu analysieren weiß. — Jüngst wurde auch dem Andenken Franz Kazinczys gehuldigt, der in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts besonders auf sprachlichem Gebiete ein Neuerer war, aber auch als Poet an der Spitze der damaligen Reformbestrebungen stand. Die Stadt Kaschau, wo er längere Zeit wirkte, veranstaltete aus Anlaß der 150. Jahreswende seines Geburtstages eine erhebende Feier, bei der der Präsident der ungarischen Akademie, Albert v. Berzeviczy, in eingehendem Vortrage seine Verdienste um die Hebung der ungarischen Kultur würdigte. Zu gleicher Zeit erschien auch ein neuer Band der Briefe Kazinczys — schon der neunzehnte! — in der sorgsamen Redaktion von Prof. Johann Váczy. Auch dieser ist, wie die vorhergehenden, eine wahre Fundgrube für den Forscher; in jener Zeit leiteten ja die Episteln unserer großen Männer die öffentliche Meinung; sie gingen von Hand zu Hand, wurden auch vielfach kopiert und vertraten sozusagen die Stelle der heutigen Tagespresse. — Briefe aus noch entfernterer Zeit veröffentlicht der tüchtige klausenburger Germanist Prof. Jakob Bleyer; es sind dies Briefe, die ungarische Schriftsteller, Gelehrte und Staatsmänner an Gottsched richteten und die für diese Publikation aus dem Archive der leipziger Universität kopiert wurden. Von besonderem Interesse sind diejenigen einiger ungarischer Magnaten, die Gottscheds Hörer waren und die in Leipzig erhaltenen Anregungen auch zu Hause zu verwerten wußten. Die Briefe werden durch eine sehr lesenswerte Abhandlung Bleyers eingeleitet, worin er sich über den Einfluß Gottscheds auf die ungarische dramatische und sprachwissenschaftliche Literatur verbreitet. — Über deutsche Literatur schrieb noch Georg Lukács („Der neue Roman von Thomas Mann" und „Anzengruber", beide Essais in der Zeitschrift „Nyngat").

Budapest Anton Radó

Echo der Bühnen

Hamburg

„Wiben Peter." Fünf Akte aus Dithmarschens Vergangenheit von Robert Walter-Freyr. (Neues Theater, 3. Februar.)

Ein kleines Epos aus der Geschichte der engeren Heimat Hebbels, das mit lyrisch-theatralischen, stellenweise auch mit dramatischen Mitteln in entsprechende Vibrationen versetzt ist. Der Bauer Wiben Peter — vertrauensvoll, besitzfroh, ehrgeizig, ein Hartkopf und ein Träumer — fühlt sich in der Heimat um sein Recht und damit um Dithmarschens kostbare Ehre betrogen. Er trotzt um dessen willen, wird zum Friedbrecher, zum Landesfeind, zum Außenseiter. (Man lebt um die Zeit der Götz, Geyer, Ulrich Hutten.) Übermächtig bedrängen ihn seine eigenen Wünsche, und er findet die Synthese seines persönlichen und heimatländischen Stolzes im Willen, als Herzog Dithmarschen zu beherrschen. Aber solche Naturen bringt die Fremde auf keinen grünen Zweig. Er hat keine Ruhe und ergeht sich in düsteren Gedankenmonologen. Die „Furcht vor sich selber" nagt an ihm, nach der fast symbolischen Tochter (die gleichsam ihn zum Vater und Dithmarschen zur Mutter hat) ist seine Sehnsucht gerichtet. Und dann scheint die Sentimentalität der Hartköpfigkeit den Garaus zu machen. Es ist gut, daß die Dithmarscher zu ihm nach Helgoland kommen; der Geächtete hätte es am Ende doch nicht ausgehalten und die Biedern in der Heimat besucht. Wiben Peter stirbt, weil ihn eine feindliche Kugel trifft. Eine dithmarscher Kugel. Das hier auserkorene Problem ist durch Kleist und Otto Ludwig erschöpft; solchen Dichtern nachkochen — das läuft auf Donquichotterie hinaus. Im übrigen verlegt Walter-Freyr sich weder auf mystische Notwendigkeit, noch hält er's mit einer anderen dramaturgischen Satzung Regeln. Was anfangs besticht, sich aber dann doch als unzulängliche Himmelsleiter erweist. Die Personen des Schauspiels werden dem polternden Leben überlassen, das sie nun lyrisch-rhetorisch, balladesk hin und her zerrt. Und die seelischen Emanationen der Charaktere leuchten bald hell und bald dunkel, in buntem Wechsel. So ändert sich kaleidoskopisch die Tochter Wibens, eine Mosaik aus Hebbelweib kleistischer Gefühlsverwirrung, lyrischer Unbeständigkeit, vielleicht noch einigem mehr. . . . Dabei kommt nur ein Bilderbogenstück heraus. Ohne Zweifel kann's im ganzen als Dichtung gelten, stolpert aber oft bedenklich und streift das Dilettantische.

Arthur Sakheim

Über die Erstaufführung des vieraktigen Schauspiels „Kasernenluft" von H. und Martin Stein und Ernst Söhngen (25. Januar) wird uns aus Barmen geschrieben: Gegenüber dem stark anfängerhaften ersten Bühnenversuch des philosophierenden Bandwirkers Söhngen („Nach Jena", vgl. LE X, 1236) bedeutet sein neues Drama, dem die kundige Hand der Gebrüder Stein fördernde Dienste geleistet hat, einen achtenswerten Fortschritt. Es behandelt die Tragik des Musketiers Hans Frizzen, den die Liebe und boshafte Machinationen neidischer Vorgesetzter in Widerstreit mit der militärischen Disziplin bringen und dessen größtenteils unverschuldete Vergehen durch den selbstgewählten Tod des Vaters allzu hart bestraft werden. Wenn auch ein höherer literarischer Geschmack diesem zweifellos talentvollen Werk kein langes Leben in Aussicht stellen mag, wird er doch eine warme Anerkennung dem schlichten Volksdichter und seiner immerhin spannenden Arbeit nicht versagen dürfen.

Hanns Wegener

Kurze Nachrichten. Max Halbes im Jahre 1894 bei der Erstaufführung im berliner Neuen Theater verunglückter Faschingsschwank in Knittelversen „Der Amerikafahrer" wurde am 29. Januar im krollschen Theater in Berlin durch die „Akademische Bühne" wieder aufgeführt, erlitt aber

trotz aller Umarbeitung den selben Mißerfolg wie vor sechzehn Jahren.

Im Neuen Theater in Berlin hatte am 28. Januar ein neues Friedrich-Drama „Der Philosoph von Sanssouci“ von F. Holm (Pseudonym für eine Gräfin Leiningen), in dem u. a. Voltaire eine handelnde Rolle spielt, äußeren Erfolg zu verzeichnen. — Ein anderes Hohenzollernstück aus weiblicher Feder, das fünfaktige Schauspiel „Rote Rosen“ von Adda v. Liliencron, fand am 27. Januar in Posen ein wohlwollend gestimmtes Publikum. Es behandelt den kleinen Liebesroman des Markgrafen Karl Philipp, Bruders des Kurfürsten Friedrich III.

Das Schauspiel „Der Pfarrer von St. Georgen“ von Heinrich Welcker, einem leipziger Rechtsanwalt, fand dank seiner für Geistesfreiheit eintretenden Tendenz am berliner Schillertheater reichen Beifall.

Eine neue dänische Importe, die Komödie „Der große Tote“ von Julius Magnussen und Paul Sarau (stofflich nahe verwandt mit Jakob Wassermanns „Hockenjos“ und Robert Mischs „Nachruhm“), fand am Neuen Schauspielhaus in Berlin beifällige Aufnahme.

In München wurde an einem Aufführungsabend des Neuen Vereins im Lustspielhause unter dem Titel „Der Albino, ein Nachtgesicht“ eine Groteske von Gustav Meyrink gegeben, zu der eine der Novellen des Dichters den Stoff lieferte. Die Mehrheit des Publikums verhielt sich ablehnend.

„Der häusliche Herd“, ein Einakter-Zyklus des Ungarn Ludwig Biro, gelangte im wiener Lustspielhaus zur deutschen Uraufführung. Die drei Stücke wollen schildern, wie Wohlstand und bürgerliche Selbstzufriedenheit am häuslichen Herd oft auf Lüge und Trug und auf sehr wenig moralischen Begriffen oder Handlungen aufgebaut sind.

Im leipziger Battenbergtheater wurde ein Drama C. M. Jakobys, „Helene Rubecks Ehe“, zum erstenmal erfolgreich aufgeführt.

Das neueste Lustspiel von Arno Holz und Oskar Jerschke, betitelt „Die Perle der Antillen“, gelangte am 26. Januar in Halle im Neuen Theater zur Uraufführung und fand lebhaften Beifall. Held des Stückes ist ein idealistischer Dozent, der seine sozialen Utopien einer glücklichen Ehe zuliebe hinter sich wirft.

Im Stadttheater zu Jena fand am 30. Januar die Uraufführung eines „Zeitproblems in 3 Akten“ von Th. Richard Paris statt, das sich „Die Frau des Herrn“ nennt.

„Die letzten sechs Wochen“, Drama in drei Aufzügen von Leo Jungmann, wurde am 5. Februar in Bremen (Stadttheater) mit Erfolg zum erstenmal gegeben.

Mit bemerkenswertem Erfolge wurde in Elbing am 18. Januar zum ersten Male das Renaissanceschauspiel „Gaspara Stampa“ gespielt. Der Verfasser, Dr. Johannes Schubert, ein geborener Danziger, ist Philosoph von Fach und lebt in Berlin. Den Vorwurf seines Stückes gab (wie wir der „Elb. Ztg.“ entnehmen) das Lebensschicksal der im sechzehnten Jahrhundert lebenden venetianischen Dichterin Gaspara Stampa, die aus staatsmännischen Gründen und Rücksichten von ihrem Geliebten, dem Grafen Collato, Herrn v. Treviso, verlassen wurde, und die ihren Liebesschmerz im poetischen Schaffen zu vergraben suchte.

Am Stadttheater in Schweidnitz bestanden zwei Schauspiele der berliner Schriftstellerin C. Eysell-Kilburger (Clara Blüthgen), „Heimkehr“ und „Am Tage der goldenen Hochzeit“, ihre erste Bühnenprobe.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Excelsior! Ein Bergsteigerleben. Von Georg Freiherrn von Ompteda. Berlin 1909, Egon Fleischel & Co. 424 S. M. 6,— (7,50).

In seinem neuen Werk zeigt sich der ausgezeichnete Erzähler als begeisterter Evangelist der Bergwelt, ihrer machtvollen Schönheit und ihrer beglückenden, stählenden Wirkung auf Körper und Psyche des Menschen. Es ist kein Roman, den Ompteda geschrieben hat, vielmehr ein Hymnus von oft fortreißender Kraft. Man fühlt, der Dichter ist an die Schilderung dieses Bergsteigerlebens aus innerem Antrieb mit einer starken Freude herangetreten, die das Resultat eigener Erfahrungen ist. Seine volle Liebe gehört dem Helden des Buchs, dessen Entwicklungsgang als Mensch und Bergsteiger den Leser zur Anteilnahme zwingt. Ernst Sturm ist als idealer Vertreter der neuen Generation gedacht, die in sportlicher Übung und im Naturgenuß Gesundheit und damit Schönheit des Leibes und Bereicherung der Psyche findet im Gegensatz zu der älteren Generation, deren Vertreter vielfach in öder Kneipenluft bei entnervenden Vergnügungen innere und äußere Harmonie verloren. Es ist etwas wie Tendenz in dem Buch, aber eine im letzten Sinne gesunde, der man durchaus sympathisch gegenüberstehen muß. Ompteda, der selbst für den überwältigenden Zauber der Bergwelt starke Empfindungen hegt, glaubt fest an das gesunde neue Geschlecht, das herangewachsen ist, an die Jugend. Dieser Glaube leuchtet immer wieder hervor und hat etwas Versöhnliches, auch wenn gelegentlich die Darstellung allzusehr in die Breite geht.

Ernst Sturm erhält in seiner Jugend tiefe, unvergeßliche Eindrücke von den Bergen, namentlich hat es ihm das Matterhorn in seiner steilen, unnahbaren Herrlichkeit angetan. Soweit ihn nicht der notwendige Studiengang hindert, gehört er den Bergen, es ist, als ob sein ganzes Sein von ihnen ausgefüllt würde; mit der Kraft eines Liebenden umfängt er die Welt, die ihm nach Kampf und unendlichen Mühen ihre größten Offenbarungen gibt. Eine Reihe treuer Weggefährten geleitet ihn, die irdische Liebe zum Weibe rührt nur von fern wie eine schöne Verlockung an sein Herz. Die zartesten Beziehungen aber verbinden ihn mit seiner Mutter, einer vornehmen, edlen Frau, die ihren Sohn in jeder Hinsicht versteht. Seine gebirglerischen Taten, die, oft spannend erzählt, in langer, bunter Kette aneinandergereiht sind, gewinnen dann erhöhten Wert für ihn, wenn er sie der jede Einzelheit mitgenießenden Mama schildern kann. Ernst wird groß, gewaltig stark im Ringen mit all den Gipfeln und Zacken der tirolischen und schweizerischen Bergwelt, eine lebhafte Empörung gegen alle Kulturauswüchse ist beständig in ihm wach und seine Seele bleibt rein wie Gletschereis und unberührt von dem „Hauch der Grüfte“. Da er nicht durch Schuld und Leid zu gehen hat, bedarf seine Natur keiner Emporentwicklung im psychischen Sinne. Ernst stirbt den Bergtod, nachdem er sich in selbstverständlich-heroischer Weise für seine Gefährten aufgeopfert hat. Weihe liegt über dem Ausklang dieses reinen Jünglinglebens. Dem Reiz der alpinen Schilderungen, die oft Größe und immer starkes Empfinden verraten, wird sich der Leser nicht entziehen können. Dabei erhalten Bergsteiger manchen wertvollen Fingerzeig. Unrecht wäre

es natürlich, wollte man die aus so heiligem, ernstem Wollen geborene Dichtung als Propagandaschrift für den Bergsport bezeichnen. Es ist doch viel mehr darin: ein Weckruf zur Liebe für die Größe und Erhabenheit der Natur, Reinheit der Gesinnung und zur Abkehr vom Kleinlichen und Alltäglichen.

Dresden Paul Herman Hartwig

Die Hügelmühle. Roman in fünf Büchern. Von Karl Gjellerup. Dresden, Wilhelm Baensch. 453 S. M. 5,—.

Aus beiliegenden Waschzetteln sieht der Kundige sehr häufig, wie ein Roman nicht ist. In dem Waschzettel zum Gjellerupschen Roman (er, der Zettel, nicht der Roman ist vier Seiten lang) steht wörtlich zu lesen: „Die fünf Bücher sind nach Art eines fünfaktigen Dramas aufgebaut. Indem der Dichter sich streng dem Gesetze dramatischer Komposition unterwirft, hat er sich die volle Freiheit des Epikers gesichert usw." Heiliger Lessing, lebt dein Laokoon noch, oder ist er tot? Glaubt der Verfasser (oder meint es nur der Waschzettelverfasser): er habe ein fünfaktiges Drama in Romanform schreiben müssen, dürfen und können? Weiß er nicht, daß jede Kunstform ihr Stilgesetz in sich selbst trägt? Sollen wir uns „dramatisch" aufregen, oder sollen wir „episch" verweilen? Ach, ich vermute, der Verfasser (oder der Zettelverfasser) haben sich diese Kleinigkeit selbst nicht klar gemacht. Scharfe Worte. Scharf deswegen, weil der Roman tatsächlich Wucht hat. Wenigstens im „vierten Buch". Die beiden unterm Stellbaum Zerquetschten, der Müllerknecht und die Müllerliese, die sich kurz vorher berechnend mit dem Müller verlobt hat: nicht übel. Und das Mühlenmilieu: ausgezeichnet. Aber die unbeholfene Technik des Romans: schauderhaft. Er ist viel zu breit geschrieben, mit viel zu viel Gleichgültigkeiten gespickt, dabei in ein bösartiges Deutsch gekleidet. Ich urteile deswegen kräftig, weil's ein aus dem Dänischen kommendes Buch ist. Und vom Norden wollen wir nur das Beste, das Allerbeste haben. Mittelmäßige Sachen machen wir, Gott straf mich, selbst mehr als genug.

Hamburg Wilhelm Poeck

Das Städtchen. Von Schalom Asch. Berlin 1909, S. Fischer, Verlag. 214 S. M. 3,— (4,—).

So gemütlich wie der Titel ist das ganze Buch, das dem alten Stoffgebiete des Autors, dem russischen Ghetto, entnommen ist. Gab er aber in seinem Erstlingsdrama düstere, ja abschreckende Bilder aus seiner Heimat, so ist hier Jahwe kein „Gott der Rache", sondern ein gütiger Vater, der „denen, so ihn lieben und seine Gebote halten, wohl tut in tausend Glied"; der Haus- und Familiengott des Volkes, dem er ein dunkles Geschick auferlegt hat, und das trotzdem oder deshalb sich für seinen Liebling unter den Völkern hält. Und natürlich ist er nun auch ein bißchen zum freundlichen Spender günstiger Jahresbilanzen geworden. Ich kann die Stimmung, die diese äußerlich durch Lokal und Personal zusammenhängenden Skizzen innerlich verschmilzt, nicht besser kennzeichnen, als wenn ich an Heines „Prinzessin Sabbat" erinnere. Die anderen Töne, die sonst bei dem Thema angeschlagen zu werden pflegen, fehlen. Es fehlt das Pathos der Verteidigung und der Anklage, die Sentimentalität, der uralte Judenschmerz und das billige Witzchen. Wie der Knechtschaft zum Trotz sich reine Menschlichkeit hier hat erhalten können, wie gerade die äußere Beeinträchtigung verinnerlichend, verfeinernd und wohl auch verzärtlichend auf die Seele gewirkt hat, das interessiert den Verfasser. Das Tun, Denken und Fühlen dieser Menschen kennt nur drei Gebiete der Betätigung: Geschäft, Familie und besonders die alle Lebensverhältnisse durchdringende Religion. Staat, Kunst wie alles Geistige, das nicht mit ihren heiligen Überlieferungen zusammenhängt, ist für sie so wenig vorhanden, daß sie außer Bibel und Talmud nichts Gedrucktes anrühren. Und nun zeigt Schalom Asch, daß selbst hier Glück möglich ist; ein Glück im Winkel zwar, gleichviel: ein Glück. Gerade die Beschränkung und Erstarrung gewährleisten ein gewisses Maß davon, denn sie liefern dem durchschnittlichen Einzelwesen ein gut stützendes Spalier unantastbarer Normen, sie vereinfachen und disziplinieren es seit vielen Generationen. Ein solches jahrhundertelanges Umhegtsein von starren traditionellen Mächten, die das Leben bis ins kleinste regeln, wirkt, soviel es auch manchmal im Individuum ersticken und erdrücken mag, auf die Gattung wohltätig, das heißt konservierend, ein. Die strenge Konzentration auf die Fürsorge für die Allernächsten und auf die Pflege eines auszeichnenden Sonderverhältnisses zu Gott ist der Quell ihrer unverwüstlichen Kraft und ein Paradies, aus dem sie nicht vertrieben werden können. Sehnsüchtige Kindheitserinnerungen an dieses Paradies der Enge haben das Buch geschaffen und ihm die weiche, höchst anziehende Melodie eingehaucht. Ein Befreiter, der in heiterer Rührung ohne feuilletonistische Zuspitzung, nur mit schlichter Anmut von dem Gefängnis erzählt, dem er entronnen ist, und der, wenn er zurückkehrte, die dumpfen Mauern streicheln würde und die harte Pritsche, auf der er gelegen . . .

Berlin Franz Leppmann

Die Mäcenatin. Ein Künstlerroman. Von Wilhelm Porte. München 1909, R. Piper & Co. 313 S. M. 3,50.

Vergegenwärtigen wir uns einmal, was für einen Strom von Beifall, Begeisterung, Nachahmung, Widerspruch und Kritik ein Genie hervorruft! Wie viele Menschen in seiner Sonne wandeln, durch es zum Bewußtsein ihrer eigenen Natur, ihres Strebens, Könnens oder Schaffens kommen, wie es ihr Dasein heben, verklären oder auch vernichten kann, — so ergreift uns eine Erschütterung, ähnlich der Gewalt, die uns im Anblick eines starken Naturspieles erfaßt. Wir schließen die Augen, weil die Fülle der Vorstellungen zu vielfältig — grandios ist, als daß sie mit ruhigen Augen zu überschauen wäre.

Ja, ab und zu glänzt noch seine Gestalt oder seine Lehre in dem Spiegel eines Romanes auf, und es kommt vor, daß wir uns dann noch demütig vor ihr neigen. Ich möchte an Wilhelm Meister erinnern, worin die Kunst Shakespeares vor uns lebendig wird, oder an den „Grünen Heinrich" Gottfried Kellers, in welchem Roman die eigenen Kunstauffassungen des Dichters zum Ausdruck kommen.

In unserer Zeit hat meines Wissens zuerst Zola das Experiment gewagt, die Gestalt des Malers Cézanne, sich selbst und den pariser Kreis der Künstler in seinem „Oeuvre" in den Rahmen eines Romanes zu spannen.

Nun liegt dieses Buch vor, in dem die deutsche Künstlerkolonie in Rom, die sich um Hans von Marées geschart hatte, nach seinem Tode dargestellt wird. Man darf die beiden Werke nicht miteinander vergleichen wollen, denn es ist nur ein äußeres Band gemeinsamer Sphären, das sie zusammenhält. Der Roman von Zola ist, literarisch genommen, ein Kunstwerk und der Roman von Porte eine dilettantische Arbeit ohne direkte Anschaulichkeit, — erfüllt

also das Postulat nicht, das als erste Forderung der Kunst billigerweise erhoben werden sollte, zumal von einem Jünger des Apostels Hans von Marées. Auch der geistigen Potenz nach stehen die beiden Werke weit auseinander. Das Theoretische liegt bei Zola unter dem weiten Mantel der Gestaltung verborgen, während bei Porte die Lehren des Marées als einzig funkelnder Schmuck der kahlen Wände aufleuchten, trotzdem wir diesen echten Glanz längst kennen. Dazu wachsen bei Zola die Gestalten ins zeitlos Typische, ins Symbol, während sie bei Porte nicht einmal fest im Boden ihrer Zeit wurzeln. Nichts von echter Tragik ist bei Porte zu spüren; keine elementare Kraft wagt einen Sprung ins Verwegene, wie es Zola getan. Die Bretterwände des deutschen Spießbürgertums bleiben als Pfähle des Künstlerreiches aufgerichtet. Statt des mächtigen Stromes der Ereignisse wird eine langsam fließende Handlung mit soviel kleinen Details erzählt, daß wir unwillkürlich an jene kleinbürgerlichen Wohnungen erinnert werden, in denen man vor lauter Nippesfiguren, Aufstellsachen und gestickten Deckchen den Tisch, das Sofa oder den Schrank, die notwendigsten, raumgliedernden Möbel, nicht sieht. Es besteht auch ein ästhetischer Widerspruch in dem Aufbau des Romanes, zwischen den vorgetragenen, formvollendeten und inhaltlich klaren Kunstanschauungen des Marées und dem stellenweise saloppen Stil der Erzählung. Man urteile selbst, ob in einem Werke, das soviel von der Wichtigkeit reiner Kunstauffassung predigt, Sätze wie folgende am Platze sind: „Dann sprang er mit kühnem Entschluß und gleichen Füßen aus dem Bett." Oder: „Cornelie ließ dem Mahle und Gemahle, der jenes angeordnet, volle Ehre widerfahren." Oder: „Der Rat war gut, und als guter Rat natürlich auch teuer."

Auch in der Benennung einiger Personen waltet eine ähnliche Geschmacklosigkeit. Solch plumpe Charakteristiken durch Namengebung wie „Kreuzschnabel", oder „Dünkelwurst" sollte man doch heute immerhin umgehen können.

Zum Schluß einige Thesen zu diesem „lehrreichen Roman": Es ist leichter, die Theorien eines großen Mannes zu vertreten, als wie ihm selbständig einen würdigen Tempel für seine Kunst zu bauen. Zweitens: es ist einsichtsvoller, hinter dem genialen Menschen zurückzutreten (und hierin gibt Conrad Fiedlers Aufsatz über Marées für immer ein Beispiel rührendster Demut), als wie es zur Folie der eigenen Mittelmäßigkeit heranzuziehen.

Berlin Sascha Schwabacher

Literaturwissenschaftliches

Justinus Kerner als Romantiker. Von Dr. Franz Heinzmann. Tübingen 1908, H. Lauppsche Buchhandlung. 131 S. Geh. M. 3,60.

Die Schrift ist aus einer tübinger Doktordissertation herausgewachsen. Sie beweist und belegt im einzelnen, was jeder, der sich auch nur oberflächlich mit dem braven Justinus beschäftigt hat, im allgemeinen längst gewußt hat: daß er nämlich Romantiker sans phrase, der einzige unter den schwäbischen Dichtern, gewesen ist. Heinzmann teilt seinen Stoff, den er erschöpfend behandelt, in sechs Abschnitte. Zuerst bespricht er Kerners äußere Beziehungen zu den Romantikern, dann seine romantische Technik (Stil, Sprache, Metrik, Wortwitze, Ironie usw.), sein Verhältnis zur Aufklärung, zum Volkstümlichen, endlich seine „romantische Sehnsucht" und die mystischen Elemente in seiner Poesie. Parallelstellen anderer Romantiker sind überall mit großem Fleiß herangezogen, wie es nun einmal bei der modernen Literaturwissenschaft erforderlich ist. Das Ganze ist gründliche Philologenarbeit, schlecht und recht, ein wenig nach Schule und Schablone schmeckend, niemand zu Leid, aber auch nicht allzu vielen zur Freud.

Stuttgart R. Krauß

Don Quichote. Von M. de Cervantes. Dreibändige Ausgabe. (Unter Benutzung der anonymen Uebertragung von 1837 besorgt von Konrad Thorer.) Leipzig 1908, Insel-Verlag. XV, 498, 582, 573 S. Geh. M. 10,— (Lein. 14,—, Leder 18,—).

Nächst der Bibel gehört Cervantes köstlicher Ritterroman zu den verbreitetsten Büchern der Welt, wie erst jüngst wieder eine Statistik bewiesen hat. Auch an guten deutschen Übersetzungen hat es nie gefehlt, ohne daß gerade eine davon einen überragend hohen Rang einnahm. Was uns aber bisher mangelte, war eine Ausgabe, die unsern heutigen Ansprüchen entgegenkam und die zugleich handlich praktisch und schön genannt werden konnte. Der Insel-Verlag hat endlich dies Verlangen in hervorragender Weise erfüllt. Es ist eine Lust, dem leichten, klaren Druck in den orangefarbenen Bändchen zu folgen, ist doch der „Don Quichote" trotz Nietzsches absprechendem Urteil ein Buch, zu dessen heiter-tiefsinnigem Inhalt voll Weisheit und Narrheit man immer wieder gerne blätternd zurückkehrt, und das jedermann nicht nur einmal gelesen haben sollte. Die Ausgabe des Insel-Verlages, die den Vorzug der Vollständigkeit hat, geht auf eine anonyme Übertragung zurück, die im gleichen Jahr erschien wie die zweite Auflage der bekannten, aber merklich verschiedenen Verdeutschung von Soltau, die der reclamschen Ausgabe zugrunde liegt. Felix Poppenberg hat eine vorzügliche kleine Einleitung, „Don Quichotes Wiederkehr" der Neuausgabe vorangeschickt, und trotzdem schon so unendlich Vieles über den Ritter von der traurigen Gestalt geschrieben wurde, weiß er ihn uns so neu und eigenartig im Zusammenhang mit der heutigen Zeit zu charakterisieren, daß schon hier auf den Blättern der Vorrede die Lust erwacht, wieder einzutauchen in diese köstliche Wirrnis und das Spiel und Widerspiel von wahrhaft shakespearescher Menschenkenntnis. Es wird heut viel ausgegraben und neugedruckt, was besser verborgen bliebe; daß uns aber der Insel-Verlag diesen alten Bekannten neu geschenkt, das wollen wir ihm danken.

Berlin Thassilo von Scheffer

Verschiedenes

Briefwechsel eines bayrischen Landtagsabgeordneten. Von Ludwig Thoma. Mit 20 Zeichnungen von Eduard Thöny. München 1909, Albert Langen. 131 S. M 2,— (3,—).

Den Humor in den Parlamenten aufzusuchen, wo er als unfreiwillige Entgleisung blüht, hat sich schon mancher zur Aufgabe gemacht. Die Verbindung zwischen Parlamentshumor und Volkshumor zu finden, ist Ludwig Thoma gelungen. Und es konnte ihm nur im bayrischen Parlament gelingen; denn vielleicht in keinem sonstigen Parlament Europas finden sich die Bauerngestalten, die das bayrische aufweist. Natürlich ist, daß Thoma mit Übertreibung arbeitet, und ebenso natürlich, daß sein Humor mit Bosheiten jeder Sorte gemischt ist. Wenn man aber auch fast jede Einzelheit als übertrieben empfinden wird, das Ganze ist doch der bayrischen Wirklichkeit bis in kleine Züge hinein abgelauscht. Und lustiger ist das Selbstbewußtsein eines bäuerlichen Parlamentariers, der auf die halbverstandenen Schlagwörter der Partei eingeschworen ist und sich zum Regieren berufen fühlt, noch nie verspottet worden als hier, und die seltsame Mischung

von Religion und Politik, wie sie der im bayrischen Zentrum vertretene Ultramontanismus in Reinkultur darstellt, hat hier einen Meister der Satire gefunden. Und einen, der die bayrische Volksseele aufs genaueste kennt und versteht, ihre Äußerungen so drollig vorzubringen, daß ihm am Ende sogar bayrische Zentrumsabgeordnete nicht grollen können, wenn sie selbst den berühmten Humor besitzen, obwohl ihnen nichts geschenkt ist und die Hiebe hageldicht auf sie herabsausen. Das ganze Büchlein ist in seiner Art ein kleines humoristisch-satirisches Kunstwerk, und an den Derbheiten wird man sich am wenigsten im derben Bayern stoßen. Den Anhang zu den Briefen bilden „Bolidische Gedangen", die der Schreiber der Briefe, Josef Filser, dem „Domgabidular Dobias Angerer zur Briefung" vorlegt. Es sind Gedanken über Religion, Wissenschaft und Kunst. Wie hier im ersten Aufsatz geistliche und weltliche Obrigkeit auf ihren Wert gegeneinander abgewogen oder im letzten Natur und Kunst gegeneinander gehalten werden, das ist geradezu köstlich. Den Schluß macht „Über die Schtehlung bayerns zum Auslahnd", in welchem der bayrische Partikularismus und Preußenhaß verspottet wird.

Das ganze Büchlein ist von unwiderstehlichem Humor und munterster Laune; nur muß man dem Spötter auch etwas dreingehen lassen können und darf nicht prüd und zimperlich sein. Wer mit bayrischen Verhältnissen näher vertraut ist, der wird einzelne lustige Bosheiten noch ganz besonders zu würdigen wissen.

Die Bilder von Thöny sind nicht eine bloße Beigabe; sie sind auf denselben Ton gestimmt wie die Briefe selbst, und der leichte Zug von Karikatur tut der vortrefflichen Charakterisierung keinen Eintrag.

Wimpfen a. N. Richard Weitbrecht

Der Strafprozeß ein Kunstwerk der Zukunft. Von Dr. Erich Wulffen, Staatsanwalt in Dresden. Stuttgart und Leipzig 1908, Deutsche Verlags-Anstalt. 41 S. M. —,45.

Als eine Gedankenlosigkeit bezeichnet Wulffen den unzweifelhaft falschen Satz, Juristerei und Kunst seien völlig getrennte, sich niemals berührende Kreise. Künstlerisches Schaffen ist ihm vielmehr das dem Menschen von der Natur eingepflanzte höchste Streben, auf allen Geistesgebieten die Krönung aller menschlichen Entwicklung. Das Künstlerische im Recht hat „mit den uns bisher geläufigen, sogenannten schönen, mit den ästhetischen Künsten nur die Quelle der Bildung und des Schaffens gemeinsam: soweit es als Gebilde im Geistesleben der Völker steht, das organische Werden alles geistigen Geschehens; soweit es der Mensch schaffen hilft, das Gemüt, das Herz, die ganze Persönlichkeit, womit der Schaffende eintritt." In diesem Sinne gilt es für Wulffen, den Strafprozeß der Zukunft zu einem Kunstwerk zu gestalten. Doch braucht die echte Innerlichkeit, die Gemütskraft, in der er den Kern aller Persönlichkeit sieht, nicht erst auf ein neues Gesetz zu warten, sie kann sich auch im Rahmen eines alten Rechtes regen, wenn auch nicht voll entfalten.

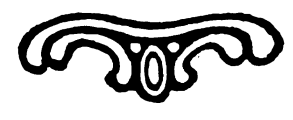
Die Unvolkstümlichkeit des heutigen Strafprozesses beruht nach Wulffens Ansicht darauf, daß er sich zu sehr der Wirkung auf das Gemüt begeben habe. Unser gerichtliches Verfahren lasse einmal in seiner Rechtsschöpfung die gleichwertige Anteilnahme des Gemüts vermissen; es unterlasse ferner, bei Gelegenheit seiner Rechtsfindung durch gewisse äußere Mittel im Gemüte des Angeklagten, der Zeugen, der Zuhörer ethische Wirkungen hervorzubringen. Der Reformator Wulffen zeigt dann in großen Richtlinien, wie in Zukunft vor allem die Gesetzgebung sowohl des Strafrechts wie auch des Strafprozeßrechts zu einem Kunstwerk zu gestalten sei. „Wenn wir alle die bekannten Mängel unseres Strafgesetzes und Strafverfahrens, deren Abstellung überhaupt nicht mehr zweifelhaft sein kann, betrachten, so sind sie in letzter Linie immer darauf zurückzuführen, daß der Strafgesetzgeber nicht innerlich genug zu empfinden befähigt war." Die herzlose Härte mancher Strafsatzungen, namentlich bei Rückfall, zu entschuldigen, ist dieser ideale Staatsanwalt weit entfernt: „Zur warmen Erfassung des wirklich sozialen Lebensvorganges, der in solchen Fällen sich birgt, fehlte dem Gesetzgeber die Innerlichkeit, die ethische Reife, das künstlerische Empfinden."

Weiter soll die Rechtsprechung selbst zu einem Kunstwerk gestaltet werden: „Verinnerlichung des Richtertums zu künstlerischer Tat, zu künstlerisch empfundener Rechtsprechung ist die hohe Aufgabe unserer Zeit." Dem vielgerühmten englischen Vorbilde aber will auch er auf dem Gebiete der Strafrechtspflege nicht folgen; denn gerade der Strafprozeß der Engländer entbehrt, wie alle Kenner zutreffend hervorheben, der Innerlichkeit, der Vertiefung, die dem deutschen Volkscharakter eigen. Wie die Gesetzessprache, soll die Fassung der Urteile eine künstlerische sein. Künstlerische Formen sollen zum Schluß aber nicht bloß Gesetz und Rechtsprechung annehmen, sondern auch die Gerichtsgebäude in ihrem Äußern und in ihrem Innern.

Bedarf unsere Strafjustiz wirklich einer Reform an Haupt und Gliedern? Ich meine, daß wir nur die Strafkammern zu beseitigen brauchen, weil sie offensichtlich zu sehr mit Rechtshandwerkern besetzt sind. Das im Sinne Wulffens kunstfeindliche, also lebens- und entwicklungsfeindliche, ist einmal die Überbürdung unserer Strafrichter, mehr aber noch ihre handwerksmäßige Berufsauffassung, ihre Maschinenarbeit. Nicht so sehr am System liegt es als an den Persönlichkeiten. Hier wird die vom Entwurf einer neuen Strafprozeßordnung vorgesehene Einfügung des Laienelementes in die Strafkammern heilsam wirken.

Ein unerfreuliches Kapitel aber ist und wird wohl noch lange bleiben das Juristendeutsch. Für die Rechtswissenschaft ist die Klage allerdings nicht berechtigt; unsere besten Schriftsteller zeichnen sich durch Klarheit, Flüssigkeit und Anschaulichkeit der Darstellung aus, so daß man auch hier wie auf anderen Wissensgebieten das berüchtigte Professorendeutsch als überwunden ansehen darf. Wenig beeinflußt von diesem Wandel dagegen erscheint die Rechtsprechung. Wenn auch in den Entscheidungen des Reichsgerichts da und dort ein erfreulicher Umschwung zu spüren ist, im großen und ganzen ist die Rechtsprechung nicht bloß der Untergerichte, sondern auch der Obergerichte noch immer von einer schmerzlichen Rücksichtslosigkeit oder Unbeholfenheit in der Handhabung der deutschen Sprache. Auch die Rechtsprechung des 20. Jahrhunderts zeitigt Satzungeheuer von mehreren Schriftseiten, zeitigt Entscheidungen, an deren schwerfälligen Gedankenverschlingungen selbst der Praktiker, dessen tägliches Brot die Lektüre von Entscheidungen ist, sich den Kopf erhitzt und abplagt.

Jena Fritz Böckel



Nachrichten

Todesnachrichten. Am 1. Februar erlag in Dresden Otto Julius Bierbaum einer Herzlähmung, die sich als Folge eines Nierenleidens eingestellt hatte. In dem schlesischen Städtchen Grünberg am 28. Juni 1865 geboren, hatte er seine Erziehung in Dresden und Leipzig genossen und kam frühzeitig nach München, wo er sich der von M. G. Conrads „Gesellschaft" inaugurierten literarischen Bewegung anschloß. Als Herausgeber des „Modernen Musenalmanachs", der es auf zwei Jahrgänge brachte, wußte er zuerst eine große Anzahl von Talenten um sich zu scharen und ihnen den Weg in die Öffentlichkeit zu bahnen; ähnlich bewährte er sich später als Mitherausgeber der Kunst- und Literaturzeitschrift „Pan" und nachher in der von ihm mit Heymel gemeinsam begründeten „Insel" als ein eifriger, feinspüriger Anreger. Seine ersten eigenen Arbeiten galten der bildenden Kunst, 1892 erschien sein lyrischer Erstlingsband „Erlebte Gedichte", 1893 die erste Reihe seiner „Studentenbeichten", das Gebiet des Romans betrat er 1895 mit dem „Pankrazius Graunzer" (6. Aufl. 1908). Zwei Jahre später folgte der Studentenroman „Stilpe" (7. Aufl. 1909), in dem zuerst die Idee der bald danach ins Leben tretenden Überbrettl-Bewegung angeschlagen war. Zwischen diesen Romanen erschien die Novelle „Die Schlangendame" (1896, 6. Aufl. 1908), später die Novellenbände „Kaktus" (1898), „Annemargret und die drei Junggesellen" (1902), „Die Haare der heiligen Fringilla" (1903), „Das höllische Automobil" (1904). Die größten buchhändlerischen Erfolge erreichte Bierbaum als Erzähler mit dem dreibändigen Lebensdrama „Prinz Kuckuck" (1906, 12. Aufl. 1909), als Lyriker mit der Sammlung „Irrgarten der Liebe" (1901, 40. Aufl. 1907). Seine sonstige lyrische Produktion umschloß die Bändchen „Nemt, Frouwe, diesen Kranz" (1894) und „Maultrommel und Flöte" (1907). Als Librettist trat Bierbaum 1899 mit der von dem seither auch schon verstorbenen Ludwig Thuille komponierten Oper „Lobetanz" (1895), dem Bühnenspiel „Gugeline" (1899) und dem von Felix Mottl in Musik gesetzten Ballett „Pan im Busch" hervor. Als Dramatiker durfte er mit dem Rokoko-Schauspiel „Stella und Antonie" (1902) einen literarischen Erfolg verzeichnen, während dieser der Komödie „Der Bräutigam wider Willen" (1906) und dem Schauspiel „Fortuna" (mit Königsbrun-Schaup, 1909) versagt blieb; auch die leipziger Studentenkomödie „Der Musenkrieg" (1907) kam nur vorübergehend bei dem vorjährigen Universitätsjubiläum zur Geltung. Mit dem Bilderbuch „Zäpfel Kerns Abenteuer" (1905) begab sich der vielseitige und unermüdliche Mann auf das Feld der Jugendschriftstellerei. Endlich dürfen seine Bestrebungen auf dem Gebiete des Kalenders, das eigenartige Jahrbuch „Der bunte Vogel" (1896—99) und neuerdings der bekannte „Goethe-Kalender" (seit 1906) mit Auszeichnung genannt sein. — Bierbaum, der seit vorigem Jahr in Dresden lebte, hinterläßt eine unversorgte Frau. Eine Leichenfeier fand in Chemnitz vor der Verbrennung im dortigen Krematorium statt. (Wir verweisen auf den Aufsatz J. A. Beringers über Bierbaum im LE IX, Heft 14, sowie auf die dort erschienenen autobiographischen Mitteilungen Bierbaums selbst. D. Red.)

Der Romanschriftsteller und Ästhetiker Edouard Rod † am 29. Januar in Grasse (Departement Alpes Maritimes). Über seinen Lebens- und Entwicklungsgang s. oben Sp. 762ff.

In seiner Vaterstadt Rheinfelden in der Schweiz † Anfang Februar Dr. Hans Blum, der Sohn Robert Blums. Er war 1841 geboren und hatte die Rechte studiert. Im Jahre 1870 wurde er Kriegskorrespondent für das „Daheim", 1871 bis 1878 war er Redakteur der „Grenzboten" und schrieb das Lebensbild seines 1848 in Wien erschossenen Vaters. Neben zahlreichen politischen Schriften schrieb er in bunter Fülle Romane, Novellen und Schauspiele.

Professor Dr. Josef Bayer, der bekannte Ästhetiker, dem ein Aufsatz in unserem vorigen Jahrgang (Heft 3) galt, † in Wien am 1. Februar im Alter von 83 Jahren. Bayer war Deutschböhme und in Prag geboren, wo er sich auch 1865 habilitierte. 1871 wurde er als Professor der Ästhetik an die wiener technische Hochschule berufen, wo er bis zum Jahre 1898, wo er in den Ruhestand trat, wirkte. In der Mitte der Sechzigerjahre erschien seine „Ästhetik in Umrissen", die gleich seinen „Ästhetischen Untersuchungen" beim gebildeten Publikum, auch außerhalb der Grenzen Österreichs, viel Anklang fand, einige Jahre später das Buch „Von Gottsched bis Schiller". In einer eigenen Monographie behandelte Bayer das Verhältnis Goethes zu religiösen Fragen.

In Leipzig † am 9. Februar der Ordinarius für englische Sprache und Literatur an der dortigen Universität, Geh. Hofrat Prof. Dr. Richard Wülker im 65. Lebensjahre. Seine Vaterstadt war Frankfurt a. M., promoviert hatte er 1872 in Marburg und war seit 1873 in Leipzig habilitiert, seit 1880 Ordinarius. Außer einer Reihe anglistischer Fachschriften veröffentlichte er 1896 eine große illustrierte „Geschichte der englischen Literatur" (Leipzig, Bibliographisches Institut) und war Herausgeber der Zeitschrift „Anglia" während der ersten zwölf Jahre ihres Bestehens.

Der „norwegische Zola" Hans Jäger † am 8. Februar im Alter von 56 Jahren in Christiania. Er wurde in Europa als Verfasser des Ende der Achtzigerjahre erschienenen Romans „Christiania-Bohème" und als Vorkämpfer des Naturalismus in Norwegen sehr bekannt.

* *

Allerlei. In Friedrich Hebbels Vaterstadt Wesselburen ist beschlossen worden, ein Hebbel-Museum zu begründen. Das Haus, in dem das Museum untergebracht werden soll, ist bereits im Bau, so daß im Sommer die Eröffnung stattfinden kann.

In Siebleben bei Gotha, wo Gustav Freytag begraben ist, hat sich ein Komitee gebildet für die Errichtung eines Gustav-Freytag-Hauses. Der Dichter hat bekanntlich in Siebleben, in der Stille des Landlebens, wo ihm „unter dem Blätterdach alter Linden die Freude an eigener Erfindung wiederkam", den größten Teil seiner Schöpfungen ausgesonnen. In dem Gustav-Freytag-Haus sollen die Volksbibliothek und die Kinderbewahranstalt, die Gustav Freytag begründet hat, untergebracht werden.

Der hamburger Senat hat bei der Bürgerschaft beantragt, der Witwe des plattdeutschen Dichters Fritz Stavenhagen bis zum Jahre 1925 eine jährliche Unterstützung von 600 M. zu bewilligen.

Der Verlag Eugen Diederichs in Jena hat gegen das berliner Zentrumsorgan „Germania" die Beleidigungsklage angestrengt, weil in einem Artikel des Blattes behauptet worden war, die Verlagswerke der genannten Firma seien zum Teil

„pornographischer Natur". Als pornographische Schriften wurden dabei u. a. Werke von Sören Kierkegaard, Wilhelm Bölsche und Stendhal bezeichnet.

Zuschriften

(Unter persönlicher Verantwortung der Einsender)

1

Der Doktor Lessing[1])

Nummer 3 der Wochenschrift „Die Schaubühne" brachte unter dem Titel „Samuel zieht die Bilanz" einen „Theodor Lessing" gezeichneten Artikel, dessen empörende Unart nicht scharf genug gerügt werden kann. In formaler Hinsicht der stümpernde Versuch einer Heine-Imitation, sucht der Artikel die Tätigkeit eines ernsten Schriftstellers, des weimarer Kritikers und Dramatikers Samuel Lublinski, auf eine Weise zu diskreditieren, für die das Wort „unsachlich" Beschönigung wäre. Charakterisierungsmittel, die man einem Dämon an Bosheit und Sprachkunst mit widerwilligem Entzücken verzeiht, handhabt Herr Lessing mit einer Dreistigkeit, die zu seinem schriftstellerischen Vermögen im unleidlichsten Mißverhältnis steht, und wenn man über seine Talentlösigkeit mit Bedauern hinweggehen könnte, so fordert seine Unverschämtheit auch den Unbeteiligten zu öffentlichem Widerspruch heraus.

Herr Lessing erklärt, daß er die Schriften, die den Gegenstand seines Machwerks bilden oder hätten bilden sollen, Lublinskis kritische Bücher „Die Bilanz der Moderne" und „Der Ausgang der Moderne", nicht etwa gelesen, sondern nur beim Buchhändler „ein bißchen darin geblättert" habe, — erklärt es mit Selbstgefälligkeit. Er gehört zu jenem heute weit verbreiteten Schlage von Literaten, welche Wert und Würde der Literatur nach ihrer eigenen — freilich unachtbaren — Person beurteilen und denen darum der Ehrenname des Literaten zum Schimpfwort geworden ist, das sie einander in den Journalen nachrufen und das keiner auf sich sitzen lassen will. So bedeutet uns Herr Lessing — oder „der Doktor Lessing", wie er sich in seinem Artikel nennt oder nennen läßt —, daß er „für Literatur nur wenig Interesse habe" und seit einigen Jahren sich „nur mit abelschen Funktionen und mit den Kegelschnitten xter Ordnung beschäftige", wovor die Dichter „schreckliche Angst" hätten. Der Dichter freilich, der zufällig Gelegenheit hat, auch nur dies Renommierpröbchen Dr. lessingscher Fachgelehrsamkeit auf seine Solidität zu prüfen, wird kaum noch hoffen können, daß die Wissenschaft mehr an Herrn Lessing gewonnen hat, als die schöne Literatur an ihm verlor. Sollte trotzdem, wie wir wünschen, seinem großen Namen dereinst in jedem Lehrbuch der hohen Mathematik ein Ehrenplatz angewiesen werden, so steht vorläufig fest, daß man, beim Buchhändler in Lublinskis literaturkritischen Schriften blätternd, den Namen Theodor Lessing nicht findet, — eine Tatsache, die jeder beurteilen und zu seiner Orientierung verwenden mag, wie es ihm beliebt.

Wenn es Herrn Lessing aber an Sachkenntnis fehlt, so fehlt es ihm, wie er sich und uns in unbegreiflicher Überschätzung seiner seelischen Sehkraft bereden möchte, desto weniger an der Kenntnis des Menschen Lublinski, dem er im Lauf der Jahrzehnte ein paarmal begegnet; und so bildet denn sein Artikel von Anfang bis zu Ende eine Verhöhnung der bürgerlichen Person des Mannes, — ein verleumderisches Zerrbild, wie es roher und insipider unmöglich zu denken ist. Da wird uns eine „kleine, kugliche Gestalt", ein „gestikulierendes", „purzelndes" Etwas auf „kurzen, fahrigen Beinchen" sichtbar zu machen gesucht, ein „fettiges Synagöglein", das sein „schwammiges Bäuchlein" „wie die Apsis weit in die Außenwelt hineinstreckt", ein „Männlein", das „nicht sieht, nicht hört, nicht schmeckt, nicht riecht", sondern nur „redet und schreibelt", ein „Gebürtchen", das „sich gar naiv ins Zimmer mauschelt", mit den Beinchen „mauschelt", mit den Ärmchen „mauschelt", „Wortwürmlein" nach rechts und links fallen läßt, und dessen Wiege zu „Pinne in Posen" oder zu Johannisburg gestanden habe, — Herr Lessing wisse das nicht so genau. Dies „knixende", „watschelnde", „trippelnde" und immer wieder mauschelnde „Gebürtchen" oder „Talmudgebürtchen mit hypertrophisch entarteten Schreib- und Redezentren", das „sein liebes Väterchen an einem schönen Schabbes aus Versehen statt eines rabbinischen Traktätchens erzeugt" habe, und das von seinem Schwesterlein gepäppelt, an den hohen Feiertagen wohl auch einmal gewaschen werde, — es „käut", „speit" und „kollert" „Literatur"; es gibt, „ein Literaturfontänchen", „Spruchbänder" von sich mit „Symbolismus", „Neuromantik", „Idealismus", mit „Differenziert", „eigene Note" und „Persönlichkeit", mit „Erdscholle", „Wurzelständigkeit" und „Lokalkolorit"; es „schnüffelt nach literarischen Gelegenheiten, an denen es sein Wasser abschlagen" könne, es „hebt das literarische Beinchen", um Ibsen „den Magus aus Norden" und Bismarck „die Eiche im Sachsenwald" zu nennen; es mauschelt dem würdevollen Herrn Lessing, den solche Laute natürlich im Tiefsten befremden müssen, beständig vor, was für Dramen es zu schreiben gedenke, und, „wie übrigens die meisten Dichter", die Herr Lessing „kennen gelernt" hat (ich gratuliere!), beginnt dies krasse Produkt seiner Gestaltungskraft auf das leiseste Stichwort hin sofort von den Perioden seiner Entwicklung zu faseln. So geht es mit läppischen Diminutiven, mit heinelnden „gar sehr", „gar wohl" und „gar gern", mit stumpfsinnig-unermüdlichen Wiederholungen des Wortes „mauscheln" acht Seiten lang fort. Am Ende erscheint die „mißratene maurische Synagoge" Herrn Lessing im Traum, teilt sich in viele kleine mauschelnde Mißgeburten, die nicht sehen, nicht hören und nicht riechen können, sondern Herrn Lessing, sehr euphemistisch, einen „Nachzügler der Neuromantik" heißen und ihm, vollkommen mit Recht, die Existenzberechtigung absprechen, worauf er sie ernstlich ermahnt, „doch endlich" seine philosophischen Werke zu lesen. Das Ganze aber, gibt Herr Lessing uns zu verstehen, sei erstens das Porträt des Herrn Samuel Lublinski und bedeute darüber hinaus den „schreibenden Typus", den Herr Lessing den „espritjüdischen" nenne.

Man errät, daß all dies „gar gern" für witzig, boshaft, grotesk, für diabolisch und visionär gelten möchte: manch übelduftend lyrisches Detail des Artikels läßt keinen Zweifel an den dichterischen Ambitionen des Herrn Urhebers. Es ist aber das Ganze so schlecht, so dumm, so falsch gesehen, so

[1]) Wir hatten ursprünglich nicht die Absicht, von dem hier behandelten Falle seines rein persönlichen Charakters wegen überhaupt Notiz zu nehmen, aber die Zahl und der Inhalt der uns darüber zugegangenen Zuschriften läßt erkennen, daß der Angelegenheit in literarischen Kreisen eine mehr als bloß private Bedeutung beigemessen wird. Wir geben deshalb Herrn Thomas Mann das Wort zu einer Abwehr, die sich dem Sinne nach mit einer ganzen Reihe ähnlicher uns zugegangenen Aeußerungen deckt. D. Red.

liederlich-willkürlich, es hat mit Lublinskis menschlicher und schriftstellerischer Persönlichkeit so durchaus gar nichts zu schaffen, daß man nicht weiß, ob man mehr über die bildnerische Ohnmacht oder über die bodenlose Unfeinheit des Winkelpamphletes erstaunen soll.

Auch ich bin mit dem Verfasser des „Ausgangs der Moderne" das eine und andere Mal zusammengetroffen, und meine Eindrücke weichen von denen des Herrn Lessing wesentlich ab. Ich sah den Mann seiner Werke: einen ernsten, ja starren und nicht ohne Mißtrauen auf seine Würde bedachten Menschen, der sich die Zunge zerbisse, ehe er das ranzige Geschwätz, das Herr Lessing ihm zulügt, über seine Lippen brächte, — es wirkte auf mich eine wenig glückliche, wenig musisch-graziöse, theoretisch befangene und überstrenge, aber unbestechlich auf das Rechte und Große gerichtete Natur, deren bisherige Lebensleistung diejenige ihres Verunglimpfers ganz unvergleichlich überragt. Lublinskis Analyse der zeitgenössischen Literatur mag manchem freudlos und bitter erschienen sein, — mich hat sie nicht abgestoßen. Nichts, habe ich immer gefunden, — nichts von brennenderem Interesse, nichts fruchtbarer und stimulierender zu guter Letzt, als die Kritik der Modernität. Es fehlt in Deutschland an Psychologie, an Erkenntnis, an Reizbarkeit, Gehässigkeit der Erkenntnis, es fehlt an kritischer Leidenschaft. . . . Der Kampf gegen die Zeit und gegen das, was sie im Triumphe emporhebt, braucht nicht notwendig aus persönlicher Verbitterung hervorzugehen. Große Beispiele lehren, daß er dem Willen zur Selbsterkenntnis, zur Selbstüberwindung entspringen und die Selbsterkenntnis der Zeit, ihre Selbstüberwindung fördern kann. Auch braucht sich von einer Polemik, welche gegen die Zeit gerichtet ist, der einzelne ja nicht getroffen zu fühlen: Im Gegenteil, es ist auszeichnend, von einem Richter der Zeit als symptomatisch, als repräsentativ besonders aufs Korn genommen zu werden, und in Lublinskis Hofmannsthal-Polemik zum Beispiel, die ärgern könnte, findet sich manches heiße Wort, welches darauf hindeutet, daß er den Reiz dieser modernen Persönlichkeit vielleicht leidenschaftlicher empfunden hat, als mancher „Bewunderer". — Mich freilich hat er, mit Maßen, gelobt, und darum nehme ich ihn in Schutz? Nein, nicht so. Nicht, weil er mich gelobt hat, sondern weil er mich gescheit gelobt hat, trete ich für ihn ein, und weil ich, durch gescheites Lob so wenig wie durch gescheiten Tadel verwöhnt, also aus unmittelbarer Erfahrung weiß, daß er die idiotische Charge nicht ist, die ein niedriges Ressentiment aus ihm machen möchte.

Herr Lublinski ist kein schöner Mann, und er ist Jude. Aber ich kenne auch Herrn Lessing (wer kann für seine Bekanntschaften!), und ich sage nur soviel, daß, wer einen Lichtalben oder das Urbild arischer Männlichkeit in ihm zu sehen angäbe, der Schwärmerei geziehen werden müßte. Im Ernst: Nur der vermag die herausfordernde Unmöglichkeit des Schaubühnenartikels völlig zu würdigen, der zufällig weiß, welch ein „Gebürtchen" als Autor dahinter steht. Es ist nicht zu sagen, wo überall Herrn Lessings Wiege gestanden haben könnte, gesetzt, daß er eine gehabt hat. Demütigende Lebenserfahrungen, denen man sich selbst ihm gegenüber nicht als Waffe bedienen mag, sollten ihn, was Mangel an körperlichem Liebreiz betrifft, altruistisch gestimmt haben, und der gräßlichen Anekdote, er habe einmal mit anderen schwabinger Ekstatikern beiderlei Geschlechts ganz nackend ein Feuer umtanzt, kann ich mich nicht ohne schwere Gefährdung meines Wohlbefindens erinnern. Wer im Glashause sitzt, lehrt das Sprichwort, sollte nicht mit Steinen werfen; und wer sich als Schreckbeispiel schlechter jüdischer Rasse durchs Leben duckt, verrät mehr als Unweisheit, verrät schmutzige Selbstverachtung, wenn er sich für Pasquille bezahlen läßt, deren drittes Wort „mauscheln" lautet. Im Stile des wild gewordenen Provinz-Feuilletons über den „espritjüdischen" Typus zu satirisieren, steht prächtig dem zu Gesicht, der selber in aller Welt nichts weiter als das schwächste und schäbigste Exemplar dieses in einigen Fällen doch wohl bewunderungswürdigen Typus vorzustellen vermag! Nachdem er als Mediziner, als Schullehrer falliert, als Lyriker, Dramatiker und in jenen von ihm so bringlich empfohlenen „philosophischen Werken" seine weichliche Unfähigkeit erwiesen, hat unser Held sich in Göttingen als theaterkritischer Volontär, in München als Zionist und Conférencier für Damen versucht; hat, als jedermann so weit war, Kulissenreform getrieben; wird neuerdings, ein alternder Nichtsnutz, vom Polytechnikum zu Hannover als Privatdozent geduldet und gibt dortselbst das Organ des viel belachten Anti-Lärm-Vereins, „Das Recht auf Stille" oder „Der Anti-Rüpel", heraus, — eine Notbeschäftigung, in der man ihn sympathisch gewähren lassen könnte, wenn nicht gar zu viel dabei von dem köstlichen Nervensystem des Herrn Lessing die Rede wäre.

Woher aber nimmt dieser benachteiligte Zwerg, der froh sein sollte, daß auch ihn die Sonne bescheint, die Lust, das innere Recht zur Aggressivität und zur lyrischen Unverschämtheit? Woher die Selbstgefälligkeit, mit welcher er sein verfehltes Ich einer erstaunten Leserschaft aufzudrängen sucht? Niemand will wissen, in welchem „weltverlorenen Häuschen" er gewohnt und daß er vor „Herrschaften" Vortrag über „transzendentale Analytik" gehalten habe, als Herr Lublinski ihn, fünfzehn Jahre sind's her, besuchte, — welche Herrschaften „stupéfait" (ohne s) über das Talmud-Gebürtchen seiner zweifelhaften Phantasie gewesen seien. Niemanden interessiert es, in welchem Kaffeehaus er seine Jahre „verdüstert" oder daß er, ein prachtvoller Urmünchner, seine Gäste aufzufordern pflegte, ihn „halt a bisserl" ins Hofbräu zu begleiten. Und man ist „stupéfait", um mich so herrschaftlich, wie Herr Lessing, auszudrücken, wenn dieser ewig namenlose Schluder, dem die Trauben der Dichtung zu hoch hängen, von Liliencron sagt, er sei „nicht viel dümmer" gewesen, „als zum Ausüben edler Dichtkunst nun einmal nötig ist". Mag er übrigens sein ärmliches Leben fristen, seine Nichtigkeit in Szene setzen, so gut er kann. Da er den Versuch wagte, einem Schriftsteller, dessen bedeutendes Streben Achtung verdient, dessen Wirkung auf die Zeit aber ohnedies durch spröde Eigenschaften gefährdet ist, mit albernen Lügen zu schaden, so galt es, dem Unfug zu steuern.

Ich oder ein anderer: Irgendwer mußte den Schächer strafen. Kein ehrenvolles Geschäft; aber vornehmes Übersehen ist nicht immer am Platz und macht den Lumpen das Handwerk zu leicht. Achtete doch selbst Odysseus es nicht für Raub, den häßlichen Schwätzer vor versammeltem Danaervolk, wie er's verdient, zu traktieren.

München — Thomas Mann

2

Otto Julius Bierbaum †

Nun ist er gestorben, ohne daß ich ihm gesagt habe, wie lieb er mir war. Sicher, für ihn wäre es unbeträchtlich gewesen; mir aber ist dieses mein undankbares Schweigen ein zweiter Schmerz, schlimmer noch fast als jener um seinen Verlust. Er ge-

hörte für mich zu jenen paar Menschen, deren bloße geistige Anwesenheit mir die Zeit lieber, vertrauter, freundschaftlicher machte. Andere waren größer, andere waren tiefer, ich weiß. Aber von ihm strömte Helle und Wärme aus. Und lächelnd beglückt sagte man sich: es gibt also doch noch in unserem klugen, unerträglich gebildeten und wackeren Jahrhundert einen Künstler, der ganz unberührt ist von dumpfem Spießbürgertum, von dem Lärm der Gesinnungen, von dicken Moralitäten. Einen, der das Leben nimmt, unbeschwert mit frohen Sinnen. Und nun hat er es verlassen müssen, hat uns allein gelassen mit den Philistern. Allerdings, es blieben seine Werke. Aber erfreuender noch als sie war sein Beispiel, sein frisches Studentenlachen über alle Verkümmerten und Geduckten. Er hat schöne und viel mehr noch liebenswerte Gedichte gesungen und Geschichten geschrieben, er hat das Kulturbild des „Prinz Kuckuck“ uns gegeben, aber immer spürte man doch, daß hinter den Büchern ein Mensch steckte, der noch mehr wert war als seine Druckerschwärze. Oh, es gibt Bücher, sehr berühmte, sehr köstliche, unsterblicher Besitz der Menschheit, in denen sich ein Dichter völlig auspreßt, bis an die letzten Grenzen seiner Möglichkeiten drängt. Und da hat man die Empfindung, daß der Mensch selbst nur ein Gehäuse für seine Kunst ist, daß nichts von ihm noch übrig blieb. Zu diesen rastlos arbeitenden, sich anspannenden Ästheten gehörte er nicht; was immer seine leichte Hand ausstreute, er gab sich nicht aus, es blieb ein erquickender Rest — eben er selbst, Otto Julius, der Dichter.

Auch er war „fleißig“, mußte es wohl auch sein, hat den Geheimnissen der Form nachgesonnen und den Quellen der Sprache gelauscht. Aber dann schleuderte er seine Bücher hinaus, unbekümmert, immerzu beweglich. Gepriesen sei sein lachender Ingrimm, mit dem er alles Stockige, Salbungsvolle, bieder Pathetische verspottete! Oh, dieses fromm heuchlerische Kaufmannshaus im „Prinz Kuckuck“! Oh, die gesegnete Anmut, mit der uns die Liebes-Aventiuren der jungen Frau Sarah, ihre erotischen Affären mit den beiden Vätern jenes seltsamen Burschen erzählt werden! Mit welch naiver Sicherheit steht der typische Charakter seines Jahrhunderts vor uns! Wie voll ist er erfaßt in seiner unfruchtbaren Eitelkeit, die alle Anregungen in sich aufnehmen will, atemlos hinter den „Bewegungen“ herkeucht, ein unsicher anmaßender Nachäffer, alles „bezieht“, nichts in sich werden und wachsen läßt! Er ist die Fratze eines edleren Gesichtes: Des Dichters selbst. Der hatte auch die geistige Beweglichkeit, ließ sich anregen, regte selbst an. Sein Reichtum ward dann von der Mode in kleine Münze umgesetzt; denn derart, in abgegriffene Scheidemünze, rechnet das Leben die schweren Goldbarren einer echten Persönlichkeit um. Aber nicht in seinen pretiös-burschikosen Gedichten steckt Bierbaum, nicht im „Lustigen Ehemann“ oder im „Stilpe“, sondern in seiner nimmermüden Rastlosigkeit, die nie stehen blieb. Und wie ein Symbol ist es, daß er zuerst in Deutschland das Automobil aus einer Maschine zu einem Gegenstande schriftstellerischer Kunst umschuf. In seinen Augen wurde ja alles neu — dies ist die erlauchte Gabe der Künstleraugen.

Nie habe ich ihn gesprochen, und hatte ihn lieb wie einen alten Freund. Und so ist es wohl vielen Tausenden ergangen. Als ich die Todesbotschaft hörte, da schien mir plötzlich die Welt weniger reich, der Tag weniger hell. Ach, Otto Julius, du hast das Leben so sehr geliebt und die Liebe! Und es ist so dunkel in einer Urne, mag sie noch so gewissenhaft numeriert sein.

Andere mögen die Brille der Kritik aufsetzen.
Es sieht sich schlecht durch sie mit verweinten Augen.

Wien Ludwig Bauer

3

„Der alte Herr aus Luzern.“

Daß der in Luzern lebende schweizer Dichter C. Spitteler am 24. April nächsthin seinen 65. Geburtstag feiern kann, ist aus dem Literaturkalender ersichtlich. In den Augen der Kinder, der Frauen, der Ärzte usw. ist er mithin zweifelsohne ein alter Herr, wenn auch, wie seine Freunde und Bekannten wissen, ein noch sehr rüstiger und besonders stattlicher. Hatte nun aber Max Hochdorf das Recht, in seinem Essai „Eine aussterbende Kunstform“ (9. Heft dieser Zeitschrift), also in einer Arbeit, in welcher nur literarische Gesichtspunkte maßgebend sein sollten, Spitteler als alten Herrn zu bezeichnen? Ich glaube nicht und möchte gegen diese Bezeichnung begründete Verwahrung einlegen. Meines Erachtens darf man einen Künstler, einen Dichter usw., wenn man von seinen Werken spricht, erst dann „alt“ nennen, wenn sich in seinem Schaffen Zeichen sterilen Nachlassens der Kraft bemerkbar machen. Nun dürfte aber unter den aus dem 19. ins 20. Jahrhundert hereinwogenden Koryphäen der deutschen Poesie schwerlich ein Dichter zu finden sein, dessen neueste — seinen späten Lebensjahren — angehörende Werke in so lebensvoller Frische und Fülle sich darbieten, wie C. Spittelers „Balladen“ „Glockenlieder“ und die neuen Gesänge im „Olympischen Frühling“. Ein auch sprachlich oft bis zu einem Jauchzen des Übermutes sich steigernder Humor ist die Signatur vieler der mythologischen Märchen dieses Epos; in andern, z. B. in „Apollo, der Held“, hat der glühende Zorn höheren Menschentums gegen platte Gemeinheit den heißen Atem der Leidenschaft, die trotzig eine ganze Welt freudforbert. Nein! „Den alten Herrn aus Luzern“ darf man den Dichter des „Olympischen Frühlings“ nicht nennen, auch wenn er einem so furchtbar unbequem in die Quere kommt wie dem Verfasser des Aufsatzes von der „aussterbenden Kunstform“. Aber Spitteler mit seinem Epos würde Herrn Max Hochdorf nicht unbequem geworden sein, wenn Herr Max Hochdorf statt von einer „aussterbenden“ von einer überhaupt „seltenen“, in Jahrhunderten nur ein- oder zweimal zum glücklichen Ereignis werdenden Kunstform geschrieben hätte, was meines Erachtens richtiger gewesen wäre.

Bern J. V. Widmann

4

„Latins et Germains“

Sehr geehrte Redaktion!

Im zweiten Januarheft Ihrer ausgezeichneten Zeitschrift wird der neuen Redaktion der „Bibliothèque universelle“ ein Vorwurf daraus gemacht, daß sie den Roman „Latins et Germains“ von G. Aubort aufgenommen habe. Gestatten Sie mir, Ihnen zu sagen, daß Sie damit der neuen Redaktion unrecht tun. Ich habe diese erst seit dem April vorigen Jahres inne, und der genannte Roman, dessen Autor vor allem das Milieu, das er zu schildern vorgibt, überhaupt nicht zu kennen scheint, hatte bereits im Januarheft des vorigen Jahrgangs zu erscheinen begonnen. Ich fand ihn also bereits halb gedruckt vor und konnte nichts weiter tun, als ihn zu Ende erscheinen lassen. Ich

bemerke ausdrücklich, daß ich selbst ihn nicht akzeptiert haben würde.

Mit dem Ausdruck vorzüglicher Hochachtung

Lausanne E. Rossier,

Herausgeber der „Bibliothèque Universelle et Revue Suisse".

(Wir hatten auf Spalte 569 der scharfen Kritik im Auszug Raum gegeben, die Charlotte Niese an dem chauvinistischen Machwerk des Herrn Aubort in den „Hamb. Nachr." geübt hatte, und dazu bemerkt: „Es wäre Sache der deutsch-schweizerischen Presse, sich dagegen zu verwahren." Hierauf erwidert der berner „Bund" [1. Februar]: „In Beziehung auf diese Bemerkung des ‚Literarischen Echos' müssen wir feststellen, daß wahrscheinlich nicht ein einziger im deutsch-schweizerischen Zeitungswesen beschäftigter Redakteur Muße findet, die in welschen Zeitschriften erscheinenden Romane zu lesen. Richtig aber ist, daß ein die deutsche Rasse verächtlich behandelnder Roman — und auf Rassengegensätze weist ja der Titel — auch die Bevölkerung der deutschen Schweiz verunglimpft, insofern dieselbe als eine alemannische ebenfalls dem Germanentum zuzurechnen ist. Der Roman ‚Latins et Germains' sucht allerdings nur die reichsdeutschen Germanen und insbesondere den Typus des adeligen Offiziers als brutal, bramarbasierend und in jeder Hinsicht minderwertig hinzustellen. Die tendenziöse Art aber, wie dies geschieht im Geiste eines nationalistischen pariser Boulevardblättchens, ist nicht dem in der Schweiz sonst geltenden Taktgefühl entsprechend, das uns verpflichtet, in unserem mehrsprachigen Lande die durch die Sprache zum Teil bedingten Gegensätze deutschen und französischen Wesens nicht noch zu verschärfen, sondern im Gegenteil sie zu mildern. Wir begreifen nicht, wie die sonst als gediegene Familienzeitschrift geleitete ‚Bibliothèque Universelle', die mit ihrem 115. Jahrgange allmählich ein fast mythisches Urgroßmutteralter erreicht hat, auf einmal in ein so turbulentes, den Haß der Nationen aufpeitschendes Fahrwasser gelangen konnte, begreifen es um so weniger, als der Roman ‚Latins et Germains' nach dem Urteil eines hochangesehenen Literaturgelehrten der französischen Schweiz auch rein literarisch eine ganz minderwertige Leistung vorstellt. Die lausanner Zeitschrift hat doch ihre ständige ‚Chronique Allemande', aus der sie etwas bessere Begriffe vom deutschen Kulturleben schöpfen könnte. . . . Mit Vergnügen finden wir im Januarheft 1910 der ‚Bibliothèque' aus Anlaß des Buches von Huret über die Berliner eine viel einsichtigere und gerechtere Beurteilung der berliner und überhaupt der deutschen Bevölkerung, so daß wir den Roman ‚Latins et Germains' wohl als eine einmalige Entgleisung der lausanner Zeitschrift betrachten und für die Zukunft eine sorgfältigere und gerechtere Behandlung unserer Nachbarn jenseits des Rheins erwarten dürfen.")

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Courths-Mahler, H. Auf falschem Boden. Roman. Würzburg, Memmingers Verlagsanstalt. 188 S. M. 1,50 (2,—).

Cramer, A. Marinestation Sandby. Roman aus dem Seeoffiziersleben. Kiel, Robert Cordes. 389 S. M. 4,—.

Fack, L. Am Strande. Ostsee-Novellen. Saßnitz, Erich Fack. II, 86 S. M. 1,25 (1,75).

Fischer, Hans W. Der Dreißigjährige. München, Georg Müller. 205 S. M. 4,— (5,—).

Hauptmann, Hans. Geschleifte Bürgen. Roman. (= Die Bücher des deutschen Hauses. Begründet von Rudolf Presber. 5. Reihe. Bd. 107.) Berlin, Buchverlag fürs Deutsche Haus, Wilhelm Wagner. 292 S. M. —,90.

Herz, Henriette. Im Vorübergehen. Hamburger Geschichten. Hamburg, E. Boysen. 125 S. M. 2,—.

Hochstetter, Gustav. Die Guillotine. Schneidige Humoresken. Berlin, S. Schottlaender. 131 S. M. 2,— (3,—).

Huggenberger, Alfred. Von den kleinen Leuten. Erzählungen aus dem Bauernleben. Frauenfeld, Huber & Co. 254 S. M. 4,—.

Jacques, Norbert. Der Hafen. Roman. (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. 2. Jahrg. Bd. 5.) Berlin, S. Fischer. 175 S. M. 1,—.

Külpe, Frances. Der Schmerzenssohn. Eine stille Geschichte. Berlin, S. Schottländers Schlesische Verlags-Anstalt. 453 S. — Drei Menschen. Psychologische Novelle. Ebenda. 223 S. M. 3,— (4,—).

Schlicht, Frhr. v. Der Schrecken des Regiments. Roman. Berlin, Otto Janke. 398 S. M. 4,—.

Seeliger, Ewald G. Zurück zur Scholle. Roman. München, Georg Müller. 444 S. M. 5,—.

Simson, Ewald. Aus einer kleinen Stadt. Drei Erzählungen. Dresden, Rudolf Kraut. 276 S. M. 3,—.

Weinheimer, Hermann. Zwei Schwestern. Roman aus Südamerika. Leipzig, Xenien-Verlag. 159 S. M. 2,— (3,—).

Wildberg, Bodo. Dunkle Geschichten. Novellen. (= Universal-Bibliothek. Nr. 5160.) Leipzig, Philipp Reclam. 99 S. M. —,20.

Arzybaschew, M. Morgenschatten und andere Novellen. Deutsch von Dr. Adolf Heß. Berlin, Hugo Steinitz. 153 S. M. 2,—. — Das Weib und andre Novellen. Deutsch von Dr. Adolf Heß. Ebenda. 168 S. M. 2,—.

Bronson-Howard, George. Meeresgold. Aus dem Englischen von Pauline Klaiber. Stuttgart, J. Engelhorn. 168 S. M. —,50 (—,75).

France, Anatole. Erzählungen des Jacques Tournebroche. Novellen. Autorisierte Verdeutschung von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Berlin, Hans Bondy. IV, 161 S. M. 3,— (4,—).

Jokai, Maurus. Das geheime Goldland. Roman. (= Die Bücher des deutschen Hauses. Begründet von Rudolf Presber. 5. Reihe. Bd. 108.) Berlin, Buchverlag fürs Deutsche Haus, Wilhelm Wagner. 291 S. M. —,90.

Murger, Henri. Die Bohème. Szenen aus dem Pariser Künstlerleben. Deutsche Uebertragung von Felix Paul Greve. 2. Aufl. Leipzig, Insel-Verlag. 393 S. M. 4,50 (6,— und 8,—).

b) Lyrisches und Episches

Beust, Frhr. v. Gedichte. Wien, Hugo Heller. IV, 70 S. M. 1,50.

Koenig, Hertha. Sonnenuhr. Gedichte. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck. 56 S. M. 1,50.

c) Dramatisches

Adrian, Hendrik. Sein letzter Wunsch. Ein Tendenzstück. Hamburg, E. Boysen. 55 S. M. 1,20.

Buchholtz, Hermann. Kommerzienrats. Tragödie. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 55 S. M. 1,50.

Hanau, Hermann. Honoria. Tragödie. Köln, Albert Ahn. III, 70 S. M. 2,—.

Koppelmann, Wilhelm. Jesus. Drama in 5 Akten. Dresden, E. Pierson. 209 S. M. 3,—.

Mombert, Alfred. Aeon zwischen den Frauen. Drama. Berlin, Schuster & Loeffler. 103 S. M. 3,— (4,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Arndt, Ernst Moritz. Werke. Kleine Auswahl in 6 Bdn. Hrsg. von Heinrich Meisner und Robert Gerds. Leipzig, Max Hesse. 93, 163, 197, 202, 316 und 202 S. Geb. in 2 Bdn. M. 3,—.

Arndt, Ernst Moritz. Geistliche Lieder. Nebst einer Abhandlung von dem Wort und dem Kirchenliede. Hrsg.

von Rudolf Eckart. Greifswald, Julius Abel. 151 S. M. 2,— (3,—).

Ballweg, Oskar. Das klassizistische Drama zur Zeit Shakespeares. (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. W. Wetz. 1. Bd. Heft 3.) Heidelberg, Carl Winter. V, 129 S. M. 3,—.

Falkenberg, Heinrich. Mehr Literaturpflege. Eine Antwort auf die Frage: Wie kommen wir aus dem Literatur-Elend? Bonn, Carl Georgi. 57 S. M. —,75.

Frankl, Ludwig August. Erinnerungen. Hrsg. von Stefan Hock. Prag, J. G. Calvesche Hof- und Universitäts-Buchhandlung. 390 S.

Heine, Heinrich. Sämtliche Werke in 10 Bdn. Unter Mitwirkung von Jonas Fränkel, Walter Gensel, Albert Leitzmann und Julius Petersen hrsg. von Oskar Walzel. 9. Bd. Leipzig, Insel-Verlag. 571 S. M. 2,— (3,—).

Kesseler, Kurt. Kant und Schiller. Zwei deutsche Propheten den Wahren, Guten und Schönen. Bunzlau, G. Kreuschmer. 37 S. M. —,75.

Krebs, Siegfried. Philipp Otto Runges Entwicklung unter dem Einflusse Ludwig Tiecks. Mit 5 ungedruckten Briefen Tiecks. (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. W. Wetz. 1. Bd. Heft 4.) Heidelberg, Carl Winter. III, 168 S. M. 4,40.

Masing, Woldemar. Sprachliche Musik in Goethes Lyrik. (= Quellen und Forschungen zur Sprache und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Hrsg. von Alois Brandl, Ernst Martin, Erich Schmidt. Heft 108.) Straßburg i. E., Karl J. Trübner. 79 S. M. 2,—.

Müller, Adam. Etwas, das Goethe gesagt hat. Hrsg. von Hans Feigl. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 23 S.

Niedermeyer, Dr. Gerhardt. Sören Kierkegaard und die Romantik. (= Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte. Hrsg. von Prof. Dr. R. Falckenberg. Heft 11.) Leipzig, Quelle & Meyer. 84 S. M. 2,60.

Polgar, Alfred. Brahms Ibsen. Berlin, Erich Reiß. VI, 50 S. M. 1,—.

Weichelt, Hans. Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Erklärt und gewürdigt. VII, 319 S. M. 5,— (6,20).

Das Lied von Roland und Kaiser Karl. Wie es uns vorliegt in Handschriften des 12. und 13. Jahrh. in altfranzösischer Sprache. Deutsch von Werner Schwartzkopff. Großlichterfelde, Charon-Verlag, Dr. Otto zur Linde. 7, XCIX S. M. 2,25.

e) Verschiedenes

Kurz, Isolde. Florentinische Erinnerungen. München, Georg Müller. 390 S.

Ostwald, Wilhelm. Große Männer. Leipzig, Akademische Verlagsgesellschaft m. b. H. X, 424 S. M. 14,— (15,—).

Poritzky, J. E. Das Herz der Nacht. Ein Buch zur Kultur der Seele. München, Georg Müller. 293 S.

Schaukal, Richard. Vom Geschmack. Zeitgemäße Laienpredigten über das Thema Kultur. München, Georg Müller. XII, 192 S. M. 4,— (5,—).

Wentscher, Else. Der Wille. Versuche einer psychologischen Analyse. Leipzig, B. G. Teubner. 189 S. M. 2,40 (2,80).

Winter, Max. Der Fall Hofrichter. Aus dem Notizbuch eines Journalisten. München, Albert Langen. 198 S. M. 2,50.

Shaftesbury. Die Moralisten. Eine philosophische Rhapsodie. Uebersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Karl Wolff. Jena, Eugen Diederichs. 183 S. M. 4,50 (5,50).

Kataloge

Ludwig Rosenthals Antiquariat in München. Nr. 100: Seltene Werke aus allen Fächern. — Nr. 111: Seltene und kostbare Bücher. — Nr. 130: Seltene Wiegendrucke usw. — Nr. 142: Deutsche Literatur von der Mitte des 18. Jahrh. bis zur Gegenwart.

Redaktionsschluß: 5. Februar

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 12. 15. März 1910

Literatur und Erotik

Von Kurt Walter Goldschmidt (Charlottenburg)

Eros, den Unbesiegten im Kampf, in Spiel und Wirkung preisend oder verwünschend darzustellen, ist besonders die neuere Literatur nicht müde geworden. Der antike Tragiker und mit ihm die gesamte Antike würden gewiß sehr verwundert dreinschauen, wenn sie die merkwürdige und reichhaltige Auslegung noch erfahren könnten, die jenem Motiv von den Spätzeiten gegeben wurde. Einem Motiv, das für sie eins von vielen, und keineswegs das wichtigste, das ganze Seelenleben beherrschende, war. Nun sind wir ja freilich nachgerade gewöhnt, auch die griechische Antike nicht mehr durch die Rosabrille der Romantikersehnsucht, sondern im realistischen Lichte zu betrachten. Es kann uns also auch nicht einfallen, die Antike im Gegensatz zur Moderne vorurteilsvoll verherrlichen oder vereinseitigen zu wollen. Der historische Grieche sah gewiß ganz anders aus wie der schönseelenhafte Idealgrieche Winckelmanns und Goethes — schließlich aber auch anders wie der einer gewissen modernen Kraftromantik entsprossene Dionysiker mit verhaltenem und gebändigtem orientalischem Orgiasmus. Die Leib und Seele harmonisch vergöttlichende Stileinheit der griechischen Kultur war immerhin doch mit hohem Preise bezahlt; und an [illegible] schweren Perversion des antiken Geschlechtstra[illegible]findens, die freilich vom Freundschaftskultus Nic[illegible]ärt und durchgeistigt schien, darf sich der wur[illegible]ende nicht prüde oder kleinlich-moralisierend eine [illegible]iden.

emport[illegible]r Antike steht auch eine gewisse Moderne einseitig[illegible]ineswegs näher, weil sie mit der Persehr ba[illegible]äugelt, ja das Perverse zu einem wenignktur[illegible]em Grad und Maß früher unbekannten H[illegible]n e[illegible] der Dichtung gemacht hat; denn wenn irge[illegible]stu[illegible] gilt gerade im Historischen der Satz, daß [illegible] dasselbe ist, wenn zwei dasselbe tun. Und [illegible]ben Kraft und Einzigkeit jeder Lebenserscheinu[illegible]mer zugleich ihre Grenze, was sich gerade eine diffuse, nach allzu vielen Seiten tastende Moderne hinter die Ohren schreiben sollte. Die Antike konnte nur deshalb unvergleichlich und vorbildlich werden, weil sie von ganzen großen Lebensgebieten noch nichts wissen wollte, nichts wissen konnte. Das „Erwachen der Seele", um mit Maeterlinck zu sprechen, hatte sich in ihr noch nicht vollzogen — wenigstens einer gewissen, christlich-modern erweichten und erwärmten Seele, deren ungeheure, an den Wurzeln der natürlichen Existenz rüttelnde Spannung in ein doch schließlich nur im Menschenkopf heimisches Jenseits langte. Eine historisch notwendige Beschränktheit, die als bewußte Selbstbeschränkung bedingt und teilweise zu erneuern uns vielleicht ganz bekömmlich wäre, schlug der Antike, von jenen nun einmal mit Zeit und Rasse tief verwachsenen Perversionen abgesehen, auf erotischem Gebiete zum Heile aus. Wir sind ihr gewiß viele Weltenmeilen in unsern seelischen Spannungswerten voraus; wir haben einen Himmel und eine Hölle des allgemeinen Daseins- und des besonderen Liebesgefühls kennen gelernt oder vielmehr erst selbst geschaffen, die der antike Mensch belächelt oder verabscheut, jedenfalls aber nicht verstanden hätte; wir haben vermöge einer heroischen Kraftanstrengung Außen- und Innenwelt in ein unversöhnliches Oben und Unten auseinandergerissen; aber noch in dem grandiosen Irrtum, der an eine vom Leiblich-Irdischen losgelöste Geistigkeit glaubte, lag das starke und fruchtbare Pathos einer sich selbst bis ins Krankhafte hinein übergipfelnden Seele. Doch aus eins war unwiderruflich zwei geworden; die neue Seele schlug schüchtern die Augen zu verwandelten Welten auf; und in den tiefgehöhlten Klüften schäumten die Wirbel und Strudel ungeahnter Gefühlsregungen, Gefühlswirrungen. Der Kreis des Fühlbaren, Sagbaren, Darstellbaren mußte dadurch ungeheuer erweitert und bereichert werden; neue Kämpfe, Qualen, Süßigkeiten senkten sich auf die unter solch wehwonniger Fülle erschauernde Seele; aber in diesem Schwall des Gefühls drohte alles Feste zu verschwimmen; das Innerste schien zerfleischendem Widerspruch bloßgelegt und preisgegeben; und eine fieberhafte Überreizung beschleunigte den gesunden Gang der seelischen Tätigkeiten. Und die christliche Askese trug natürlich dazu bei, die Triebe zu unterheizen. Es half wenig, dagegen anzukämpfen; eine gewaltige neue Macht war hier versuchend und freilich auch vernichtend am Werk, und dieser fremdartige und doch bald organisch einverleibte Kulturfaktor konnte nicht so leicht wieder ausgeschaltet werden, durfte es auch nicht; der große Arm des orientalischen Geistes hatte der Entwicklung gewissermaßen nur als Hebel gedient, um die menschheitliche Seele in Höhen und Tiefen unerhört zu erweitern. Ein Ewig-Menschliches war in vergängliche Masken geschlüpft, glitt in den flüchtigen Wandelbildern der Historie vorbei. Darum hatten auch die Reaktionen der Renaissance,

des Humanismus, des Rationalismus und der modernen Völkernaturelle nur einen sehr bedingten Wert und Erfolg. Korrekturen, Teilgesundungen waren möglich; Überwindungen aber ließen sich natürlich nur in langsamem Losringen erzielen, und eine absolute Überwindung gab es überhaupt nicht, denn jedes Darüberhinaus war doch immer zugleich ein Hinauf — zu jener alten und in ihren letzten, wie von den Farben einer anderen Welt übergossenen Gipfelungen vielleicht überhaupt noch nicht erreichten Höhe. Nicht rückwärts, in der Einseitigkeit der Antike, lag das Ziel — sondern vorwärts, im „dritten Reiche", dem sich die von titanischen Kämpfen durchwühlten Zukunftseher, die Michelangelo, Beethoven, Goethe, Nietzsche, Ibsen, in schmerzhafter Sehnsucht wie einem fernleuchtenden Stern entgegendehnten. —

Mit dem gesunden, geistreichen Spott der Lessing und Lichtenberg, dieser Naturen von halb-antiker Männlichkeit, ist es allein eben nicht getan. Den krankhaften Auswüchsen wertherischer Sentimentalität gegenüber war er freilich berechtigt, und gerade heut könnten wir wieder Persönlichkeiten ihres Kalibers brauchen. Denn allerdings durchdringt heut eine geile, schwammige, aussaugende Erotik, ein widerlich undefinierbares Gemisch aus Sinnlichkeit und Empfindsamkeit, alle Poren unsres Gesellschaftskörpers wie unsrer Literatur und Kunst. So fühlt man sich oft versucht, jene kraftvollen Mahnerstimmen herbeizuwünschen, die so wenig mit unsern trivialen und verlogenen modernen Moralpredigern und -predigten gemein haben — aber auch sie würden wohl in dem modernen Hexensabbat ungehört verhallen. So ganz einfach liegt das Problem jedenfalls nicht: die „Liebe", wie die Moderne sie versteht und empfindet, aus dem Mittelpunkte unseres äußeren und inneren Daseins drängen zu wollen, hieße so viel als die der Antike mühsam genug abgerungene Poesie der modernen Erotik aufzuopfern, und schließlich wäre es auch ein utopisches und unhistorisches Bestreben. Selbst über die sogenannten „Auswüchse" gilt es nicht mit blinder Wut herzufallen, denn auch sie sind doch nur eine von vielen Erscheinungen im Gefolge jenes großen Wandels der allgemeinen Seelenlage. Und die Mittelpunkt- und Herrschaftstellung der modernen Erotik auch in den Künsten und Literaturen mußte kommen: denn je bewußter die neue Seele zum Leben erwachte, je näher sich seelisch die Geschlechter und Individuen rückten, um eben dadurch wie nie zuvor ihre ewige tragische Ferne erkennend durchzufühlen — desto ausschließlicher mußte sich die „Liebe" in allen Formen und Übergängen ihrer bemächtigen, mußten auch die dämonischen, unterbewußten und verworrenen Bildungen, mußten zuletzt auch ihre rohen oder krankhaften Zerrbilder ans Licht treten. Keine von beiden Reihen ist ohne die andere zu denken. Und die Spiegelungen der Erotik in der zeitgenössischen Kunst, vor allem in der Literatur, die immer auf höchster Stufe das Gefühlsmäßige mit dem Intellektuellen vermählt, wiederholen folgerichtig dies Doppelspiel.

Aber damit ist natürlich nicht gesagt, daß wir uns alle diese oft beschämenden und gefährlichen „Auswüchse" gefallen zu lassen brauchten; ja daß wir uns auch nur auf das spezifisch moderne Erotik-Ideal in Leben und Literatur festlegen sollten. Die Entwicklung duldet überhaupt nichts Starres und geht auch ohne unser Zutun über das jeweils Gültige hinaus; aber deswegen ist unser Zutun nicht entbehrlich, zumal wenn es, wie heut, dauernd gereizt und gespornt wird. Wie es aber unmöglich ist, dieses so vitale Thema anzuschlagen, ohne zugleich die ganze moderne Problemwelt aufzurühren — so würde umgekehrt auch keine Besserung im einzelnen, sondern nur eine bei den Symptomen der Oberfläche nicht erst lang verweilende Total- und Radikalkur helfen. Auch die Künste können schließlich nur durch die langsame Evolution der Gesellschaft und der Gesellschaftsseele mit geläutert werden. Nicht von der gesunden und selbst der überschäumenden Sinnlichkeit haben wir zuviel; unserer zugleich scheinheiligen und verrohten Kultur wäre im Gegenteil ein kräftiger Schuß davon zu wünschen, und stärkere und freiere Zeiten, die den Mut zu ihrer unzerrissenen und unverhohlenen Tiergöttlichkeit hatten, wußten stets auch für diese Grenzwerte des Menschentums jenen Stil zu finden, der sie erst möglich und erträglich macht. Vielleicht ist in unsern Zeiten der atomisierten Individuen ein solcher Gesamtstil nur bedingt denkbar und wünschenswert; dann müßte er eben von jedem einzelnen wieder neu erprobt und geschaffen werden; aber die allgemeine Entwicklung wird ihn darin wesentlich unterstützen können. Es liegt im Wesen dieses Problems, daß sich nirgends Himmel und Hölle, Gott und Tier, religiöse Weihe und allerirdischste Gemeinheit inniger berühren; gerade die „Liebe" ist ja die geheimnisvolle Vereinigung des Widersprechendsten, die mystische Zusammenbiegung der äußersten Weltpole, und selbst ihre niedrigste Erscheinung, die Prostitution, zeigt auf primitiver Stufe oft geradezu sakralen Charakter und noch heut teilweise in den romanischen Ländern jedenfalls kultiviertere Ausdrucksformen. Nicht die Triebe auszurotten gilt es, sondern sie zu veredeln, wie ja wohl ähnlich einmal in weiterem Sinne auch Nietzsche zu dem Schopenhauerjünger Deussen bemerkt hat, wofern wir nicht eben überhaupt im unfruchtbaren und verderblichen Pessimismus der Triebausrottung und -verkümmerung verharren wollen.

Gerade die letzten Raffinements des Genus[illegible] sind schließlich auch nur einer zugleich künstle[illegible] seelisch und sittlich geadelten Erotik abzugewi[illegible] Ästhetik und Ethik strahlen hier ineinander ... einer höheren Zukunft bleibt der Nachwei... behalten, daß Sinnlichkeit mit Geist, Ph..., Seele und Persönlichkeit sehr wohl vereinb...t, ja daß sie sich erst in ihnen krönt und vollen... — oder vielmehr, daß sie für jene nur die notw...dige Wesensbasis und Unterschwingung abgeben darf. Man könnte gerade auch der modernen Literatur keinen besseren Liebesdienst erweisen, als wenn man ihr dies erotische Grundgefühl an Stelle der sie jetzt im großen und ganzen beherrschenden Instinkte beibringen könnte. Gegen die Sinnlichkeit schlechthin zu eifern ist Sache der Philister, Heuchler und Kastraten; selbst ihre wüstesten Entartungen und Verzerrungen geben dem draußen und drüber stehenden Betrachter noch keinen Anlaß, sich sittlich zu entrüsten; können vielmehr ein naturwissenschaftliches Kuriositätsinteresse, einen ästhetisch-ornamentalen

Reiz, eine vorübergehende entwicklungsgeschichtliche Bedeutung haben. Aber gegen den Grundgeist jener Erotik, wie er einen großen, ja vielleicht den größten Teil der modernen Literatur verzeichnet, muß man allerdings ebensosehr aus dem künstlerischen wie aus dem sittlichen Geiste der Zeit heraus Verwahrung einlegen. — Schon daß überhaupt die Erotik in ihrem engsten Sinn und Umfang neuerdings so ungeheuerlich, bis zur Niederhaltung aller anderen höheren und geistigeren Motive, überwuchert, ist doch ein zum Nachdenken stimmender Zug der literarischen Epoche. Die Literatur ist gewiß nicht für junge Mädchen da, und dem künstlerisch gestaltenden Lebensernste kann nicht die prüde und süßliche Schablone der Familienblätter als Ziel gesteckt werden. Aber heißt es nicht diese Freiheit mißbrauchen, wenn die roheste, krankhafteste und trivialste Erotik plötzlich zum hauptsächlichsten, wenn nicht zum alleinigen Gegenstand dichterischer Darstellung avanciert? Erklärungs- und Entschuldigungsgründe sind wohlfeil. Gewiß ist es unsrer Zeit und Kunst zum Verdienst anzurechnen, daß sie auch die Untergründe des Trieblebens der Forschung wie der Dichtung erschlossen hat. Realismus und Analyse drängten gleichermaßen auf diese Linie. Eine herbere, ehrlichere, mutigere Generation war erwachsen, die den letzten grausamen Wirklichkeiten ins Auge zu sehen wagte. Aber auch eine pöbelhafte Vergröberung des Empfindens ging damit vielfach Hand in Hand. Die dionysische Überreizung der Zeitseele, die alle chaotischen Elementarkräfte ans Licht gekehrt hatte, zeitigte wenig erfreuliche Begleiterscheinungen: Geschlechtlichkeit wurde Trumpf, und eine protzige Animalität und kokette Brutalität kennzeichneten diese neueste Erotik. Wie stark sie gerade auch auf die neueste Literatur abgefärbt hat, ist bekannt. Otto Weininger hatte Recht, von einer „Coïtuskultur" zu sprechen und den „Kaffeehausbegriff des Dionysischen", „den Kultus Goethes, sofern Goethe Ovid ist" satirisch zu brandmarken. Und Oskar Ewald hatte nicht minder recht, gegen die unglaubliche Flachheit zu protestieren, mit der Goethe, der Dichter der tiefsten Denker- und Künstlertragik, des „Faust" und des „Tasso", mit modernen Nichts-als-Erotikern, wie Dehmel, zusammengeworfen wurde (der immerhin mit seiner erotischen Monomanie eine scharfe analytische Geistigkeit und einen starken, emporweisenden Entwicklungswillen vereint). Diese einseitige und fanatische Erotik wurde natürlich auch sehr bald eine Sache der Berechnung und Konjunktur; so etwas wie der letzte Köder, mit dem man ein durch immer stärkere, rohere Eindrücke abgestumpftes und übersättigtes Publikum doch immer wieder heranzog. Die ästhetische Allgemeinkultur war ja seit Jahren in erschrecklichem Niedergang, und auf leichtere oder gar feinere und künstlerische Reize zu reagieren war die Massenseele weniger denn je fähig. Für manche Dichter, Künstler, Verleger, Theaterdirektoren bedeutete es geradezu die letzte Rettung, gewissen Instinkten des Publikums zu schmeicheln. Ein Blick auf das Repertoire moderner Theater genügt zum Erweis. Es ist charakteristisch genug, daß sich geradezu ein erotisches Spezialistentum ausbildete. Die Jungwiener brachten es zu besonderer Virtuosität darin, eine im Grunde billige und wenig differenzierte, sinnlich-sentimentale Erotik zum Weltproblem aufzublähen und in rauschende Farben und Töne, ja in die wallenden Feiergewänder der Historie, des Mythos, des Mysteriums zu hüllen. Der Menge mochte dergleichen leicht und gefällig eingehen; der Kenner konnte sich nur darob verwundern, daß selbst feinere Geister dem zynischen Aberglauben huldigen konnten, das tausendfältige Weh und Ach, zumal des höheren Menschentums, sei aus einem Punkte zu kurieren. Das lief ja beinahe auf das materialistische Banausentum hinaus, dem die höchsten geistigen Werte auf Magenfragen zurückführbar schienen. Ein Sudermann, der schon in seinen früheren, immerhin geschlosseneren und verdienstlicheren Schöpfungen etwas von einer wild gewordenen Marlitt gehabt hatte, was nur sehr naive Gemüter verkennen konnten, wurde in seiner Mischung von Gartenlaubenromantik und brüskbanaler Sinnlichkeit immer deutlicher; auch sein letzter Roman klimpert ja wieder mit verstimmender Absichtlichkeit auf dieser einen Saite. Wildes paradoxe Artistengenialität hätte sich, selbst mit den musikalischen Nerven- und Triebaufpeitschungen eines Richard Strauß, niemals die Massen erobert, wenn ihr nicht wieder die oberflächliche Verengung eines ungeheure Weltwenden spiegelnden Kulturbildes ins Pervers-Erotische vorgearbeitet hätte. Und wo wirklich einmal, wie in Wedekinds „Frühlings Erwachen", ein grundlegendes erotisches Problem ernst und bedeutsam angepackt war, da zerflatterte es in flache Karikatur, lehrhafte Rührseligkeit, impressionistische Formlosigkeit, schnellfertigen Zynismus. — Auch innerhalb der Moderne war dies doch nicht immer so. Zola wühlte allerdings stark im Erotischen; aber er tat es aus naturalistischem Doktrinarismus und sozialethischem Pathos; es war ihm Mittel zum Zweck und es erschöpfte keineswegs seine vom Romantikertemperament illuminierte, mit der Breite und Fülle einer sozialen Enzyklopädie in Freskomaßen vor uns abrollende soziale Welt. Tolstois großes soziales Predigertum kehrte sich eifernd selbst gegen die legitimierte Sinnlichkeit. Nietzsche blieb, so sehr auch die zurückgedämmte Chaotik in ihm aufbegehrte, doch von höchster Keuschheit und Zartheit des Geschlechtsempfindens und fand Worte des feinsten ethischen Adels über Liebe und Ehe. Ibsen endlich hat viel von jener genießerischen Keuschheit, die einen Schritt vor der Erfüllung stehen bleibt und Seligkeiten in der Entsagung findet; die Erotik ist seinem ernsten, düsteren Künstlerpriestertum überdies immer nur ein Motiv von mehreren, das sich den hohen und strengen Idealmotiven seiner Dichtung anschmiegt und unterordnet; und sein Traum gilt gerade einer heroischen und tragischen Erotik großen Stils, die gleichwüchsige Naturen im opferfrohen Kampfe gegen eine Welt zusammenbindet. Die Sinnlichkeit spielt in diesen asketisch-nordischen Bezirken nur eine recht geringfügige Rolle — bis dann im „Epilog" die schon in „Kaiser und Galiläer" so stark ausschwingende Sehnsucht nach dem „dritten Reich", nach harmonischem Vollgenuß im Zeichen von Johannes Rosmers frohem Adelsmenschentum, noch einmal mächtig hervorbricht. —

Daß eine einseitige und niedrige Erotik heut so weite Gebiete der Literatur und Kunst beherrscht, muß also doch wohl seinen Grund darin haben, daß uns überhaupt Blick und Sinn für die Probleme

des höheren Menschentums verloren gegangen sind. Denn dieses geht nun einmal nicht in der Erotik auf, obwohl gerade schöpferische und besonders künstlerische Naturen im Vollmaße des Höhen und Tiefen umspannenden Wortes stark erotisch veranlagt zu sein pflegen und auch die Sinnlichkeit entscheidend und oft verhängnisvoll in ihr Erleben hineinspielt. Schließlich gibt es doch auch geistigere und interessantere Probleme als die der Erotik — Probleme, die entweder nicht mehr oder noch nicht behandelt werden: Tragödien des Denkers und Künstlers, die zu empfinden und zu gestalten allerdings ein großes Eigenmenschentum voraussetzt; Verwicklungen des letzten und persönlichsten Innenlebens, die sich dem Massenverständnis freilich ebensosehr entziehen wie die unstofflich reinen Reize der künstlerischen Form; und überhaupt jenes Neuland höchster seelischer Inhalte, von denen uns die Freundschaftskrise Wagners und Nietzsches eine so große und erschütternde reale Probe gegeben hat. Insbesondere auch der modernen Lyrik wären wieder würdigere und sublimere Gegenstände zu wünschen, als sie zumal von einer — menschlich und historisch ja begreiflichen — weiblichen Brunstlyrik kultiviert werden. — Am wenigsten aber sollten sich die Modernen dieses Kalibers auf die beiden großen Führer der Moderne berufen: auf Goethe, dessen Erotik erst in das rechte Licht gerückt wird, wenn wir sein schönes Huldigungsepigramm an Christiane lesen:

„Lange sucht' ich ein Weib — ich suchte und fand doch nur Dirnen;
Siehe, da hascht' ich mir dich, Dirnchen, da fand ich ein Weib"

— oder gar auf Nietzsche, der sich mit grimmigem Ekel von den widerlichen Zerrbildern seiner Übermenschenbotschaft, den pöbelhaften Verkündigern des gemeinen „Sich-Auslebens", abgewandt hätte. Man kann auch der modernen Literaturerotik kaum bessere Vorbilder empfehlen als eben Goethe und Nietzsche — aber die richtig verstandenen.



Diedrich Speckmann

Von Fritz Böckel (Jena)

Als die Kritik beim Erscheinen des „Jörn Uhl" wie bei der Geburt eines Prinzen, der berufen ist, die Krone zu tragen, Salut schoß, schüttelte man in Hamburg und Holstein den Kopf. Denn dort hatte Frenssen bereits seit den „Drei Getreuen", die inzwischen das fünfte Tausend erreicht hatten, eine große Gemeinde. Ähnlich steht es heute mit Speckmann. Er hat sich in aller Stille und Geschwindigkeit einen großen Leserkreis gewonnen, Tausende, die ihn lieben und ein neues Werk von ihm kaufen, ohne erst zu fragen, wie sich die Kritik dazu stellt.[1])

Speckmanns literarisches Porträt steht nach seinem jüngsten Buche, der eigenartigen Novellensammlung „Herzensheilige", noch genau so da wie nach den beiden ersten Werken, mit denen er sich so erfolgreich einführte: der stimmungsvollen, trotz kleiner Mängel, vor allem durch die anmutreiche, feine Zeichnung der Heidelandschaft bestrickenden Erzählung „Heidjers Heimkehr" und dem uns bald froh erhebenden, bald weh rührenden, so durch und durch schlichten und schönen Roman „Heidehof Lohe". Ohne daß es ein Vorwort verrät, ohne daß man im Kürschner nachzuschlagen braucht, weiß man aus den vier Büchern Speckmanns — zwischen die schon genannten reiht sich an die dritte Stelle die Erzählung „Das goldene Tor", eine Entwicklungsgeschichte, die in der leider gar zu großen Flut der Entwicklungsromane mit Ehren besteht —, daß der Dichter irgendwo in der lüneburger Heide Pfarrer ist oder war, wahrscheinlich in einem Dorfe an der von „Heidjers Heimkehr" an bis zu den „Herzensheiligen" durch seine Schriften munter plätschernden klaren Werke. Offenbar kein junger Mann mehr. Dafür spricht die Reife seiner Weltanschauung, die ruhige Sicherheit seiner Menschenkenntnis und die Milde seines Urteils, wie sie sich etwa in den Worten des Doktors („Herzensheilige") ausprägt, daß „im letzten Grunde der die Menschen am besten kennt, der sie am meisten liebt". Dafür spricht auch eine leise Altmodischkeit der Darstellung. Die ist aber gerade bei dem, was Speckmann erzählt, recht am Platze. Nur die Abstreifung des schwerfälligen und störenden „derselbe, dieselbe, dasselbe" sollte der alte Herr sich doch endlich einmal angelegen sein lassen! Der alte Herr? Sehen wir doch einmal im Kürschner nach! Hm! Pastor a. D., geboren in Hermannsburg am 12. Februar 1872. Wohnt in Bremen.

Sein eigenes Schaffen hat Speckmann im Auge, wenn in seinem Erstling „Heidjers Heimkehr" der greise Küster den jungen Maler mahnt: daß seine Muse das einfache Heidekind sein solle, mit blonden Zöpfen und lichtblauen Augen: „Manchmal, wenn ich so durch das Dorf gehe oder durch unsere stillen Fuhrenwälder, über die braune Heide oder das dunkle Moor, dann bleibe ich wohl stehen: Könntest du doch malen! Zum Beispiel so eine sturmzerzauste Birke, die am tiefen Moor einsam trauert, und deren reines Weiß sich so wundervoll gegen das dunkle Wasser abhebt. Oder wenn der Sonnenschein um die schlanken roten Fuhrenstämme spielt, oder wenn der Tag über der weiten Heide in wunderbaren Farbentönen verdämmert, was sind das manchmal für Bilder! Oder unsere alten gemütlichen Bauernhäuser aus Fachwerk mit den Pferdeköpfen auf den Giebeln und der weiten, dunklen Missentür, umgeben von Speicher und Backofen und Schafstall im heimeligen Schatten der sturmfesten Eichen — gibt es traulichere Heimstätten in der ganzen Welt als solche lüneburger Heidegehöfte? Oder denke an die wortkargen, ernsten Menschen, die in unserem Lande wohnen, bei ihrer sauren Arbeit und ihren einfachen Freuden! Ich denke, die stillen, gefurchten Gesichter hätten der

[1]) Heidjers Heimkehr. Eine Erzählung aus der Lüneburger Heide. Mit Buchschmuck von Dan. Krencker. 27.—30. Tausend. 1910. — Heidehof Lohe. Erzählung. 31.—33. Tausend. 1910. — Das goldene Tor. Erzählung. 21.—25. Tausend. 1908. — Herzensheilige. Mit Buchschmuck von O. Schwindrazheim. 11.—15. Tausend. 1910. Sämtlich erschienen im Verlag von Martin Warneck, Berlin.

Menschheit noch manches zu sagen, was in den Steinhaufen eurer Städte sich nur noch selten findet: von stiller Sammlung der Seele, von einem Herzensfrieden, der besser ist als alle die quälende Unruhe, die ihr da draußen in der großen Welt euch macht, von einem Leben, das nicht Lebenhaschen, sondern Lebenhaben ist. — Freilich, die Kunst, die für das alles uns die Augen öffnet, schläft noch. Wie Dornröschen schlief im Märchen. Wenn doch ein Königssohn käme, so einer mit hellen, starken Augen und festem, treuen Herzen, und weckte uns das schlafende Königskind!" Mit der gleichen Wärme, mit der in „Heidjers Heimkehr" die Heimat, vor allem in der herzheimlichen Stille eines Sonntagnachmittags, in dem Murmeln der Wellen, dem Flüstern der Tannen und all dem heimlichen Summen in der Luft, um die Liebe ihres Heidekindes wirbt, weiß uns Speckmann in jedem seiner Bücher für seine Heideheimat, für seine Menschen zu erwärmen.

Mit jubelnder Freudigkeit gibt er in „Heidehof Lohe", einem der besten Bücher, die uns die letzten Jahre als bleibenden Gewinn geschenkt haben, sein künstlerisches Herzensbekenntnis, von dem aus sich übrigens interessante Parallelen zu Frenssens wiederholten Kundgebungen seiner künstlerischen Ziele in den „Drei Getreuen" und im „Jörn Uhl" ziehen lassen. Von einer Hügelwelle weist Speckmann auf das liebliche Bachtal, in dem breit und behäbig inmitten zweihundertjähriger Eichen der Hof Lohe liegt. „Um das langgestreckte Wohnhaus bildeten Schafstall, Treppenspeicher, Backofen, Wagenschauer und Häuslingskaten einen weiten Kranz. Zur Linken zogen sich dunkle Nadelholzwaldungen am Wiesensaum hin, während rechts lange Ackerstreifen die sanftgewellten Hügel auf und ab liefen. Im Hintergrunde dehnten sich unabsehbare Heideflächen, zusammen ein Besitz von fast zweitausend Morgen. Und nun das alles im klaren, milden Herbstabendlicht, in den Fenstern brannte still und goldig das Sonnenfeuer, das Flüßchen im Wiesengrunde blinkte wie Silber, über der Heide lag das sommermüde letzte Rosaglühn ihres Blütengewands, die weiß leuchtenden Birken stillfroh und die dunklen Wacholder ernst beschaulich standen wie im Traum, und alle Dinge mit ihren Linien und Formen waren so zum Greifen nahe, und doch wieder von so stiller, feierlicher Größe. Meine Heimatheide, du schlichtes, braunes Land, in solchen Stunden liegt auch auf dir das, was einer, der ein viel stolzeres, schöneres Land zur Heimat hatte, ‚das große, stille Leuchten' genannt hat. Und in solchen Stunden ist der Bund geschlossen zwischen dir und deinem Sohne. Daß du ihn nimmer loslässest, sondern ihn festhältst, auch in der Ferne, mit den starken Banden der Kinderheimat. Und daß er immer gern wieder im Geist die alten, lieben Jugendpfade wandelt und Einkehr hält in deinen altvertrauten Dörfern und Gehöften und deinen Kindern auf die Hände sieht und in die Augen, und wenn's glücken will, wohl auch in die Seele . . . und daß er da mit Vorliebe nicht nach dem Dumpfen, Schwülen, Stürmischen sucht, sondern am liebsten nach dem Leuchten, dem stillen Leuchten, sei's nun groß oder klein. . . . Und daß er dann deinen Freunden davon erzählt. Nicht so, daß er dir, du schlichte, braune Heide, eine Romantik oder Größe oder sonst etwas dir Fremdes andichtet. Nicht so, daß er deinen schlichten Kindern allerhand Gedanken in das Gehirn schmuggelt, eigene oder gestohlene, die sie nicht denken, Gefühle in das Herz lügt, die sie nicht fühlen. Nein, das kann er nicht; dafür hat er dich und deine Kinder einfach zu lieb. Er kann und will nichts anderes, als schlicht und treu von dir erzählen, von dir und deinen Kindern, seinen Brüdern und Schwestern, wie sie arbeiten und feiern, lachen und weinen, irren und zurechtkommen, lieben und leiden, glauben und hoffen und sterben, kurz von einem Leben, das seinen Sonnenbrand hat und sein Nebelgrau und sein Nachtdunkel, aber doch auch sein stilles Leuchten."

Dieses stille Leuchten liegt nun auch mit ganz eigenem Glanze über Speckmanns letztem Werk „Herzensheilige".

Vier alte Studienfreunde, ein Arzt, Pfarrer, Gymnasialprofessor und Bürgermeister, haben sich, die drei Verheirateten mit ihren Frauen, für die Ferien in das Heidedorf, in das „Gasthaus zum Werletal", in die Sommerfrische begeben. Zur Vertiefung der im Laufe der Wochen etwas verflachten Unterhaltung lesen sie Ludwig Richters „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers" vor, ein Lieblingsbuch des Dichters, wie wir schon aus „Heidjers Heimkehr" wissen. Als sie auf die Bemerkung Richters stoßen: „Der protestantische Rehbenitz und die beiden katholischen Freunde waren mir eine überaus liebe Begegnung, und stehen in meinem Herzen in der Galerie der Hausheiligen", entdecken sie, daß eigentlich jeder im Herzen so eine kleine Privatgalerie mit den Bildern all der Menschen hat, die ihm auf seinem Wege liebe Begegnungen waren. Da in diesem vertrauten Kreise keiner selbstsüchtig etwas für sich behalten soll, nehmen sie den Vorschlag an: Jeder bekommt einen Nachmittag, an dem sie an irgendeinen schönen Platz ziehen, um seinen Freunden „von einer besonders lieben Begegnung, die er irgendwo und irgendwann einmal hatte, und die seine Hausgalerie um das Bild eines ihm vor andern werten Herzensheiligen vermehrt hat", zu erzählen. „Glanzleistungen novellistischer Kunst sollen ja nicht im entferntesten dabei herauskommen." Dem skeptischen Bürgermeister, der da spottend befürchtet, die Durchführung der Idee werde „hier so viel Bravheit, Vortrefflichkeit, Selbstlosigkeit, Edelmut, kurz, Tugendhaftigkeit aller Sorten auf einen Haufen tragen, als es in dieser armen Welt überhaupt nicht gibt", geht der Doktor zu Leibe. „Mensch! Wer sagt denn, daß du dir schlechte Heiligenmaler zum Muster nehmen sollst, die die Heiligkeit durch einen breiten Heiligenschein, einen verzückten Augenaufschlag und eine bleichsüchtige Gesichtsfarbe markieren! Stelle deinen Heiligen nur mit beiden Beinen fest auf die mütterliche, nährende Erde und laß ihm getrost den Staub an den Füßen und sonstige Erdenreste! . . . Du fürchtest dich vor zu viel Tugend, die hier dann auf einen Haufen käme? Ich will dir mal etwas sagen, mein Junge! In einer Zeit, wo das Angefaulte, Unreinliche, Brüchige, Morsche sich so breit macht wie heute, wo neue Ethiken geschmiedet

werden, daß es einen Hund jammern möchte; wo es durch das ganze Land stinkt, wenn irgendwo schmutzige Wäsche gewaschen werden muß — kann es für den anständigen Menschen eine wahre Wohltat sein, gehört es mit zu einer sehr heilsamen Seelenhygiene, daß man mal diesem ganzen Schweinkram entschlossen die Hinterfront zukehrt und dem Gesunden, Echten, Schlichten, Reinlichen, Guten die ganze Seele zuwendet. Denn, zum Donnerwetter! das gibt's doch auch noch in der Welt!" Wie Programm und Probe verheißen, geht es denn auch.

In dieser Einkleidung, die uns an Boccaccios „Decamerone" erinnert, berichtet Speckmann mit einer beachtenswerten Kunst der Nuancierung, die der Individualität jedes der von ihm vorher lebenstreu geschilderten Erzähler gerecht wird, sieben schlichte Menschenschicksale. Sie sind nicht dramatisch bewegt; sie greifen uns auch nicht erschütternd oder rührend weh ins Herz; es sind Alltagsgeschichten, etwa wie in J. Löwenbergs Novellensammlung „Stille Helden". Es ist z. B. einer darunter, ein leicht erregter derber Fabrikarbeiter, dem man beim besten Willen keinen Heiligenschein anmalen könnte. Aber, sagt die Frau Bürgermeister, wenn einer ein treuer Gatte, ein liebevoller Vater, ein zuverlässiger Arbeiter, ein tüchtiger Staatsbürger, alles in allem, ein ganzer Mann ist, das ist doch am Ende auch schon etwas.

Besprechungen

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

I

Es fehlt uns wahrlich nicht an Goethe-Ausgaben, und für jedes Bedürfnis scheint vorgesorgt zu sein. Die langen Reihen der „Sämtlichen Werke" wecken in der Brust ihrer Besitzer das stolze Hochgefühl, den ganzen Goethe ihr Eigen zu nennen. Bescheidenerem Verlangen bieten sich in noch größerer Zahl die Auslesen dar, alle nach demselben, ganz äußerlichen Grundsatz hergestellt, dem Durchschnittsleser die bekanntesten Dichtungen darzubieten, während die zahllosen, in minderwertiges Gestein eingesprengten Kostbarkeiten der kleineren Schriften Goethes samt und sonders verloren gegeben werden. Wissenschaftlicher Forschung und tieferem Versenken dient Weimar mit der Sophienausgabe, das Bibliographische Institut in Leipzig durch den von Heinemann redigierten Goethe und, dem ernsthaften Liebhaber am freundlichsten entgegenkommend, die cottaische Jubiläumsausgabe.

Wer die ganze Schar dieser Sammlungen überblickt, sieht sofort, daß in allen die Tradition mit beherrschender Gewalt jede grundsätzliche Neuerung der Anordnung, Auswahl und Textgestaltung gehindert hat. Die Ausgabe letzter Hand wurde bis in die jüngste Zeit als Goethes literarisches Testament ehrfurchtsvoll wie ein unverbrüchliches Dogma geachtet, dessen kanonische Geltung von einem der großen Propheten, von Wilhelm Scherer, unmittelbar vor seinem Hinscheiden noch der ganzen Gemeinde ans Herz gelegt worden war. So gut es ging, zwängte man in diesen, von vornherein schon zu engen und mannigfach durchbrochenen Rahmen die Fülle der nachgelassenen, immer von neuem vermehrten Werke, Bruchstücke und Vorarbeiten. Niemand wagte an der Folge und dem Wortlaut eine wesentliche Änderung; nur teilten einzelne Verleger die Werke aus Rücksicht auf den Vertrieb in Serien und die Schreibart wurde in den für weitere Kreise bestimmten Drucken modernisiert.

Auch in ihrem Äußeren stellen die anständigen Goetheausgaben Abwandlungen desselben Typus dar. (Ein paar entartete Familienglieder, „illustriert von ersten deutschen Künstlern", aus den schlimmen Siebzigerjahren sind längst den Weg des Holzpapiers gegangen.) Bei den Vornehmeren der Sippe herrscht, wie bei unsern Klassikern überhaupt, nüchterne Korrektheit, bei den bescheideneren Verwandten aus dem Volke armselige Sparsamkeit, eingehüllt in den bettelhaften Prunk widerwärtiger Leinenbände. Und so blieben bis jetzt unter denen, die einen Goethe nach ihrem Herzen wünschten, die künstlerisch Empfindenden mit dem großen und dem kleinen Geldbeutel unbeschenkt.

Das Jahr 1909 hat uns drei neue Goetheausgaben gebracht, die innen und außen neu heißen dürfen, alle drei mit dem Anspruch, künstlerischen Forderungen der Gegenwart an das Buch gerecht zu werden. Als die erste trat die „Propyläen-Ausgabe" des jungen erfolgreichen Verlegers Georg Müller in München auf den Plan.[1]) In einem stattlichen hohen Großoktavformat, gedruckt von W. Drugulin in Leipzig auf schönes weißes Papier mit jenen von dem Berliner Unger geschnittenen Lettern, die einst an der ersten Ausgabe von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" erprobt wurden, in Satzanordnung und bescheidenem, rein typographischem Schmuck voll anmutigem sicherem Geschmack, den auch der Einband bewährt, — so muß der Anblick dieser Bände dem Auge wohltun und zum Genuß ihres Inhalts locken. Öffnet man den ersten Band, so trifft man nicht auf die Lieder wie sonst allenthalben. Ein paar wenig bekannte Glückwunschgedichte des Knaben Wolfgang an die Großeltern stehen mit steifen Alexandrinern am Tor, und von dort geleiten uns die tändelnden leipziger Lieder und Lustspiele erst in das Innere der goetheschen Welt, die sich in Straßburg auftut. Erläuternd folgt an jeder Wendung des Weges eine Auswahl von Briefen. So geht es fort zum „Gottfried" und zum „Götz von Berlichingen", dazwischen die wichtigen, sonst in irgendeinem versteckten Winkel der letzten Bände verlorenen Selbstzeugnisse der ersten eigenständigen Überzeugungen Goethes von Kunst, Religion, Wissenschaft und, an allzu früher Stelle, die Fragmente des „Prometheus" und des „Mahomet". Im zweiten Band ist überhaupt die Folge der Jahre 1771—1775 ein wenig willkürlich. Das bedeutet keinen erheblichen Schaden, da in den Zeitraum keine großen Wandlungen fallen. Schwierig wird sich für den ungenannten Heraus-

[1]) Goethes Sämtliche Werke (Propyläen-Ausgabe). Erster Band: 1757—1773. 402 S. Zweiter Band: 1773—1774. 460 S. Kart. je M. 4,50, in Leinenband je M. 6,—, in Halbleder je M. 7,—, Luxusausgabe (200 Exemplare) je M. 24,—. Nach Abschluß dieses Referats erschien der dritte Band, die Jahre 1775—1779 umfassend. Der Vermutung Erich Schmidts folgend, wird hier das kleine Bruchstück Weimarer Ausgabe 38,493 dem „Falken" bestimmt zugewiesen. Die Auswahl der Briefe und Tagebücher erweist sich immer mehr als eine durch den Raum allzusehr eingeschränkte, aber doch willkommene Zugabe.

geber die Anordnung gestalten, wenn er zu den langgedehnten Wechseljahren gelangt, in denen jedes Werk, nach Goethes eigenen Worten, langsam wie ein Orangenbaum wuchs und immer wieder umgestaltet wurde. Wird er uns die vier „Iphigenien" geben, erhalten wir außer der bereits vorhandenen Prosafassung von „Erwin und Elmire" auch die italienische Versbearbeitung? Solche Fragen sind im voraus nicht zu beantworten.

Da die Propyläen-Ausgabe in der Anordnung die Entwicklungsgeschichte Goethes darstellen will, sollte sie eigentlich überall die früheste erreichbare Form bieten. Statt dessen gibt sie nur die letzten von Goethe hergestellten Fassungen, wo nicht völlige Erneuerungen der älteren Werke vorliegen. Das bedeutet einen inneren Widerspruch, der z. B. beim „Werther" recht fühlbar wird. Aber notgedrungen mußte dieser Weg eingeschlagen werden, weil der von Goethe hergestellte letzte Wortlaut nun einmal der allgemein geltende ist, und weil die Ausgabe auf alle Einleitungen, Anmerkungen und Lesarten verzichtet. Nicht einmal eine Vorrede ist vorhanden, die von den Grundsätzen Rechenschaft gäbe, und der Prospekt des Verlegers gewährt nur dürftigen Ersatz. Er verspricht uns aber als Supplemente drei Bände mit allen „beibringbaren" Bildnissen Goethes, der Seinen, der Stätten, wo er geweilt hat, der zeitgenössischen Illustrationen zu den Werken, Handschriftproben usw., also vollständiger und in besserer Wiedergabe Ähnliches wie Neuberts „Goethe-Bilderbuch" (s. LE X, 1122). Auch das wird dazu beitragen, die Bestimmung der schönen, auf vierzig Bände berechneten Ausgabe zu lebendigem Genuß zu erfüllen.

Neben ihr beginnt mit der gleichen Absicht in der Reihe der Tempel-Klassiker ein zweiter künstlerischer Goethe in dreißig Bänden.[2]) Sechs deutsche Verleger haben sich vereint, um die wertvollsten Geistesschätze in würdiger und anmutiger, den höchsten technischen Ansprüchen genügender Gestalt zu bieten. Soll ich den Eindruck dieser reizenden schmalen Bände bezeichnen, so fällt mir der Vers bei: „Mich ergreift, ich weiß nicht wie, himmlisches Behagen." Dieses Empfinden wird bei jedem Leser die charaktervolle von E. R. Weiß zu dieser Ausgabe geschnittene Schrift, die dem Auge wahrhaft wohltut, auslösen. Die musterhafte Satzanordnung und das ausgezeichnete Material von Papier und Einband stimmen vollkommen damit zusammen. Als verantwortlicher Herausgeber zeichnet für die beiden erschienenen Bände Moritz Heimann. Stichproben ergeben die Zuverlässigkeit der Texte, die auch hier den einzigen Inhalt der Bände bilden. Die erwünschten Hilfsmittel zu tieferem Verständnis sollen in einem Schlußband zusammengefaßt werden. Ich halte dieses Verfahren an sich für vorteilhaft, um alles pedantische Dreinreden der Erklärer zu vermeiden. Aber zunächst müssen sich freilich die Leser gedulden. Es werden erst die Hauptwerke in fünfzehn Bänden erscheinen, dann eine zweite Serie von gleichem Umfang mit den weniger wichtigen Schriften und Dichtungen, darunter auch frühere Fassungen und Paralipomena, am Schlusse Biographie und Gesamtregister.

Das schwierigste Problem und zugleich das wichtigste im Felde der Klassikerausgaben bedeutet die Vereinigung einer volkstümlichen, das Gesamtbild des Dichters zutreffend zeichnenden, das Wertvollste und ohne Spezialkenntnisse Verständliche heraushebenden Auswahl mit einer des Inhalts würdigen äußeren Erscheinung und dem billigsten Preise, ohne den ja alle Liebesmühe einer solchen Volksausgabe verloren wäre. Dank einer sehr erheblichen Beisteuer der Goethe-Gesellschaft konnte der Insel-Verlag einen Volksgoethe schaffen, wie er bis jetzt noch nicht vorhanden war.[3])

Erich Schmidt hat hier Herausgeberarbeit vollbracht, für die kein Lob zu hoch erscheint. Er gibt dem Umfang nach weniger als die üblichen kleinen Goetheausgaben, an Gehalt unendlich viel mehr als sie, ja sogar mehr als die großen vollständigen kommentierten Goethes. Mit der kundigsten Hand wählt und streicht er, hebt aus dem Schatze der Lyrik auf 140 Seiten die kostbarsten Stücke, erspart dem Faustleser den ablenkenden und quälenden „Walpurgisnachtstraum", drängt „Dichtung und Wahrheit" ohne erhebliche Einbuße auf einen Band zusammen und schafft sich dadurch Raum, um von den Novellen der „Wanderjahre" drei zu retten und den ganzen letzten Band einer bewundernswerten Auslese des Großen, Lebensstarken aus den kleineren biographischen Schriften zur Literatur, Kunst und Naturwissenschaft und den Sprüchen zu widmen. Hilfen gibt er in Gestalt einer Biographie, scharf formulierter Einführungen in die Hauptwerke, Anmerkungen von gedrängtester Sachlichkeit und eigenartig neuer Wörterverzeichnisse hinter jedem Bande. Jeder Leser wird für diese Zugaben ein Mehr oder Minder wünschen und doch schließlich sagen: Es ist gut und mag auch künftig so bleiben. Nur möchte, wenn der jetzt geplante Neudruck erfolgt, „Paläophron und Neoterpe" samt dem Maskenzug von 1818 zugunsten des wirklich unentbehrlichen „Reineke Fuchs" verschwinden. Den Insel-Verlag aber, dem für diese Ausgabe im übrigen höchste Anerkennung gebührt, bitte ich dringend, seine zärtliche Vorliebe für das so schnell vergängliche Glanzbüttenpapier der Einbanddecke zu bezwingen und die späteren Käufer des Volksgoethe durch ein solideres Material, etwa einen glatten englischen Leinenband, vor unnötigem Ärger zu bewahren.

Der Grundsatz zeitlicher Folge, den die Propyläen-Ausgabe zum ersten Male auf die Gesamtheit von Goethes Schaffen anwendet, ist an den Jugendwerken schon 1875 von Hirzels „Jungem Goethe" erprobt worden. Die bei ihrem Erscheinen mit Recht als ein Höchstes wissenschaftlicher Sorgfalt anerkannte Sammlung mußte veralten, als das Goethe-Archiv und ein immer emsigerer Spüreifer gerade für diese Frühzeit Goethes zahlreiche Handschriften und Briefe herbeitrug. Nicht nur wurde dadurch ein großes, zum Teil sehr wertvolles Material neu gewonnen, auch der alte Bestand erschien in vielfach gereinigter und vollständigerer Form. So bestand seit Jahren das Bedürfnis einer Erneuerung, wie sie nun von Max Morris aufs erfreulichste geliefert wird.[4])

Die Leistung ist unübertrefflich an Sachkunde, Sorgfalt der Anordnung und gewissenhafter Wiedergabe des Wortlauts bis zu den geringsten Eigenheiten der Schreibung. Jede Zeile, die von Goethe bis zu den wetzlarer Sommermonaten von 1772

[2]) Goethes Sämtliche Werke. Sechster Band: Faust, erster und zweiter Teil, Urfaust. Zehnter Band: Die Wahlverwandtschaften und kleinere Erzählungen. Leipzig, Tempel-Verlag. 533 und 502 S. In Leinwand je M. 3,—, in Halbleder je M. 3,75, Vorzugsausgabe je M. 12,—.

[3]) Goethes Werke. Im Auftrage der Goethe-Gesellschaft ausgewählt und hrsg. von Erich Schmidt. Sechs Bände. Leipzig 1909, Insel-Verlag. M. 6,—.

[4]) Der junge Goethe. Neue Ausgabe in sechs Bänden, besorgt von Max Morris. Erster und zweiter Band. Leipzig 1909 und 1910, Insel-Verlag. XLVIII, 442 und 330 S. mit je 10 Abbildungen. In Leinenband je M. 6,—, in Halbleder je M. 7,—.

erhalten ist, selbst die Einträge in die Universitätsmatrikeln, trägt der gewissenhafte Herausgeber herbei. Zur Ergänzung dient die neue, jedem Abschnitt beigefügte Abteilung, die unter den Namen „Gespräche" alle zeitgenössischen Äußerungen über Goethe versammelt.

An Stelle der begeisterten Worte, mit denen Bernays die erste Ausgabe einleitete, überschaut die neue Einleitung sachlicher und doch nicht nüchtern den Ertrag von Goethes Jugend als Frucht historischer Entwicklungen. Im einzelnen wäre höchstens zu bemerken, daß die „Mitschuldigen" jetzt mit völligem Recht erst unter den frankfurter Dichtungen stehen, das kleine Fragment eines Briefromans, ebenfalls zutreffend, nach Straßburg verlegt wird und aus den juristischen Schriftstücken des jungen Advokaten Goethe ein paar bezeichnende Proben eingefügt sind. Sie verdienen den Abdruck durch die frische, das Genie offenbarende Sprache, die den Gegner etwa mit dem Satze höhnt: „Nachdem sich die verhüllte tieffe Rechtsgelehrsamkeit lange Zeit in Geburtsschmertzen gekrümmt, springen ein paar lächerliche Mäuse von Compendien-Definitionen hervor und zeugen von ihrer Mutter. Sie mögen lauffen!" — Damit Goethes Jugend sich auch in ihren künstlerischen Zeugnissen darstelle, werden dem erneuerten „jungen Goethe" auch seine sämtlichen erreichbaren gezeichneten und radierten Blätter in vorzüglichen Lichtdrucken eingefügt. Hier, wo so vieles in den Mappen der Sammler verborgen ist, wird die erstrebte Vollständigkeit unmöglich. So gilt Morris das bekannte, von Goethe auf einen Korrekturborgen des „Götz" gezeichnete Bild Cornelias als verschollen, während es doch in Berlin bei dem früheren Generaldirektor Schöne zu finden ist. Vielleicht kann es noch unter den Nachträgen, die der letzte Band bringen soll, erscheinen.

Unter allen Aufgaben, die Morris bei der Vorbereitung seiner Sammlung zu lösen hatte, war die schwierigste die Bestimmung von Goethes Anteil an den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen". Das Problem, an dem sich schon so viele versucht haben, besteht darin, daß aus einer großen Zahl von unbezeichneten Rezensionen verschiedener Mitarbeiter das Eigentum eines einzelnen herausgefunden werden soll. Äußere Beweise sind nur für ganz wenige Stücke vorhanden, und Goethes eigene Auswahl kann nicht zugrunde gelegt werden, weil sie frühestens vierzig Jahre später getroffen ist und nachweislich fremdes Eigentum dem seinigen einverleibt hat. Noch dazu war der gesamte Mitarbeiterkreis durch gemeinsame Gesinnung eng verbunden, Goethes Stil unterlag damals dem Einfluß Herders und Mercks, die ebenfalls viele Artikel lieferten, und endlich entstand ein beträchtlicher Teil der Rezensionen durch gemeinsame Tätigkeit mehrerer. Die Ausscheidung von Goethes Eigentum wird deshalb niemals ohne Rest und Überschuß gelingen. Um so stärker ist aber die Lockung, diesem unerreichbaren Ziel so nahe als möglich zu kommen. Morris hat in einer umfangreichen Schrift die Untersuchung von neuem aufgenommen.[5]) Sein Verfahren ist folgerichtig darauf berechnet, dasjenige, was Goethe zugehört, dadurch festzustellen, daß er zunächst den Anteil aller anderen Mitarbeiter nach sachlichen, stilkritischen Kennzeichen ausscheidet. Für den Rest erörtert er dann von Fall zu Fall die Möglichkeit von Goethes Autorschaft. Als Ergebnis fallen diesem im ganzen nur zehn Rezensionen und die Nachrede zu, also weit weniger als nach der Aussage des Verlegers der „Anzeigen", der ihn „sehr fleißig" nennt, Herders, der ihn als einen der Hauptrezensenten anführt, Petersens und Höpfners vorauszusetzen ist. Dieses Hauptergebnis von Morris' sorgsamer und scharfsichtiger Kritik scheint mir deshalb unzureichend und Bestätigung der vorhin behaupteten Unmöglichkeit, über einen ganz engen Kreis von Rezensionen hinaus die Verfasser mit Sicherheit festzustellen.

Die Erstlingsarbeit von Otto P. Trieloff[6]) deutet auf eine bisher unbeachtete weitere Komplikation des Sachverhalts hin, der für Goethes Anteil an den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" in Betracht kommt. Der gut geschulte Verfasser geht von dem Stile der sicher bezeugten Rezensionen Goethes aus und sucht daraufhin weitere für ihn zu sichern, ohne damit freilich wesentliche neue Ergebnisse zu erzielen. Dann aber gelingt eine tatsächliche Bereicherung dadurch, daß er, einem Hinweis Scherers folgend, als Quellen von 46 Artikeln der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" von 1772 englische Journale nachweist. Vermutlich sind auch aus französischen Zeitschriften Rezensionen entlehnt worden, und es wäre wünschenswert, daß einmal die Arbeit Trieloffs nach dieser Richtung ergänzt würde.

Der Grundsatz der zeitlichen Folge, den die Propyläen-Ausgabe und der „junge Goethe" anwenden, beherrscht auch Ernst Hartungs hübsche Auswahl von Goethes Gedichten.[7]) Mit dreißig gut ausgewählten Bildnissen des Dichters geschmückt, mit einem biographischen und sachlich erläuternden, recht geschickten und zuverlässigen Kommentar, der über den Seiten fortläuft, geleitet uns das zierliche Buch durch Goethes ganzes Leben und Dichten. Außer der eigentlichen Lyrik zieht es auch die Elegien und die Episteln mit Recht, dagegen eine größere Anzahl Fauststellen mit Unrecht heran.

Den Liebenden Goethe will eine mit naiven Silhouetten von Johanna Beckmann geschmückte Auswahl der Gedichte in Selbstdarstellung vorführen.[8]) Der Herausgeber, Karlernst Knatz, ergänzt die Lyrik durch Stellen aus „Dichtung und Wahrheit" und den Dramen und ordnet sie nach den Namen der Frauen, die durch Goethes Liebe die Unsterblichkeit empfingen. Aber er gibt mancher von ihnen mehr oder weniger, als ihr von Rechts wegen zukommt. Lotte Buff erhält ihren Leitspruch von Lili, diese wird mit einem Stück „Hermann und Dorothea" bereichert, Charlotte von Stein wird das „Blümlein Wunderschön" zugeteilt und hinter Christiane Vulpius erscheint eine hochbusige unbekannte Dame mit der Unterschrift „Maddalena Riggi (Mignon)". Im ganzen ein hübsches Geschenk für den Toilettentisch, wie man vor hundert Jahren sagte.

Als männliches Gegenstück dazu mag der Neudruck der „Venetianischen Epigramme" gelten, den

[5]) Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten-Anzeigen. Von Max Morris. Stuttgart und Berlin 1909, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. V, 502 S.

[6]) Die Entstehung der Rezensionen in den Frankfurter Gelehrten-Anzeigen vom Jahr 1772. Von Dr. Otto P. Trieloff. (Münstersche Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Schwering, Professor an der Wilhelms-Universität zu Münster i. W.) Münster i. W. 1908, Heinrich Schöningh. 140 S. M. 2,80.

[7]) Ueber allen Gipfeln. Goethes Gedichte im Rahmen seines Lebens. Hrsg. von Ernst Hartung. Mit dreißig Bildnissen. Ebenhausen bei München, Wilhelm Langewiesche-Brandt. 284 S. M. 1,80, in Ganzleinen M. 3,—, Liebhaberausgabe M. 5,40.

[8]) Aus Goethes Sonnentagen. Eine Auswahl aus Goethes Liebeslyrik. Zusammengestellt von Karlernst Knatz. Mit Silhouetten von Johanna Beckmann. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt (Hermann Ehbock). VII, 310 S. M. 3,— (4,—).

Otto Deneke[9]), einer unserer bekanntesten Bibliophilen, besorgt hat. Das schöne, bei vornehmster Ausstattung ungewöhnlich billige Buch bringt alles, was von diesen Erzeugnissen rücksichtslosester Satire Goethes bekannt geworden ist. Kühn genug war schon manches, was Goethe selbst an den Tag gab, doch das Freieste und Derbste behielt er in dem großen Walpurgissack zurück. Bis auf den heutigen Tag wurde das Siegel nur wenigen Begnadeten gelöst; selbst die weimarer Ausgabe wagte nicht, diese mutwilligen Kinder freier Sinnlichkeit und leidenschaftlichen Zornes gegen Prüderie und Christentum aus ihrer Haft zu erlösen. Hier und da ist aber doch eins und das andere, meist an versteckten Stellen, gedruckt worden, von den übrigen kennen wir nun wenigstens Anfangszeilen und Fragmente. Otto Deneke vereint zum erstenmal diesen ganzen Bestand und erweckt durch seine sorgsame und verdienstliche Ausgabe um so stärker das Bedauern, daß in Deutschland noch immer gilt, was Goethe 1790 in den, damals ebenfalls unterdrückten Versen aussprach:

„Leider läßt sich kaum das rechte denken noch sagen,
Und verletzt den Staat, Götter und Sitten zugleich."

Daß man vor keuschen Ohren das nicht nennen dürfe, was keusche Herzen nicht entbehren können, prägt uns Mephistopheles als Klugheitsregel ein. Und Goethe hat auch in seinem „Faust" so manches vorsichtig unterdrückt, was in der jugendlichen ersten Gestalt mit rücksichtslosem Freimut ausgesprochen war und was später noch hinzukam, als er nach der Rückkehr aus Italien gegen Philister und Pfaffen absichtlich auftrumpfte. Der Insel-Verlag bietet jetzt im Rahmen der Wilhelm-Ernst-Ausgabe (s. LE VII, 668 u. 981) den „Faust" mit allen diesen früheren Bestandteilen dar, besorgt von Hans Gerhard Gräf.[10]) Mit der bei diesem Gelehrten selbstverständlichen Sorgfalt ist das gesamte Material an Drucken und Handschriften vereinigt. Auch das Fragment von 1790 und die erste „Helena" von 1800 druckt er vollständig ab; in Anbetracht der geringen Abweichungen vom endgültigen Text ein etwas überflüssiger Luxus, den man aber bei dem federleichten Gewicht des Papiers gern in Kauf nimmt.

Jenes Auftrumpfen gegen die Prüderie in der Faustdichtung der Neunzigerjahre ist nach einer guten Vermutung Erich Schmidts unmittelbar durch das engherzige Verhalten der Weimarer herausgefordert worden, als ihnen Goethe seinen „Egmont" aus Rom sandte. Die stattliche Arbeit von Ernst Zimmermann[11]) über dieses Drama, ein gründlich überall in die Tiefe und Weite schauender Kommentar, zeugt von ausgezeichneter literarhistorischer Vorbildung, die dem Verfasser ebenso zur Ehre gereicht wie seinem Lehrer Saran. Wenige der Arbeiten, die aus anderen Seminaren als Zeugnisse pedantischer Dressur hervorgehen, sind imstande, einer großen Dichtung so nach allen Seiten gerecht zu werden, z. B. Goethes viel erörterten Begriff des Dämonischen so klar zu bestimmen und dessen Anwendung auf den „Egmont" als nachträgliche gewaltsame Interpretation des Dichters festzustellen.

Mit den üblichen, von einer Handwerkergeneration zur anderen, wie eine ewige Krankheit fortgepflanzten Methoden läßt sich weder irgendein größerer Zeitraum noch eine Persönlichkeit oder ein Werk von überragender Bedeutung wissenschaftlich bewältigen. Sie befassen sich am liebsten mit den kleinen Leuten, mit Quellen- und Textuntersuchungen, oder sie schreiben über eine einzelne Gestalt ein dickes Buch, um ein unbekanntes Modell aufzuzeigen. Sie würden sich nie das Fündlein versagen, daß die Namen Wilhelm und Mariane vor dem „Wilhelm Meister" schon im „Werther" und den „Geschwistern" vorkommen. Aber in allem, was solche billige und im Grunde kaum über den Selbstzweck der Feststellung hinausführende Ergebnisse übersteigt, sind sie hilflos. Wo sie lebensvolle epische Schilderung antreffen, wie im Anfang des „Wilhelm Meister", da sehen sie dramatische Technik und machen aus dem ersten Kapitel des Romans mit spielender Mühe den ersten Akt einer Tragödie.

Das Beispiel entstammt, wie das vorige, dem Eingang des neuesten Buches von Eugen Wolff[12]). Er will die übliche Auffassung der einzigen vorhandenen Gestalt des „Wilhelm Meister"[13]) („als umsichtige, in sich geschlossene Fortführung eines einheitlichen Planes oder doch als zielbewußte Verbesserung der ursprünglichen Gestalt") berichtigen. „Durch die Schule der ganzen neueren Goethe-Forschung gegangen, kann sich das Wilhelm-Meister-Studium von einem solchen Vorurteil nicht länger beirren lassen." Wäre diese Schule nur dem Stil Wolffs zugute gekommen! Wer über eins der großen Meisterwerke unserer Prosa schreibt, sollte doch auch in der Sprache seines Buches einen Hauch von Kunstempfinden verspüren lassen. Das müßte sich auch darin zeigen, daß nicht nur der Mut des Nichtwissens (S. 27) auch die Energie des Verschweigens des schon Bekannten und irreführender Einfälle aufgebracht würden. Für Philine und Mariane sollen die Hetärengespräche Lukians von „grundlegender Bedeutung" gewesen sein, da doch der griechische Spötter und Goethe notwendig zusammentreffen mußten, indem beide die vergeistigte Sinnlichkeit hoch kultivierten Kokottentums zeichneten. Goethes krankhafte Sehnsucht nach Italien soll ihr Symbol in der Mignongestalt erhalten haben, und diese wiederum habe Äußeres und Schicksal von der Sängerin Elisabeth Schmeling-Mara empfangen. Die Mara habe infolge der englischen Krankheit den Eindruck verkümmerten Wachstums gemacht, wie Mignon ein graues Gewand getragen, jemand gefunden, der, falls der Vater stürbe, die kleine Virtuosin an Kindes Statt annehmen wollte, gesungen und die Zither gespielt, sich geweigert, die Bühne zu betreten. In Leipzig habe sich Hiller ihrer wie ein Vater angenommen, und sie sei von ihrem wirklichen Vater als Sklavin behandelt worden. Aus dem von der Schmeling-Mara gesungenen Oratorium „Sant' Elena al Calvario" soll das Lied „Kennst du das Land" stammen. Und vor allem: der Mann der Sängerin ist der Mignon (im ur-

[9]) Goethes Venetianische Epigramme. Leipzig 1909, Julius Zeitler. 64 S. 4°. M. 2,—.

[10]) Goethes dramatische Dichtungen. Band 1. Leipzig 1909, Insel-Verlag. 573 S. auf Dünndruckpapier. Auch als besondere Ausgabe unter dem Titel „Goethes Faust".

[11]) Goethes Egmont. Von Ernst Zimmermann. (= Bausteine zur Geschichte der neueren deutschen Literatur. Hrsg. von Franz Saran. Band 1.) Halle a. S. 1909, Max Niemeyer. XI, 161 S. M. 3,—.

[12]) Mignon. Ein Beitrag zur Geschichte des Wilhelm Meister. Von Eugen Wolff. Mit zwei Bildnissen. München 1909, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck. IX, 328 S.

[13]) Seit diese Worte vor wenigen Wochen niedergeschrieben wurden, ist die Nachricht von dem glücklichen Funde des züricher Professors Billeter, der Entdeckung des Ur-Meisters, in alle Welt gegangen. (Siehe unten Sp. 905.)

sprünglichen Sinne des Wortes) des Prinzen Heinrich von Preußen gewesen.

Zu diesen von der Mara herstammenden Hauptzügen seien die früher schon vermuteten Einflüsse der in Göttingen aufgetretenen Seiltänzerin Petronella getreten, außerdem aber Goethes eigene Empfindungen für die von ihm betreuten Knaben, besonders für Fritz von Stein („Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt", der Erlkönig als Päderast!). Die Mignoneigenschaft des Gatten der Mara soll auf Grund von Goethes eigener Fühlbarkeit für den dämonischen Reiz der Knabengestalt das Bild vollendet haben.

Was weiter in Wolffs Buch zu lesen steht, weiß ich nicht. Ich halte mich nicht verpflichtet, ein solches widerwärtiges Gemisch von Ungeschmack, kritikloser Zusammenhäufung zufälliger Ähnlichkeiten und jämmerlicher Verkennung einer der zartesten und tiefsten Gestalten unserer gesamten Dichtung bis zur Neige auszukosten.

An einem neuen französischen Werk über die „Wahlverwandtschaften"[14]) läßt sich erkennen, durch welche Mittel die Aufgaben der Kritik und Erläuterung eines goetheschen Romans zu lösen sind. Das Werk des jungen Herrn François-Poncet ist eine Seminararbeit, aber an Wissen, sicherer Beweisführung und eleganter Form erreicht es die besten Leistungen der Goethephilologie, und läßt mit allem, was früher über den Roman geschrieben wurde, auch den französischen Vorgänger H. Schoen (s. LE V, 1034) weit hinter sich. Die innere Handlung der „Wahlverwandtschaften" wird hier mit feinstem Verständnis entwickelt, keine Schwierigkeit umgangen, das Recht der Episoden einleuchtend nachgewiesen. Am meisten freut mich, daß François-Poncet endgültig mit der Fabel aufräumt, Minna Herzlieb wäre das Modell Ottiliens gewesen und die ohne alle Beweise vorausgesetzte tiefe Leidenschaft für sie hätte dem Roman den Inhalt gegeben. Jeder, der sich künftig mit den „Wahlverwandtschaften" wissenschaftlich befassen will, muß von diesem Buche ausgehen, dessen weit ausgreifende Untersuchungen reiche Belehrung und den Genuß schöner Form gewähren. Als Probe empfehle ich das sechste Kapitel. Die alte Frage, ob die „Wahlverwandtschaften" ein Schicksalsroman seien oder ob hier alles aus den frei handelnden Persönlichkeiten hervorgehe, wird dahin entschieden, daß die Menschen des Romans durch Erziehung und gesellschaftliche Stellung determiniert sind, daß aber das Schicksal, das in dieser Gestalt über ihnen waltet, mit dem historischen und sozialen Gesetz identisch ist. Das hat ja schon Hebbel in dem Vorwort zu „Maria Magdalene" gesagt. Die hier waltende Notwendigkeit ist eine immanente, zu deren Anerkennung die sich frei dünkenden Individuen unter dem Zwange der aus ihrem Wollen hervorgehenden Erlebnisse gelangen. Ich kann deshalb dem Verfasser nicht beistimmen, wenn er am Schlusse die „Wahlverwandtschaften" mit Richard M. Meyer „den ersten roman expérimental" nennt. Die Formel ist zu einfach für dieses komplizierte Kunstwerk, dessen Reichtum nicht nur über den Begriff der Sondergattung, auch über den des Romans im allgemeinen hinausschwillt.

Im Gegensatz dazu will Goethe in der „Novelle" den Forderungen der kleineren erzählenden Form aufs strengste genügen. Vielleicht ist das kühle, mit echter Artistenliebe durchziselierte Kunstwerk gerade wegen dieser Reife der Technik ein besonderer Liebling der Forscher geworden. Die greifbare Gegenständlichkeit der Zeichnung führte dazu, daß nach Vorbildern der Gestalten und zumal des Schauplatzes gesucht wurde. Simrock dachte an das Felsenschloß Hohen-Liechtenstein über Vaduz, Düntzer an das Schloß in Rudolstadt und die benachbarte Burg Greifenstein, Baumgart an die Dornburg und Seuffert an Teplitz. Während auch nach diesem letzten und gründlichsten Versuch die eigentliche Lokalisierung der „Novelle" zweifelhaft blieb, stellte er doch wenigstens mit Sicherheit fest, daß Böhmen das Land war, das Goethe vor Augen stand. Den Stoff der Dichtung und bestimmte Erlebnisse Goethes, auf die der Inhalt hindeutet, gleichmäßig berücksichtigend, kommt Sp. Wukadinović[15]) zu dem überzeugenden Nachweis, daß Schloß Eisenberg und die Ruine Hassenstein, die verfallene Stammburg der Fürsten Lobkowitz, den Schauplatz hergaben, auf den der Schluß der längst geplanten Jagdnovelle bei der Ausführung verlegt wurde. Die nahe Stadt ist Brüx, über ihren Marktplatz ging der Weg der Jagdgesellschaft von Eisenberg an der Biela entlang über den Schweiger nach Hassenstein.

Diese Feststellungen und die übrigen noch mehr ins einzelnste gehenden mögen auf den ersten Blick kleinlich erscheinen; doch sie sind eine wertvolle Bestätigung der Behauptung Goethes, er habe die Natur bis in ihre kleinsten Details nach und nach auswendig gelernt, dergestalt, daß, wenn er als Poet etwas brauchte, es ihm zu Gebote stand. So konnte er, als 1826 die „Novelle" entstand, ohne weiteres die Erinnerungen aus dem Jahre 1810 verwerten, zum Teil auch für die auftretenden Persönlichkeiten.

Auch gleichzeitige Lektüre hat die „Novelle" genährt. Unmittelbar vor ihrer Niederschrift las Goethe Coopers Roman „Die Ansiedler oder die Quellen des Susquehannah", und, während er sie vollendete, dessen berühmtestes Werk, den „Letzten Mohikan". Die fremdartige Redeweise der Tierbändiger in der „Novelle" hat von den Indianern Coopers einen Teil ihrer Färbung erhalten. Vielleicht stammen auch Einzelheiten des Zusammentreffens mit dem Tiger aus den „Ansiedlern", obwohl wilde Tiere schon in dem Plane von 1797 vorkamen. Die gefällige, auch durch gute Bilder unterstützte Doppeluntersuchung ist als wertvoller Zuwachs der Goetheliteratur dankbar zu begrüßen.



Von Königen und Narren

Von Albert Krapp (Kamen)

Herzog Robert und der Sänger. Von Moritz Goldschmidt. Frankfurt a. M., Schirmer & Mahlau. 100 S. M. 2,50.
Frithjof und Ingeborg. Von Karl Engelhard.
Favara. Von Adalbert Meinhardt. Leipzig, Gg. Wiegand. 90 S. M. 1,— (2,—).
Die Geschichte des Ali ibn Bekkar mit Schams An-nahar. Von Robert Adam. Wien, Hugo Heller & Co. 99 S.
Der Narrenheiland. Von Eberhard Frowein. Berlin, Orion-Verlag. 97 S. M. 2,—.

[14]) Les Affinités Électives de Goethe. Essai de commentaire critique. Par André François-Poncet. Avec une préface par Henri Lichtenberger. Paris 1910, Félix Alcan, Éditeur. VII, 276 p. Frcs. 5,–.

[15]) Goethes „Novelle". Der Schauplatz. — Coopersche Einflüsse. Von Dr. Sp. Wukadinović, Privatdozent an der deutschen Universität Prag. Mit einer Handzeichnung Goethes, zwei Abbildungen und einem Situationsplane. Halle a. S. 1909, Max Niemeyer. VI, 128 S. M. 3,60.

Narrenstreich. Von Toni Impekoven und Otto Th. Bergmann. Berlin, H. Paetel. 112 S. M. 1,—.
Der komische Prinz. Von Ewald Silvester. München, Spiegel-Verlag. 54 S.
Ermenrich. Von Otto Manz. Berlin, B. Behr. 155 S. M. 3,—.
Der Große Kurfürst und sein Sohn. Von Moritz de Jonge.
Eine Kreuzfahrt. Von Karl Zürcher. Berlin, H. Barsdorf. 96 S.
Den König drückt der Schuh. Von Josefa Metz. Leipzig, Haupt & Hammon. 49 S. M. 1,60.

Ein Spiel vom Starken und vom Schwachen ist Moritz Goldschmidts Versdrama „Herzog Robert und der Sänger". In jeder kleinsten Regung soll sich vollste Kraft zeigen: so lebt der Herzog, und so will er seine Umgebung. „Ein Schwächling hat in meiner Welt kein Recht, zu leben." Den Sänger verwundet die Untreue einer unbedeutenden Dirne so tief, daß alle Äußerungen des Eigenlebens aufhören. Beide stehen sich im Anfang verständnislos gegenüber. Dann gelangt der Sänger dazu, das Wesen des Herzogs zu begreifen und bis ins Innerste zu erleben. Fehlerhaft ist es, daß dies durch rohe Todesangst bewirkt wird. Er soll nämlich, da er nichts mehr tauge, auf Befehl des Herzogs sterben, es sei denn, daß er sich dazu aufraffe, die Dirne oder deren neuen Liebhaber zu erdolchen. Da beginnt ein Gewaltmensch in ihm zu leben und wächst noch über den Herzog hinaus. Aber bevor es zur Tat kommt, ist er wieder der alte, leider nicht, weil er sich in höherem Sinne wiederfindet, sondern weil eintretende physische Erschöpfung nicht weiter kann. Statt einer Person aus der Welt des Dramas steht hier eine alltägliche. Da er von der Schwäche nicht los kommt, macht er aus ihr eine Tugend, in die er sich mutig wappnet. Der Dichter geht mit dieser weiter zu Werke und zeigt schließlich in einem ziemlich gelungenen Symbol, daß der Mutige stark, der Unverwundbare aber, der Herzog, feige und schwach ist. Was unmöglich schien und auch innerlich nicht genügend motiviert ist, beide finden sich, und der Sänger mit seiner sich anschmiegenden Seele kniet vor dem Herzog als seinem neu gefundenen Helden. Diese Anbetung der Stärke, die auch der Verfasser bekennt, ist ein unangenehm auffallender femininer Zug. Damit hängt zusammen, daß die Frauen so schlecht gelungen sind. Man muß sich wundern, daß der Sänger an seiner steten Begleiterin Yvonnette innig hing. Sie ist ohne jede Persönlichkeit und ohne Gefühl für die anderer. Allen Lebenslagen gegenüber zeigt sie unbestimmte weibische Instinkte und Ängste, wie sich ein Hündlein in Freude und Gefahr immer mit demselben Dressurstück zu helfen sucht. Deutlicher gezeichnet ist Magelonne, und bezeichnenderweise als ein Weib voller Säfte, dem gegenüber der Sänger ein schwaches Kind ist. Einen solchen willenlosen Liebsten mit sanfter Zärtlichkeit will sie haben. Im übrigen ist der Verfasser mit der Mischung ihres Charakters, die zum Teil technischer Aushilfe entspringt, nicht zurechtgekommen. Vom Ganzen ist zu sagen, daß die Stufen der Haupthandlung, die auf seelischem Gebiete liegt, nicht sinnfällig und belebt genug zum Ausdruck kommen. Vers und Sprache sind einwandfrei, aber auch ohne besondere Kennzeichen.

Karl Engelhard hat den nordischen Königen das trotzige Wikingertum genommen. Sein „Frithjof und Ingeborg", ein Stück des harzer Bergtheaters, bewegt sich in schlichten Bahnen. Es wird von der Tendenz eines Praerafaelitismus getragen, einfacher und strenger Erneuerung, langsamen, organischen Wachsens aus Urzellen. Der einfache Stoff der Sage ist noch einfacher gestaltet, das erst späte Reifsein des Paares, die von andern Dichtern versuchte Vertiefung des Problems weggeblieben. Daher ist auch vor allem der Charakter der Ingeborg umgekehrt und der nordischen Maid das selbständige Wollen genommen worden, das noch andere Ziele kennt als Frithjofs Liebe. Das hier gestellte Thema hat Ähnlichkeit mit dem des Tristanstoffes:

„Das Band, das uns bindet, das unsichtbare,
Durch Gebirge und Waldung, über Burgen und Wälle,
Durch Nacht und Tag, durch Not und Tod:
Wir fühlen von ihm uns umfangen und finden
An ihm entlang uns eines zum andern.
Und freitest du sie einem Fremden — was fragte sie drum?
Sie gibt ihm die Hand . . . Ihr Herz gehört mir!"

Wie dort wäre die Lösung recht schwierig, wenn das Thema durchgeführt und zunächst Ring, wie in der Sage und bei Tegnér, der Gemahl Ingeborgs würde. Die Behandlung wird aber dadurch vorzeitig abgebrochen, daß er schnell verzichtet. Die wenigen Figuren sind einfach und auf einen Ton gestimmt. Da sie ihre nordische Reckennatur verloren haben, ist es leicht, Frithjof vor ihnen als Held erscheinen zu lassen. Eine gewisse Entwicklung im Wesen zeigt nur Ring, der sich auf sein Alter besinnt. Viel Poesie liegt in der in freie vierhebige Verse gekleideten Sprache und in den einfachen Szenen. Sie sollen Gesänge auf hohe Liebe sein, die so erfüllt, daß sie keine Qual des Begehrens gibt, die als Seligkeit aus dem Frühling der Götter wächst und auch bei Trennung das Liebesleid nicht kennt. Die Technik ist primitiv, und trotzdem einmal unangenehm von außen auf den Stoff gezwängt.

Prägnanter hat die durch ihre Novellen bekannte Marie Hirsch (Adalbert Meinhardt) die Liebe eines alternden Königs zu einer jungen Maid in den Mittelpunkt ihrer Fabel gestellt. Der Stoff stammt aus der Normannenzeit Siziliens; König Roger, der in der Geschichte ihren Höhepunkt darstellt, ist neben der Titelheldin Favara die beherrschende Figur. Um sie entsteht zwischen dem Vater und dem gleichnamigen Sohn Streit, daneben auch zwischen diesem und seinem Bruder. Wie in Schillers sizilischem Drama fällt der ältere Bruder der Nebenbuhlerschaft zum Opfer. Das Mädchen freilich stammt nicht von der Insel. Ihre Herkunft bleibt dunkel. Vom siegreichen Admiral wird sie als Kriegsbeute mitgebracht. Sie selber weiß weder, aus welchem Lande sie stammt, noch kennt sie ihre Eltern. Wahrscheinlich ist sie in der französischen Heimat der Normannen geboren, unbeeinflußt von der südlichen Sonne. Ihr Anblick läßt die Eroberer Siziliens an das Land der Väter denken. Wesenlos und nixenhaft, hat sie noch keine Seele und keine Erinnerung, die in der Welt wurzelt. Sie ist gleich dem kühlen, formlos rinnenden Wasser, das irgendwo entspringt. Ihr Name bedeutet „Quelle". Überall bei den Normannen löst die noch Wesenlose stärkste Liebesleidenschaft aus. Der siegreiche Admiral gibt für ihren Besitz alles dran, nach wenigen Augenblicken des Sehens begehren die beiden jungen Herzöge sie aufs heftigste. Bei diesen Männern wird die Eigenart der Charaktere verschärft. Der alternde König aber, der beim ersten Anblick nach ihrem Besitz trachtet, wird aus seiner inneren Größe herausgeworfen. Der Weise und Gerechte verliert seine Vorzüge. Er versichert sich ihrer Person mit Gewalt und umgibt sie mit Wachen. Der Admiral will sie von neuem gewinnen und wird in den Kerker geworfen. Der ältere Prinz wird von dem ahnungslosen Vater mit ihrer Bewachung beauftragt. Die bisher dem Werben der Männer ver-

ständnislos gegenübergestanden hat, entzündet ihr Herz an dem des jungen Roger, sie beginnt eine Seele zu erhalten, da wird der Geliebte vom Vertrauten des Bruders erdolcht. Auch ihr Leben ist damit aus, sie wird wieder zum Schemen. Daß sie nun weiterhin, selber des Mordes angeklagt, das Gottesgericht der Wasserprobe bestehen soll, ist nebensächlich. Sie will wieder ins Leblose untertauchen und versinkt trotz ihrer Unschuld freudig im Meer. Dieser Undine ist es nicht gelungen, eine Seele zu erwerben. Der Ansatz zum Volleren ist mit Absicht ganz kurz und vorübergehend, ihr Charakter soll so blaß sein. Er wirkt aber eintönig und auf die Dauer quälend, wie auch die allseitige Liebesbrunst. Da ihre Art, sich zu geben, immer dieselbe bleibt, wird auch kein hinter dem äußeren Geschehen stehender Inhalt geschaffen. Ort und Zeit sind farbenreich und bestimmt gemalt. Szenen, die an sich gefallen und Gelegenheit zu ansprechender Ausstattung geben, fehlen nicht. Die männlichen Personen, die bis auf den Vertrauten Majo, einen typischen Einflüsterer zum Bösen, von eigener Art sind, verleihen ihnen auch Bewegung. Manches Gescheite und Kluge macht sich in natürlicher Prosasprache und natürlicher, auf allgemeiner Menschenkenntnis beruhender Motivierung geltend. Aber die Summe! Wo ist ein Resultat? Favara hat kein dichterisches Leben. Sie reicht nicht von weitem an Undine heran. Sie ist wirklich im Wasser versunken.

Auch Robert Adam spricht in seiner Komödie von einer Schönen, die dem Fürsten entflieht, von einer Chalifenliebsten und Haremsbraut Harun al Raschids. Ein junger Kaufmann aus dem Bazar zu Bagdad heftet die Sehnsucht seiner Liebesträume an ein Mädchen aus dem Palast, das sie schnell erwidert. Beide trotzen der großen Gefahr, der Liebhaber dringt in ihre Gemächer. Sie werden schnell gestört, da der Sultan selber sich anmeldet. Durch Zufall wird das verbotene Stelldichein nicht entdeckt, der Liebhaber aber neuen Qualen preisgegeben. Nun greift ein älterer Freund ein, der kopfschüttelnd das Abenteuer mit angesehen hat und der als echter Mohammedaner nicht begreift, wie man sich so viel Mühe um eine bestimmte Frau machen könne. Er schickt den jungen Kaufmann auf Reisen und bittet den Chalifen, Schams an Nahâr aus dem Harem freizugeben. Als Alî ibn Bekkâr zurückkehrt, nimmt er sie zur Gattin, da er sie noch immer lieb hat. Er würde aber auch eine andere nehmen; denn Liebesnot vermag nicht mehr seine Freude an der Welt und seiner Tätigkeit zu hemmen. Der Verfasser predigt eine Lebensmaxime über die Liebe. Sie nur nicht zu hoch schätzen und die Frauen nicht zu wichtig nehmen! Es gebe deren genug. Einen Jüngling weist die erste und scheinbar endgültige Erfahrung so wunderbar schnell zur Mannesruhe, daß er sich vielleicht doch bald wieder ändert. Diese Geschichte stammt aus der Ecke des Deutschtums, wo der Orient anfängt. Nicht nur werden die üppigen Gefühle Mohammeds, sondern auch Haremserotik wird liebevoll ausgesponnen. Dazwischen ist allerdings als würzigere Kost ein Bilderreichtum verstreut, wie ihn die östlichen Dichter so gern pflegen. Auch fließen die gereimten Knittelverse munter. Den etwas mephistophelischen, nicht mehr zur Liebe, sondern zum Weine schwörenden Freund des Helden hört man oft mit Behagen. Leider spricht auch der Jüngling von seiner Leidenschaft in geistreichen Bildern, obwohl er ganz von ihr umfangen ist.

Noch breiter macht sich ungenierte Geschlechtlichkeit in Froweins „Narrenheiland“. Es erübrigt sich, auf die Handlung einzugehen, sie ist unberechnet und phantastisch, dazu kurz. Diese Farce soll Zustände und Typen geben, und zwar recht unerfreuliche. Der Narrenheiland narrt als angeblicher Heiland die Menschen, voll Haß und Grimm will er ein großer Betrüger sein, ein Satan, der die verborgenen Laster zu üppiger Blüte bringt und dann den Vorhang von ihnen zieht, so daß alle vor allen befleckt in ohnmächtiger Wut dastehen. Zwar straft diese und jene komische Figur Bestehendes mit der Geißel der Satire; in der Gesamtheit jedoch erhält das Werk einen so phantastischen Zug, daß es auf die Verdienste einer Satire wenig Anspruch hat. Immerhin muß dem Verfasser die Schwungkraft der Phantasie anerkannt werden. Die Farce ist in ganz freien Versen geschrieben. Ebenso zwanglos wird mit den Personen geschaltet, die kommen und gehen, wie es eben paßt. Durch entsprechende Darstellung könnten sie eine weiter reichende suggestive, aber recht unheilvolle Wirkung ausüben; der Umgang mit Verrückten macht Gescheite zu Verrückten. Kurz, der Inhalt rechtfertigt keinen Zweck der Aufführung, sondern verbietet sie. Trotzdem sein Narrenheiland schon bei Beginn vor dem Tode steht, scheint der Verfasser ungebändigte Jugend zu besitzen, die am liebsten den ganzen Menschenkram zusammenschmeißt.

Dem Boden des Aufführbaren nähern wir uns wieder mit dem „Narrenstreich“ von T. Impekoven und O. Th. Bergmann. Auch hier wird durch einen phantastisch-tollen und kühn durchgeführten Gedanken ein ganzes Volk auf den Kopf gestellt. Diesmal ist es ein Berufsnarr, der den Zauberstab schwingt. Am Königshof und auch im ganzen Volke ist der Mann mit der Schellenkappe der klügste und geistvollste. Aber die Schönste am Hof, des Königs Mätresse, spottet natürlich über seine Werbung. Nur wenn die Welt untergehe, wolle sie sich mit ihm verbinden. Mit Hilfe gefälschter astrologischer Berechnungen erweckt nun der Narr überall die beängstigende Gewißheit, daß eine Sintflut komme. Tolle Szenen entstehen im Palast und auf den Straßen. Ihr Versprechen gewinnt ihm nicht die Geliebte. Bald strafen ihn die Ereignisse sogar Lügen. Aber als die Gefahr vorbei ist, erwirbt ihm die Erkenntnis, daß sein Geist alle Welt und auch den König am Seile leitet, die ersehnte Liebe. König und Narr treten in Wettbewerb. Als jener geflohen ist, tauscht dieser sein buntes Kleid mit dem zurückgelassenen Purpurmantel und steht als größerer König da. Das Problem ist jedoch nur oberflächlich gestaltet; für ein ernsteres ist der König zu trottelhaft und in der Zeichnung zu nebensächlich abgetan. Überhaupt haben außer dem Narren fast alle Personen nur wenige, doch höchst komische Striche, die in kräftiger und deutlicher Sprache aufgetragen sind. Der Narr beherrscht das Feld; er hat einen scharfen Geist, aber auch die Rachsucht des Mißgestalteten und Getretenen, das Tierische dessen, dem gesunde Natur versagt ist, und Lust an Schadenfreude. Diese „reinste aller Freuden“ regiert. Überall werden lächerliche und verdrehte Menschen geprellt und in Lagen gebracht, welche ein herzhaftes Lachen hervorbringen müssen. In der Situationskomik gehen die Verfasser sehr weit; aber hier ist ihrer urwüchsigen Kühnheit alles gelungen. Die Satire ist mehr amüsant und lustig als tief; sie läßt sich an einem Staat „irgendwo im Mittelalter“ aus.

Ewald Silvester scheint größere Beziehung auf Gegenwärtiges nehmen zu wollen. Die königliche Komödie, wie er sein Werk nennt, ist in verschiedenen Teilen ein Abklatsch oder auch ein Zerrbild unerfreulicher Vorgänge in jetzt regierenden Dynastien, projiziert auf das staatliche Leben. Sein Pinsel malt so schwarz in schwarz und bringt so unerfreuliche

Gemälde hervor, daß man einen Vergleich mit dem Gange der Geschichte getrost abschütteln kann. Zu lachen gibt es wenig in dieser Satire, um so mehr Mitleid Erregendes, wenn man sie überhaupt ernst nehmen will. Solch intrigante Dunkelmänner, die nur Marionetten zu ziehen haben, finden sich nirgends, solch ein unmündiges Volk auch nicht. Das wäre ja an sich gleichgültig, wenn sonst nur mit diesem gegebenen Material etwas Wesentliches erreicht wäre. Daran fehlt es aber. Erreicht sind nur einige bequeme Rollen, bei denen von Haß getrübte Augen applaudieren könnten. Die vom düsteren Hintergrund sich frischer und freier abhebenden Figuren wären nichts ohne diesen.

Das Problem des alternden Königs, dessen Behandlung Engelhard abbrach und das Meinhardt nicht zu lösen versuchte, ist von Otto Manz scharf erfaßt. Sein „Ermenrich" gibt sich in jeder Hinsicht als wahre Dichtung kund. Aus der alten Sage blieb das Bild des grausamen und habsüchtigen Herrschers, der gegen sein eigenes Geschlecht wütet, wie Müllenhoff die aus dem Ostgotenkönig Ermanarich bei den germanischen Völkern entstandene Figur nennt. Manz hat sie vermenschlicht, tobende Grausamkeit in berechnende Leidenschaften umgewandelt. Die Laster nicht mehr schaffenden Alters beschatten den König nach einer Manneszeit von kräftigem und ruhmvollem Tun. Nun sucht der immer ohnmächtiger Werdende in Gold und Kleinoden Zuwachs der Macht. Verblendende Habsucht wird die Triebfeder zu unruhvollem Sinnen; volle Schatzkammern sollen ihn über die Tatenleere hinwegtäuschen. Für die anderen Personen und für die Fabel hat der Dichter zum Heile der Kunst die verschiedenen fragmentarischen Züge der Sage unberücksichtigt gelassen. Seine Geschichte ist eine neue, die nur bisweilen die alten Namen verwertet.

Vasall Ermenrichs ist ein Herzog, der ihn an Reichtum weit übertrifft. Dessen Gattin Schwanhild, ein herrisches Weib, trägt schwer daran, Untertanin eines anderen zu sein. Der verwitwete König, der nach den Schätzen des Herzogs trachtet, reizt ihren angeborenen Hang zur Macht und verspricht ihr die Krone, wenn sie stark genug sei, sich des Gatten und ihres Sohnes zu entledigen. Jener wird getötet, dieser gegen die Abrede nur mit seinem Erzieher in den tiefen Forst geschickt. Schwanhild aber, nun stolze Königin, welkt an der Seite dieses neuen Gemahls, der lediglich nach ihren Schätzen lüstern war. Reuevoller Jammer um ihren Sohn verzehrt sie. Als sich Gelegenheit bietet, ihn durch Botschaft einer abgerichteten Taube kommen zu lassen, ergreift sie diese voll ungestümer Leidenschaft. Der König findet den weltfremden Knaben vor dem Schloß und beschließt, dies gleichsam aus den Wolken gefallene Kind zum ersehnten Erben zu machen. Da erkennt es seine Mutter wieder und verrät es so als Sohn des ermordeten Herzogs. Ermenrichs Dolch trifft es im selben Augenblick, damit kein Rächer erwachse. Schwanhild wird von den Leiden hinweggerafft, die sie auf dem erbeuteten Throne fand. Andererseits bereitet sich schon das Ende Ermenrichs vor. Habgierig hatte er auch gegen die nächsten Verwandten gewütet, um eines Schmuckes willen seinen glänzenden Neffen vergiftet. Dessen Bruder Dietrich war zu den Hunnen geflohen. Hart, grausam, mißtrauisch und karg schaltete er gegen seine Mannen. Es gärte unter ihnen schon lange; nur gewissenhafte Treue hält sie ab, die Schwerter zu erheben; sie warten, daß die Flüchtlinge aus dem Hunnenlande zurückkehren. Als Dietrich mit dem Heere kommt, gehen alle zu ihm über. Ermenrich ersticht sich, wie es bei Ammianus Marcellinus steht.

Diese Fabel, die glücklich und aus germanischer Anschauung heraus ersonnen ist, spannt der Dichter in die Gesichtspunkte allgemein menschlicher Tragik. Das Königtum soll ein Ausdruck für den gesichertsten Zustand des Menschentums sein. Wie die Blätter im Winde, so verwehen die Wesen. Über den „jungen, holden, strahlenden König", der sich durch heiße Schlachten und herrliche Siege ein großes Reich gewann und festigte, warf sich „stachelnde Unrast":

„Was wird die kommende Sonne fordern?
Wie hier zum Werke zu schreiten? Wie dort?
Mit jähem Griffe? Mit feiner Falle?
Und welche zu wählen der hundert Hände,
Die dienst- und lohnbeflissen sich bieten?
Wem nur die Miene des Anschlags, wem
Auch sein Mark zu zeigen? — und weiter und weiter
In hellem Wachen, in halbem Schlummer — —."

Die Angst, das Versiegen der Kraft könne auch seiner Herrschermacht ein Ende bereiten, treibt den König zu kühnem Frevel und zu knechtischem, bettlerhaftem Tun. Doch der Zusammenbruch kommt unaufhaltsam. Auch in Schwanhild ist das Problem nicht sowohl als spezielles behandelt, etwa das der unzerreißbaren Bande zwischen Mutter und Kind. Auf breiterer Grundlage stehend, besagt ihr Geschick, daß das stärkste Heer nicht vor zermürbendem Unglück sicher ist. Viel Lob verdient die Behandlung des Stoffes. Ein Glanzpunkt ist die Parodie der Hochzeit durch Dienstleute und Küchengesinde. Die Zeremonien selber sehen wir nicht. Aber die Knechte und Mägde, die ihnen zugeschaut haben, kopieren die Vorgänge, spielen König und Königin nach der Anleitung eines Spielmannes, der die Frevel des Paares ahnt. In die Lachlust, die die unfreiwillig-komischen Gestalten erregen, mischt sich ergreifender Jammer, daß dies Gesindel den inneren Wert der Gekrönten ausdrückt. Shakespeare hat auf gleiche Weise Komik und Bitterkeit verbunden und ähnlich Träger der Krone karikiert, deren Wesen nicht königlich war. Eine der anderen Schönheiten: Der Erzieher des tief im Walde verborgenen Söhnchens schickt Schwanhild eine Taube, mit der sie eine Botschaft an ihn bestellen könne. Der auch am Hochzeitstage argwöhnische Ermenrich läßt sie entkommen und hält seiner Gattin im ehelichen Gemach eine andere, nutzlose Taube. Erst vollständige Reue bringt ihr wieder den Besitz der richtigen und die Möglichkeit, eine Botschaft zu senden.

Manche Namen aus der Sage finden wir. Siebich heißt ein geschickter, gewissenloser und höchst brauchbarer Hofschranze. Herrat ist die in klösterlicher Abgeschlossenheit lebende Schwester Ermenrichs, die Mutter Dietrichs, gegen deren Söhne der König wütete. Alle Personen hat der Dichter mit bescheidener Liebe voll und sicher gezeichnet. Ein romantisches Drama nennt er sein Werk und gibt ihm damit für unsere regellose Zeit eine auffallende Bezeichnung. Sie beweist, daß er seinen Blick auch auf die strenge Form und edle Linienführung der großen Dichter richtet. Romantisch heißt es vielleicht, weil es freien Wechsel des Ortes enthält. Ferner etwa, weil die Gefühlsmomente, wie schon oben angedeutet, sehr ausgesponnen werden. Sie sind breit ausladend, architektonisch und wuchtig in großen Szenen aufgebaut. Oft sehen wir mehr die Spiegelbilder der Handlung oder die lang dahinrollende Entladung nach dem Zucken des Blitzes als diesen selbst. Schließlich kann man an die „Universalpoesie" der Romantiker denken, die sie in dem alles gestaltenden, das Nationale in Allgemein-Menschliches umkleidenden Shakespeare verkörpert sahen.

Die Sprache steht den sonstigen Verdiensten nicht

nach. Sie gehorcht allen Charakteren, nur ist vielleicht Ermenrich an wenigen Stellen zu wortreich und pathetisch. Der Dichter faßt sie bald in Prosa, bald schmiegsam und wohllautend in vierfach gehobene Verse mit freien Senkungen. Für diese Versart stellt er eine Rekordleistung auf. Es ist nicht fraglich, daß das Drama Aufführungen erleben wird.

Auf niedrigerer Stufe steht wieder das vierte unter den vorliegenden Dramen, das sich mit einem alternden Fürsten beschäftigt. Moritz de Jonge hat sich in die letzten Jahre des Großen Kurfürsten vertieft und die historischen Ereignisse darzustellen gesucht, so daß die Geschichte der Dichter und er selbst die anordnende Hand und der erläuternde Mund sein soll. Die Kriege sind ausgefochten, die Größe Brandenburgs ist errichtet. Nun liegt es Friedrich Wilhelm nur noch ob, für die Nachkommen vorzusorgen. Die Schatten, die sich damals über sein Familienleben warfen, die Gerüchte von Feindseligkeiten und Mordanschlägen zwischen dem Geschlechte Luise Henriettens und dem Dorotheens nehmen den meisten Raum im Drama ein. Der Verfasser hat einige Bösewichter als Urheber der Verbrechen und der Lügen hinzu erfunden, um sie zu erklären. In den breiteren Strom der Geschichte führt der Kampf um die Abfassung des Testaments, den der Fürst mit sich und den Seinigen ausficht und in dem schließlich das Interesse des Staates über die Liebe zu Frau und Kindern siegt. Er ringt mit mancherlei Gewalten um den Triumph des Richtigen und Gerechten, als echter Calvinianer von der Überzeugung gestützt, daß es ihm vorherbestimmt sei, von der Hand Gottes durch Schwächen und Fehler zum guten Ziele geführt zu werden. Wo er den Willen Gottes in sich klar zu erkennen glaubt, ist er unbeugsam und unbeirrt.

Der Verfasser hat viele in der Geschichtswissenschaft gefundene Steinchen zusammengetragen und zu einem nicht schlecht gelungenen Gemälde gefügt, in dem schlichte Lichter und Farben abwechseln. Sonst ist die Art die des dramatis communis in fünffüßigen Jamben. Die angedeuteten Wortbegriffe der damaligen Redeweise und alltäglichen Unterhaltung werden von dem unbewanderten Publikum als ungenießbare Schale und nicht als dichterisch empfunden werden. Oft versteht der Verfasser nicht, die Personen unbefangen aus ihrem Wesen heraus reden zu lassen. Wie er die Geschichte erläutern will, läßt er sie auch zu ihrem Tun ausführliche Erklärungen geben, die ihnen schlecht anstehen. Dem Kurfürsten legt er zu oft Aufzählungen früherer Ereignisse in den Mund, und vor allem — er läßt ihn die Zukunft des Hohenzollernstaates andeuten und prophezeien, bisweilen in Ausdrücken, die unangenehme Beziehung zu aktuellen Vorgängen haben. Dieser Fehler ist allerdings durch die starke religiöse Stimmung des Calvinisten gemildert, aus der das Zukunftsschauen hervorgeht. Mißlungen ist auch die Komik, die in einer Volksszene berliner Bürger zu entfalten gesucht wird.

Die herkömmliche Intrige, die von Jonge nur zur Aushilfe herangezogen war, füllt das andere historische Schauspiel. Zürcher behandelt die Gewinnung Jerusalems durch Friedrich II., der der Papst und die internationalen geistlichen Orden entgegenarbeiteten. Dazu tritt, in gleichem Maße benutzt, die Geschichte einer seiner Töchter. Er kennt sie nicht, begehrt sie zum Weibe und sucht sie ihrem Verlobten zu entreißen. Von anderer Seite ausgehende Intrigen scheinen ihm zum Erfolg zu verhelfen. Dann wird ihre Abstammung aufgeklärt, und es kostet zwei Akte Arbeit, um die sich etwas kindisch gebärdenden Verlobten wieder zusammenzubringen. Von den zahlreichen roh geschnitzten Holzfiguren ist der Kaiser die beste. Es ist eben nicht der Versuch gemacht, diese in der Geschichte höchst widerspruchsvolle, vielseitige und vieleckige Persönlichkeit zu bearbeiten oder auf einen veranschaulichenden Grund zu stellen. Einer glättenden Hand wäre vielleicht noch mehr mißlungen. Überall im Drama fehlt Linienführung und Setzung der Akzente. Es ist voll Geschehen, aber auch voll Unruhe. Die seelischen Momente, die zum vorliegenden Stoff gehören, sind nicht beachtet, nicht einmal die Wandlung der geschlechtlichen Liebe des Kaisers in die väterliche. Der Verfasser nimmt nur die Tatsachen und ist anspruchsloser Realist, auch in der Sprache.

Doch kann das Gegenteil noch unbedeutender sein. Ein triviales Märchenprinzenreich mit einem wackligen König und üblichem Hofstaat, bei dem der Narr der Vernünftigste ist, konterfeit Josefa Metz. Über diesem Spiel steht: Nur für Kinder. Gewiß könnte ebenfalls in einem solchen ein Zweig der vielgestaltigen Kunst blühen. Aber wenn auch eine kinderverständige Dame so zu schreiben versteht, daß die Kleinen glühende Backen und glänzende Augen bekommen und Mütter und Tanten es zu herzig und allerliebst finden, so ist das noch nicht genug. Der Stoff bringt nicht ins Reich des wahren Märchens; er ist seicht, und die Art, wie Knaben und Mädchen nach dem Schema von Erwachsenen behandelt werden, macht ihn albern. Die Ausführung gibt geschickte Wiedergabe von Angelerntem und platte Situationskomik.



Abenteuer und Reisegeschichten

Von Bodo Wildberg (Berlin)

Der Luftkrieg. Roman. Von H. G. Wells. Stuttgart 1909, Julius Hoffmann. 416 S. M. 3,—.

Das Schiff in der Flasche. Von Heinrich Vogel. Hamburg 1909, Alfred Janssen. 100 S. M. 2,—.

Christian Svarres Kongofahrt. Von Jürgen Jürgensen. Frankfurt a. M. 1910, Literarische Anstalt Rütten & Loening. 324 S. M. 4,50.

Auf Langfahrt. Von Otto Larssen. Deutsch von A. Dietrich. Kopenhagen, Tillges Buchhandlung und Leipzig, F. Koehler. 321 S. M. 5,—.

Der Mikado. Ein Seeroman. Von Robert Saudek. Berlin 1909, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 372 S. M. 4,— (5,—).

Gemeinhin wähnt man, nichts sei leichter als das Seltsam-Fremdartige; nichts bequemer als das Abfassen von Abenteuergeschichten. „Denn — so denken viele — das Reich der Phantastik hat keine Grenzen; dort gibt es keinen Maßstab, nicht Richtschnur noch Regel, und was die Aventiuren anbetrifft, denen der Held in fremden und unerforschten Regionen begegnen mag, so vertraut man sich mehr oder minder gläubig der Führung des Fabulierenden an. Die reale, alltägliche Welt dagegen — hier ist Rhodos, hier zeige, was du kannst! Male Seelen, enthülle das Geheimnis der kleinen und flüchtigen Dinge, schildere die Welt, die dich umgibt — das läßt sich nachprüfen, da handelt es sich nicht um Blasen des Hirns, da läßt sich der Leser durch keinen blauen Dunst übertölpeln und betäuben."

Nun, ich bin der entgegengesetzten Ansicht. Kein Gebiet bedarf so sehr wirklicher Dichterkraft, wie die Welt des Phantastischen, Exotischen, Unerhörten.

Die künstlerische Verantwortung wächst mit der Fülle farbiger Möglichkeiten. Die Auslese der Motive wird schwieriger, sobald wir im Uferlosen fahren und fischen. Es heißt sich bezähmen! Und die Wissenschaft guckt einem verdammt genau auf die Finger. Ist der Verarbeiter des abenteuerlich-sensationellen Stoffes kein Dichter, so kann er höchstens, wenn er sehr viel Erfindung und Belesenheit besitzt, ein famoser Unterhalter werden wie Jules Verne, bei dessen Abenteuerromanen man trotz allem stofflichen Interesse immer die Empfindung hat, als fehle ihm die Vision des Geschilderten, als habe er seine wissenschaftlichen Märchen nur hingeschrieben, nicht auch im Geiste erlebt.

Diese Vision der Dinge, die wir an dem alten fruchtbaren Franzosen vermissen, ist dem Engländer H. G. Wells bis zu einem fast schmerzlichen Grade vergönnt. Wells ist der Naturalist des wissenschaftlichen Romans, er schrickt vor keiner Schilderung zurück und verweilt mit einem grausamen Behagen bei den entsetzlichsten Vorgängen. Aber es ist ein Stück von einem wirklichen Dichter in ihm. Und mehr: man gewinnt den Eindruck, daß Wells von ethischen Gesinnungen beseelt ist. Daß er die grenzenlose Überschätzung der Technik, die unser Zeitalter kennzeichnet, mit schwerem Bedenken und ehrlicher Sorge betrachtet. In seinem Roman „Der Luftkrieg" will er alles Ernstes zeigen, daß die neuesten Errungenschaften unserer wissenschaftlichen Ära, lenkbares Luftschiff und Drachenflieger, die Mittel werden können zur völligen Zerstörung einer in Jahrtausenden mühselig errungenen Kultur. Wie sehr unterscheidet sich dieses trotz einzelner Blitze grimmigen Humors höchst nachdenksame Buch von den blöden Zukunftsromanen ruhmgieriger Dilettanten und von den allzu willkürlichen Flugphantasien sogenannter Kosmiker! Hier hat man den bestimmten Eindruck, es könnte einmal so kommen. Es ist das Menetekel eines Friedensfreundes. Wenn der Verfasser auch in diesem Romane in seinen (naturalistischen) Hauptfehler — ermüdende Breite — zurückfällt, so gibt er dafür eine Reihe äußerst kraftvoll geschauter Bilder; auch scheint die deutsche Ausgabe einige Kürzungen aufzuweisen, die man nur als wohltätig bezeichnen kann. Daß ein simpler Dutzendmensch, der völlig unbedeutende Jim Smallways, diese ganze entsetzliche Wandlung der Erdenzustände erlebt und überlebt, ist an sich schon ein kühner und eigentümlich wirksamer Gedanke.

Es ist gewiß höchst unpatriotisch, wenn ich nach diesem Lobe eines englischen Phantasten und Sensationsromanciers rücksichtslos ein deutsches Buch herausgreife, um in ihm ein Beispiel „falscher Phantastik" aufzuzeigen. Es gibt nämlich eine falsche Phantastik, wie es eine falsche Sezession gegeben hat und eine falsche Moderne. Gewiß wird der Verfasser einer „wunderbaren Reise mit dem Klabautermann auf der Brigg Albatros am 24. September 1908", mit dem Obertitel „Das Schiff in der Flasche", ein sinniger, liebenswürdiger Mensch sein. Aber hol mich der Teufel, wenn ich während der Lektüre des reizend ausgestatteten Büchleins einmal gewußt habe, wo dieser Heinrich Vogel denn eigentlich hinaus will. Sind es Fieberträume? Ist man in der Vorstadt bei Schulzens Mühle oder im Goldreiche Tlapallan? Ich weiß, daß eine solche Mischung entzückend sein kann — aber, lieber Herr Vogel, in Konfusion darf sie doch nicht ausarten. Fahr ich in einem elfenbeinernen Schiffe, das in einer Flasche eingeschlossen ist, nach dem Lande der Indios, dann muß ich auch den Kurs richtig einhalten. Entweder ist's ein Traum oder ein Spiel der Phantasie — aber wenn dazwischen immer wieder Borcherts Kirschbaum und Peter Schlemihl auftauchen, wenn ich nie weiß, ob ich im Jahrhunderte Pizarros bin oder im Säkulum Heinrich Vogels, dann lege ich das Buch lieber gleich beiseite. Alle großen Phantastiker sind zugleich logisch klar denkende Köpfe gewesen. Auch im übermütigsten Märchen muß Folgerichtigkeit und konstruktive Ordnung herrschen, sonst bleibt's ein freundliches Solospiel und wird niemals ein Kunstwerk.

Eine Geschichte aus dem Urwald erzählt Jürgen Jürgensen in dem großen Kolonialroman „Christian Svarres Kongofahrt". Der Autor widmet sein Buch „dem gigantischen Kulturtraum aus dem Innern Afrikas, der sich verworren Bahn gebrochen hat in den heldenmütigen Seelen der Toten und verwirklicht werden soll in den Seelen der Lebenden". Dieser Kongostaatroman ist ein Dokument, wie es sein soll. Nichts von kurzsichtiger Anklage der starken, energischen Helden und Pioniere, nichts auch von Verherrlichung der Eingeborenen in beliebter tendenziöser Weise — und doch hat der Verfasser die Seele des schwarzen Mannes für die Literatur entdeckt. Unter den verschiedenen Beamtentypen, die dort über dunkle Königreiche herrschen, bleibt nur Svarre aufrecht und sieghaft. Ihn berauschen für den Augenblick seine großartigen Kulturerfolge; vergöttert von seinen Isanganileuten wähnt er eine Art Heiland zu sein. Aber da kommt von dem Gewaltmenschen, den die Herren dort am grünen Tisch aus Europa nach Wabongo, der Zentralstation, gesandt haben, der wahnwitzige Befehl, die Balubasoldaten, die der einzige Schutz seiner Leute gegen innere und äußere Feinde sind, aus den Dörfern zurückzuziehen. Lange wehrt er sich, schließlich geht er an das selbstmörderische Werk. Er glaubt der Vernichtung anheim zu fallen, der Geist des Urwalds, das riesige Tier mit den Mondscheinaugen, Ilimma, zieht ihn in seinen Bann. Wie er in tiefster Urwaldnot die Gemeinschaft seiner Seele mit den unbelehrten Brüdern erkennt, wie er dann das rechte Maß findet, die Mitte zwischen Gottschaft und Verbrüderung, das ist mit wunderbarer Kraft geschildert. Es lebt in dem Buche tatsächlich so etwas wie der geheimnisvolle Fieberhauch der endlosen Kongowälder.

Dagegen kann ein anderes Reisebuch skandinavischen Ursprungs, „Auf Langfahrt" von Otto Larssen, nur einen ganz bescheidenen Unterhaltungswert beanspruchen. Diese „Abenteuer und Erlebnisse eines Weltenbummlers zu Wasser und zu Lande" hätten wirklich einer Übersetzung ins Deutsche nicht bedurft. Impressionen dieser Art, die sich ja ganz vergnüglich lesen mögen, haben wir im eigenen Schrifttum mehr als genug. Thomas P. Krag hat eine Vorrede zu dem Buche geliefert, in der er unter anderem schreibt: „Welch starke Farben funkeln uns entgegen, und welche Düfte aus exotischen Städten und Ländern!" Solch ein Urteil mag persönliche Sympathie für den schriftstellernden Seemann fällen, der gewiß mancherlei Interessantes zu berichten weiß. Wer ein Buch nur als Kunstwerk, als Dokument eines Schöpfers liest, ohne Rücksicht darauf, ob der Verfasser „dort gewesen" oder ob er in dichterischer Divination die fremde Welt nachschuf — der wird sich ein wenig enttäuscht fühlen, wenn ihm die verheißenen Farben und Düfte hier nur gleichsam aus zweiter Hand entgegenkommen.

Ein Reiseroman, der als Unterhaltungslektüre gelten kann und dabei doch des literarischen Wertes nicht ganz entbehrt, ist „Der Mikado" von Robert Saudek. Zwar möchte ich dem älteren Roman des fruchtbaren und vielseitigen Verfassers, „Dämon Berlin", eine stärkere dichterische Wucht zuerkennen. Es ist so ungeheuer schwer, zugleich für ein größeres

Publikum und für die Feinschmecker zu schreiben — das wissen wir ja alle; meist befriedigt man keinen von beiden. Immerhin ist es sehr anzuerkennen, daß Saudek sich hütet, in den Schlendrian der meisten Moderomanciers überzugehen. Er pflegt die Sprache, soweit es im Rahmen einer solchen auf weite Leserkreise berechneten Arbeit möglich und zulässig erscheint. Mit einem gewissen Behagen malt er, offenbar nach persönlichen Eindrücken, das Leben und Treiben der Passagiere auf einem großen Ostasiendampfer. Eine sehr glücklich geratene Figur ist die prächtige Kapitänsfrau, das „Gewissen" ihres Gatten. Die Stimmung der ersten Hälfte ist zuweilen leicht märchenhaft angehaucht; in der zweiten schildert der Autor einen Schiffsbrand mit großer Anschaulichkeit und Sachkenntnis. Und aus diesem Ereignisse erwächst der Konflikt zwischen dem Kapitän und dem Obermaschinenmeister, der entgegen dem Befehl des Vorgesetzten den Brand mit Kohlensäure gelöscht hat. Alles endet natürlich zu allgemeiner Zufriedenheit — und doch wird der Erzähler nicht banal; davor schützt ihn hier noch die Frische der Darstellung und eine gewisse liebenswürdige Keckheit des Vortrags.

Echo der Zeitungen

Heyse und Maeterlinck

Maeterlincks neues Schauspiel „Maria Magdalena", das in diesen Tagen — am 12. März — in Leipzig seine deutsche Uraufführung erlebt, hat zu einer öffentlichen Auseinandersetzung zwischen Paul Heyse und Maeterlincks Übersetzer, Friedrich von Oppeln-Bronikowski, geführt, die als interessanter Beitrag zur Kasuistik des literarischen Eigentums vermerkt zu werden verdient. In dem Nachwort zu der deutschen Ausgabe des Dramas teilt Maeterlinck mit, daß „der Grundgedanke zweier Situationen" des Stückes Paul Heyses Schauspiel „Maria von Magdala" entlehnt sei, und zwar am Ende des zweiten (bei Heyse ersten) Aufzugs „das Eingreifen Christi, der die gegen Maria Magdalena vorstürmende Volksmenge mit den hinter der Szene gesprochenen Worten zurückhält: ‚Wer unter euch ohne Sünde ist, werfe den ersten Stein auf sie'", und im vierten (bei Heyse dritten) Aufzug „die Wahl, die der großen Sünderin gelassen wird, den Sohn Gottes zu retten oder zu verderben, je nachdem sie sich weigert oder bereit ist, sich einem Römer hinzugeben". Heyse teilt nun in einem „Nachwort zu einem Nachwort" (Münch. N. Nachr. 42) mit, daß sich vor zwei Jahren im Auftrage Maeterlincks Herr von Oppeln-Bronikowski an ihn mit dem Vorschlage gewandt habe, seine Zustimmung zu der Verwendung dieser Ideen in dem neuen Stücke zu geben und dafür an dem pekuniären Erträgnis des Stückes in irgendeiner Form beteiligt zu werden. Dieses Ansinnen lehnte Heyse als „ungeheuerlich" ab und wiederholte die Ablehnung noch schroffer, als ihm entgegengehalten wurde, daß derartige Anleihen in der Weltliteratur keineswegs ungeheuerlich oder unerhört seien. „Ich erinnere mich, daß ich den beiden Herren zu bedenken gab, was sie von einem Maler halten würden, der an einen Kollegen das Ansinnen stellte, ihm aus einem größeren Gemälde drei seiner Figuren zur Verpflanzung in eine neue Komposition desselben Vorganges gegen Geld und gute Worte zu überlassen. Eine ebenso naive Zumutung würde es sein, wenn ein Komponist einem anderen drei Melodien oder Motive aus einer Symphonie abzukaufen wünschte, die ihm gerade für seine eigene Tondichtung passend erschienen. Daß ich wenigstens, wo sich's um Kunst handle, auf einen solchen Geschäftsstandpunkt mich nicht zu erheben vermöchte, werde ich wahrscheinlich offen gestanden haben." Trotz dieser Ablehnung hat Maeterlinck die beiden Züge aus Heyses Dichtung in die seinige mit übernommen. — Herr von Oppeln-Bronikowski antwortete auf diese Beschwerde mit einer Veröffentlichung der beiderseits gewechselten Briefe (Münch. N. N. 55), um zu erweisen, daß die Ablehnung Heyses in eine „drohende", d. h. für Maeterlinck verletzende Form gekleidet gewesen sei, und bezog sich weiter auf das juristische Gutachten einer bekannten urheberrechtlichen Kapazität, die das Vorgehen Maeterlincks als urheberrechtlich völlig einwandfrei bezeichnet habe. Aber auch moralisch treffe den belgischen Dichter kein Vorwurf, da er den Sachverhalt in der seiner deutschen Buchausgabe als Nachwort angehängten Erklärung ausdrücklich öffentlich festgestellt habe. — An anderer Stelle (Der Tag 45) gibt Oppeln-Bronikowski eine eingehende Inhalts-Analyse der Dichtung, und Dr. Alexander Härlin („Literarische Anleihen und Wandermotive", Ostseeztg., Stettin, 64 u. anderw.) nimmt den Fall Heyse-Maeterlinck zum Ausgangspunkt eines literarhistorischen Streifzugs, in dem von allerhand ähnlichen freiwilligen und unfreiwilligen Anleihen die Rede ist.

Paul Ernst

Daß ein Kunstkritiker um das Interesse der Öffentlichkeit für einen Dichter zu werben sucht, ist in unserem Zeitalter der strengen Spezialisierung ein immerhin bemerkenswerter Fall. Karl Scheffler (Der Tag 31) fühlt sich gedrungen, für den Dramatiker Paul Ernst eine Lanze zu brechen, den er für ungebührlich verkannt und mißachtet hält. „Ein bedeutender Theaterdichter tritt vor den Leser hin; der bedeutendste vielleicht seit Hebbel, trotz Hauptmann und Hofmannsthal, trotzdem seine Stücke weder aufgeführt noch gelesen werden, trotzdem er seiner Nation unbekannt ist und in einer Zeit, die sich im Punkte literarischer Gerechtigkeit aller Vergangenheit überlegen glaubt, von den Kunstrichtern nicht erwähnt wird." (Das ist zum mindesten eine gelinde übertreibende Verallgemeinerung: schon im 1. Maiheft 1904 des LE hat Franz Servaes dem Schaffen Ernsts einen großen Essai gewidmet; anderwärts sind von jüngeren Kritikern speziell Julius Bab, Hans Franck u. a. für ihn eingetreten. D. Red.) „Wenn ich angesichts dieser Sachlage über den Dramatiker Paul Ernst zu sprechen unternehme, wie ich vor längerer Zeit an dieser Stelle schon über den Epiker gesprochen habe (Jahrgang 1907, Nr. 569), so überwinde ich nur darum die nicht geringe Scheu, mich auf ein Gebiet zu wagen, wo mich keinerlei systematisch gewonnene Kenntnisse und Erfahrungen leiten können, weil ich sehe, daß keiner der Berufenen diese nationale kritische Pflicht zu erfüllen gewillt ist. . . . In prinzipielle Untersuchungen über das Wesen des modernen Dramas wünsche ich mich nicht einzulassen; nur einer stetig anwachsenden Empörung will ich Ausdruck geben. Der Empörung darüber, daß Werke eines Dichters der Nation von den das deutsche Theater Beherrschenden mit einer gewissen grausamen Systematik vorenthalten werden. Handelte es sich um literarische Spezialmeinungen, um einen Streit für

oder gegen dramatische Stilnuancen, so wäre es überflüssig, die Feder nur anzusetzen. Es handelt sich aber um mehr. Nämlich um die Frage, ob die Nation in diesen materialistischen Zeiten noch die Kraft hat, sich selbst zu achten, indem sie sich zu ihren edelsten Söhnen frei bekennt." Scheffler rechnet dann mit den verschiedenen Theaterleitungen, vor allem mit der des Kgl. Schauspielhauses, ab („diese Bühne behandelt echte Dichter noch heute nicht anders als zur Zeit, da Heinrich von Kleist Wehe über sein Vaterland rief"); mit Brahm, der den preisgekrönten Tantris unzähligemal aufführe und an Ernst achtlos vorbeigehe; mit Reinhardt, der von seinen „amüsanten Regiekünsten" so okkupiert sei, daß er von der Existenz eines Dramas wie „Ninon de Lenclos" wahrscheinlich nicht einmal wisse, obgleich seit Grillparzer kaum ein ähnliches geschrieben worden sei, und fährt dann fort: „Es ist freilich nicht zu erwarten, daß moderne Theaterleiter sich für Ernstens Dramen so einsetzen, wie Brahm sich z. B. für Ibsen und Hauptmann, wie Reinhardt sich für Hofmannsthal und Shaw eingesetzt haben, wie die Leiter des Königlichen Schauspielhauses für Wildenbruch etwa eingetreten sind, und wie andere Theaterleiter das platt liberalisierende Bühnentalent eines Namensvetters Ernstens gehätschelt haben. Es ist nicht zu erwarten, weil die Dramen von Paul Ernst jenseits aller populären Tagestendenzen stehen, jenseits der Interessensphäre der Tageszeitungen. Von dem Verantwortlichkeitsgefühl und dem literarischen Pflichtbewußtsein deutscher Theaterdirektoren dürfte man aber hoffen, daß sie wenigstens Notiz nehmen würden von der Existenz dieses deutschen Poeten und wenigstens von seinen letzten reifen Werken. Nur in Düsseldorf, Köln und Leipzig ist das gelegentlich geschehen; und in Weimar wird jetzt, wie man hört, eine Aufführung des ‚Demetrios' vorbereitet. In Berlin ist Paul Ernst überhaupt noch nicht öffentlich aufgeführt worden. Nun beginnt aber die Erziehung des Dramatikers erst sehr wesentlich, wenn er das innerlich Vorgestellte auf der Bühne sieht. Für ihn ist die Erfahrung von den Bühnenwirkungen ebenso wichtig, wie es dem Architekten wesentlich ist, seine Entwürfe als praktischer Baumeister auszuführen. Dank der Indifferenz der Theaterbeherrscher ist Paul Ernst aber heute als reifer Mann noch in der Lage eines Architekten, der nur auf dem Papier baut. Wenn seinen Dramen darum, wie ihnen vorgeworfen worden ist, wichtige Bühnenwirkungen wirklich fehlen sollten, so ist hierin die Ursache zu suchen. Doch ist diese Behauptung in nichts erwiesen, eben weil bisher Gelegenheit zur Kontrolle nicht gegeben war."

Einer der Nachkommen Lessings, der Geheime Justizrat Karl Robert Lessing, der seit Jahren alle Handschriften seines großen Vorfahren zusammenzubringen sucht, hat von der N. G. Elwertschen Buchhandlung in Marburg einen bisher unbekannten Brief Lessings erworben, den Franz Munder in der „Voss. Ztg." (Sonnt.-Beil. 7) veröffentlicht. Es handelt sich um ein vom „18. Junius 1776" datiertes Begleitschreiben zu einer Geldsumme, mit der Lessing jemandem „hülflich war". Wer der Empfänger dieser Wohltat und des Briefes war, ist nicht mehr zu ermitteln. — Lessingiana enthält ein weiterer Artikel, der sich mit dem hier schon öfter erwähnten, als Privatdruck erschienenen Werk über die Familie Lessing beschäftigt und daraus speziell über Lessings Eltern referiert (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 8). — Anknüpfend an die im Inselverlag erschienene Auswahl aus Schriften und Briefen Johann Heinrich Mercks gibt Hermine Cloeter (N. Fr. Presse 16334) eine Charakter- und Lebensschilderung dieses „Urbilds des Mephisto". — Kullmers Buch „Pößneck und Hermann und Dorothea" ist der Anlaß zu einem Aufsatz über den „Schauplatz von ‚Hermann und Dorothea'" (Karl Schneider, Deutsche Tagesztg. 44). — Schon das Goethe-Jahrbuch von 1879 brachte den Plan Goethes einer Illustrierung der „Italienischen Reise" zur Kenntnis. Dieser Plan ist aus unbekannten Gründen niemals zur Ausführung gekommen. An bildlichem Material hat es allerdings nicht gefehlt. Über eine Neuaufnahme dieses Planes berichtet G. v. Grävenitz in der „Frankf. Ztg." (53): „Im Goethehaus in Weimar liegen nicht nur ‚unendliche Skizzen' von Goethe selbst, die seine italienische Reise in allen ihren Teilen illustrieren, sondern auch die Freunde und Kunstgenossen, namentlich Tischbein und Kniep, sind, wie man weiß, zu den Sammlungen herangezogen worden, die das Andenken jener glücklichen Jahre wach erhielten. Und ergänzendes Material nach beiden Richtungen hin bieten Museen und Galerien." Grävenitz will nun unter Benutzung dieses großen Materials die „Italienische Reise", mit Goethes und anderen Zeichnungen entsprechend illustriert, herausgeben, wofür ihm das Goethe-Nationalmuseum seine Unterstützung zugesichert hat. — Über Goethes Freund und Zeitgenossen Rat Krespel und seinen buckligen und zwerghaften Sohn Bundel (Dominikus), der mit einer hoffmannschen Spukgestalt nicht geringe Ähnlichkeit hat, berichtet aus Familienerinnerungen Amalie Schenk-Solms-Laubach (Frankf. Gen.-Anz. 34). — Neue Zusammenfassungen von zerstreuten Berichten und Erinnerungen gibt ein Artikel von Emil Thomson (St. Petersb. Ztg., Montagsblatt 324), der die Beziehungen zwischen „Schiller und dem russischen Kaiserhof" behandelt. — Der bekannte Briefwechsel zwischen Brentano und Sophie Mereau (vgl. LE XI, 1505) wird nochmals von Hans Benzmann (Hamb. Korresp., Ztg. f. Lit. 4) ausführlich besprochen. — Am 10. Februar d. J. wurde in Bonn Heines „Ratcliff" von Studenten aufgeführt. Bei diesem Anlaß hielt Berthold Litzmann eine Rede, die in der „Bonner Ztg." (51) abgedruckt wird. — Bei seinen Studien zu einer Geschichte der Juden in Württemberg hat A. Tänzer (Göppingen) einige Daten aufgefunden, aus denen sich über „Börnes Vorfahren" in Württemberg, speziell über seinen in Ondheim geborenen Großvater, einige von den bisherigen Angaben der Börne-Biographien abweichende Tatsachen ergeben. — Eine Charakteristik Grabbes, zu der die bei Hesse erschienene Neuausgabe seiner Werke von Otto Nieten den Anlaß bot, liefert Gertrud Leow (Nat.-Ztg. und Post, Sonnt.-Beil. 8). — Ungedruckte Briefe aus Hebbels Jugendzeit veröffentlicht Richard Maria Werner (N. Fr. Presse 16336). Sie sind an den „Helgoländer Franz" gerichtet, der auch in „Mutter und Kind" eine Rolle spielt und lange Jahre Hebbels bester Freund und einziger Vertrauter war. In dem ersten Briefe aus Wesselburen wird Jakob Franz, der als Apothekergehilfe in günstigeren Verhältnissen war als Hebbel, von Hebbel in überaus bescheiden-liebenswürdiger Form um ein kleines Darlehen angegangen. Der zweite stammt aus der ersten Zeit von Hebbels hamburger Aufenthalt und gibt dem Trennungsschmerz um den treuen Freund herzlichen Ausdruck. Ein anderer bisher ungedruckter Hebbelbrief wird in der „Deutschen Ztg." (41) veröffentlicht. Er ist an „eine hochverehrliche Intendantur", wahrscheinlich an die berliner, gerichtet, vom 27. August 1841 aus Hamburg datiert und plädiert

für die Aufführung der „Genoveva". — Einen Vortrag über „Das Szenische bei Grillparzer", den Alfred Frhr. v. Berger in Wien gehalten hat, gibt das „Fremdenblatt" (49) teilweise wieder. — Zu den zahlreichen Aufsätzen, die in den letzten Monaten über Ferdinand Kürnberger erschienen, gesellt sich ein weiterer von Karl Fr. Nowak (Rhein.-Westf. Ztg. 158). — Einen norddeutschen Kürnberger könnte man, was Schicksal und Eigenart des Talents und jahrelanges Vergessensein angeht, den am 10. Februar 1810 geborenen Ernst Willkomm nennen. B. Sartorius widmet ihm zum 100. Geburtstag einen Aufsatz (Voss. Ztg. 68), in dem er ein Fazit seiner Lebensarbeit zieht: „Von seinen dramatischen Arbeiten erfreute sich das noch in seiner leipziger Zeit verfaßte Trauerspiel ‚Herzog Bernhard von Weimar' einer günstigen zeitgenössischen Kritik. Seine ersten Romane: ‚Die Europamüden', ‚Eisen, Gold und Geist', ‚Weiße Sklaven' u. a. m. zeigen W. als extremen Anhänger Jung-Deutschlands. In den ‚Weißen Sklaven' (1845) versucht er als Anwalt der von der Großindustrie ausgebeuteten unglücklichen Heimarbeiter der großen Weberdörfer seiner Heimat zu wirken, deren Elend er aus eigener Anschauung kennen gelernt — eine Aufgabe, die Jahrzehnte später Gerhart Hauptmann in seinen ‚Webern' mit mehr Glück gelöst hat. Seine besten Romane sind die, in welchen sich die Eindrücke des hamburger Lebens widerspiegeln: ‚Familie Ammer', ‚Reeder und Matrose', besonders letzterer hat seinerzeit viel Anerkennung gefunden. Noch im Beginn der Achtzigerjahre hielt Professor Ludw. Chevalier in Prag einen Vortrag, in dem er eine Parallele zog zwischen Freytags ‚Soll und Haben' und Willkomms ‚Reeder und Matrose', welche beide ihren Boden im deutschen Großkaufmannsstand haben, und hob den willkommschen Roman als charakteristisches Spiegelbild einer Epoche des hamburger Handelslebens hervor. In dieser zeitgeschichtlichen Bedeutung liegt aber auch der Todeskeim des Romans, in dem eine damals aktuelle Frage: die Verwendung der Dampfkraft für die Handelsmarine, lebhaft diskutiert wird, die heutzutage jeglichen Interesses entbehrt. Von bleibendem literarischen Werte sind Willkomms volkstümliche Schilderungen (Grenzer, Narren und Lotsen u. a. m.) und sagenhafte Erzählungen. Als hamburger Bürger war W. ein eingefleischter Republikaner und konnte sich nie recht mit der neuen Richtung der deutschen Politik befreunden, deren Schwächen er oft in geistvoller sarkastischer Weise hervorhebt." — Die oft erwähnte Neuausgabe von Julius Grosses Werken gibt Carl Busse Gelegenheit, seiner früher schon bekundeten Abneigung (vgl. LE VII, 65) gegen diesen Dichter Ausdruck zu geben (Neues Wiener Tagbl. 51).

Auch einige Totenkränze für alte und neue Gräber gab es zu winden. Ludwig Klinenberger veröffentlicht (Breslauer Ztg. 109) Erinnerungen an Hartleben, und Erich Köhrer fünf bisher ungedruckte Briefe Liliencrons (Zeitgeist 7). Sie sind an den Herausgeber des „Hausbuchs" (Zeitschrift für Dichtkunst und Kritik) gerichtet und geben zwar keine neuen Züge, vertiefen aber bekannte. So wenn Liliencron (1889) über deutsche Lyrik sich mit den Worten ausläßt: „Ich bemühe mich auch, nicht mehr unnützes Zeug in die Welt zu setzen. Die sogenannte deutsche Literatur kann ich nicht mehr lesen. Tiefer kann sie nicht sinken. Nur noch eingerichtet für artige vierzehnjährige Kinder. Entsetzlich! Im Frühjahr will ich ‚Gedichte' (wer lacht da?) herausgeben und lasse sie Ihnen dann senden. Nein, wir sind auf dem tiefsten Handwerker-Poetenkram angekommen. Jede Eigenart, jede Künstlernatur wird durch das brave Deutschland — das elendeste Land der Welt, natürlich nur in literarischer Beziehung — niedergeschrien. Ekelhaft, ekelhaft!! Ich muß Ihnen meine höchste Bewunderung ausdrücken über Ihren Heldenmut: eine Geschichte der deutschen Lyrik zu schreiben, Donnerwetter ja, das nenn' ich Mut!" — Dem am 16. Februar verstorbenen Hermann Heiberg gilt ein Aufsatz Georg Hoffmanns in der „Kieler Ztg." (25715) und ein anderer von demselben Verfasser in der „Frankf. Ztg." (51), der über die sechzig Bände Romane und Novellen Heibergs wie folgt urteilt: „Ob das Geschaffene den Schöpfer lange überlebt? Ob es heute noch lebendig ist? — Es ist ein heikles Ding, die Frage heute an der Bahre des Toten zu beantworten, der aber zweifellos länger als ein Jahrzehnt zu den beliebtesten deutschen Erzählern gehört hat. Daß bei seiner Fruchtbarkeit unmöglich nur Gleichwertiges geschaffen werden konnte, ist um so selbstverständlicher, als Heiberg — woraus er übrigens seinen Freunden gegenüber niemals ein Hehl gemacht hat — durch materielle Verhältnisse gezwungen, die Mehrzahl namentlich seiner späteren Romane um des täglichen Lebensunterhalts willen sozusagen von der Hand in die Presse liefern mußte. Aber solchen Minderwertigkeiten stehen aus früherer Schaffensperiode doch Schöpfungen gegenüber, die — ich nenne neben seinem prächtigen Erstlingswerk nur Romane wie den ‚Apotheker Heinrich', ‚Eine vornehme Frau', ‚Schulter an Schulter', ‚Die Spinne', ‚Todsünden', ‚Empörte Herzen', ‚Durchbrochene Dämme', dazu seine Novellensammlungen — wert sind, noch heute gelesen zu werden, weil sie Probleme aus den Tiefen einer fleißig durchforschten Psychologie behandeln, die an den Geschicken wirklicher Menschen erprobt werden; wobei es weniger eine Konzession an die Wünsche des breiten Lesepublikums bedeutet, als vielmehr in Heibergs optimistischer Lebensanschauung begründet liegt, wenn er seine Erzählungen, obwohl aus durchaus realistischem Boden erwachsen, doch schließlich mehr oder weniger idealistisch ausklingen läßt. Mit seinem Sinn für einen gemäßigten Realismus aber hängt es zusammen, daß Heiberg nach seiner Rückkehr aus der Fremde alles, was rings um ihn lebte, das heißt seine Heimat, sofort wieder voll verstand; und wenn er in seinen Werken bisher hier an die Jugenderinnerungen der alten Heimat, dort an die Erlebnisse des außerheimatlichen Geschäftslebens anknüpfte, so entstand nunmehr alsbald eine dritte Gruppe von Romanen, für die er die Stoffe in der wiedergefundenen Heimat suchte. Um diese Stoffe, wenn auch nur äußerlich, reich und episodisch neu zu gestalten, verfügte Hermann Heiberg über sein bereits erwähntes staunenswertes Talent zum Fabulieren, das nur derjenige in seinem vollen Umfange erkannt hat, der häufiger Gelegenheit hatte, sich ein paar schnelle Stunden lang vom Dichter vorplaudern zu lassen und dabei mancherlei humoristische Stimmungen anklingen zu hören, die auf dem Papier wieder erstehen zu lassen, ihm nach eigenem Geständnis nicht beschieden war. Hermann Heiberg hat den Quell, der in ihm sprudelte, nicht erschöpft. Daß er's nicht getan, mag seine literarische Bedeutung gekürzt haben; eine Kürzung jedoch, die verschmerzt, wer den Menschen Hermann Heiberg hat genießen dürfen." — C. F. Meyers Biograph, Adolf Frey wird von Artur Sakheim (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 7) als Lyriker gewürdigt. — Von neuen schweizer Romanen wird Ernst Zahns „Einsamkeit" in den „Basler Nachrichten" (47) und Emil Ermatingers „Der Weg ins Leben" im „Beobachter" (Stuttgart, 27)

ausführlich besprochen, von sonstigen der in Kiel spielende Roman aus dem Seeoffiziersleben „Marinestation Sandby" von A. Kramer (Gg. Hoffmann, Kieler Ztg. 25703). — In des blinden Schriftstellers Oskar Baums neuem Roman „Das Leben im Dunkeln" (Axel Juncker, Berlin) begrüßt Max Brod ein dichterisches Kunstwerk (Die Zeit 2651). — Von einem „Traumdichter", der in der Hypnose eine Anzahl merkwürdiger Gedichte diktiert hat — eine ähnliche Sammlung hat C. Ensell-Kilburger vor Jahren veröffentlicht (vgl. LE V, 678) —, erzählt H. Wagner in seinem Buch „Bedingt das Grab die Vernichtung unserer Persönlichkeit?", woraus der „Hamb. Corr." (72) einen Auszug wiedergibt. — Persönliches über Georg Hirschfeld teilt Paul Wilhelm gelegentlich der Premiere des Schauspiels „Das zweite Leben" mit (N. Wiener Journal 5866), und dem neuen Gedichtband „Evangelienharmonie" von Hans Benzmann gilt ein lobender Aufsatz Emil Faktors (Der Tag 41).

* *

Die meisten der über Edouard Rod erschienenen Nekrologe haben sich ausschließlich mit der literarischen Tätigkeit des schweizerisch-französischen Schriftstellers befaßt. Seine menschliche Persönlichkeit, sein Schicksal und seine soziale und politische Tätigkeit schildert E. Platzhoff-Lejeune (Neue Zürcher Ztg. 43). — Das „große Ereignis", das Frankreich in die nervöseste Aufregung versetzte, die hundertmal angekündigte und aufgeschobene Aufführung des „Chantecler", ist natürlich auch in Deutschland — wie wäre es anders denkbar — zum Gegenstand zahlreicher langer, sogar telegraphischer Artikel gemacht worden. Danebenher erschienen ein Aufsatz über „Rostands Laufbahn" (nach einem Gespräch mit Jules Huret, Wiener Abendpost 40) und ein Artikel der „Voss. Ztg." (74), der sich mit den literarhistorischen Vorläufern des berühmten Hahns beschäftigt. — Gustave Flauberts leidenschaftliche Vorliebe für Afrika charakterisiert Friedrich v. Oppeln-Bronikowski („Fl. und Afrika", Frankf. Ztg. 47): „Flaubert liebte Afrika, lange ehe er es besuchte; er liebte es, wie Goethe Italien liebte, als Adoptiv-Vaterland, als Ergänzung seines nordischen Wesens. Die ‚Versuchung des Heiligen Antonius' lag in ihrer ersten Fassung fertig, als er seine Reise antrat; er hatte das Manuskript seinen Freunden vorgelesen und, enttäuscht über ihre strenge Kritik, die Veröffentlichung so gut wie aufgegeben. Erst an seinem Lebensabend, nach mehrfacher Umarbeitung, gab er den ‚Antonius' heraus. Inzwischen wälzte er, kaum nach Frankreich zurückgekehrt, neue ägyptische Pläne. Er wollte eine Novelle ‚Anubis' schreiben, worin eine Frau vorkommen sollte, die von einem Gott geliebt werden will. Dieser Plan, der nie zur Ausführung gelangt ist, war gleichwohl der erste Ansatz zu ‚Salambo', die von einer Göttin geliebt werden will." — Sigmar Mehring spricht über die Dichtungen des Ariost anläßlich der durch Alfons Kißner besorgten Neuausgabe und Übersetzung (Verlag Gg. Müller, München), die indessen nach Mehring nicht allen Anforderungen an Prägung und Formgewandtheit entspricht.

Die Tatsache, daß eine Menge Nekrologe auf einen großen Dichter noch zu seinen Lebzeiten erscheint, hat mindestens den Reiz der Seltenheit. Sie war in diesen Wochen zu verzeichnen, als Björnson allgemein aufgegeben war und der voreilige Telegraph ihn Charons Nachen bereits hatte besteigen lassen. Die Nekrologe Alfred v. Bergers (N. Fr. Presse 16829), Karl Fr. Nowaks (Prager Tagbl. 37), Paul Landaus (Elbinger Ztg. 30 u. a.) und die ausführlichen Nachrufe im „Pester Lloyd" (31) und „Wiener Fremdenblatt" (36) haben sich mittlerweile glücklicherweise als Anachronismen erwiesen. Speziellere Glossen zu Björnsons Persönlichkeit finden sich in der „Rhein.-Westf. Ztg." (163) und im „Hann. Kourier" (Beil. Welt und Wissen 165). Dort schildert Ellen Key das Verhältnis Björnsons zu den Frauen: „Björnsons ganze Dichtung ist ein Bekenntnis seines Glaubens an die Frau, als eine nicht nur große, sondern auch gute Kraft, von der er für die Zukunft der Menschheit am meisten erhofft. Die Arbeit der Frauen für den Weltfrieden, für die Erziehung beider Geschlechter zu sittlicher Reinheit, für die Nüchternheit, für die Verringerung der sozialen Ungerechtigkeiten hat keinen wärmeren Freund als Björnson, der den Frauen alle Rechte als Mitbürgerinnen geben will, aber unter der Bedingung: daß sie dann auch alle Gesellschaftspflichten einer Mitbürgerin erfüllen. Er hat der Erotik des Mannes und des Weibes keinen großen Raum in seiner Dichtung gewährt, einen desto größeren der Zusammenarbeit des Mannes und des Weibes. Die Stärke der Güte ist es vor allem, die Björnson bei der Frau verehrt, und die echte Weiblichkeit hat seine ganze Dichtung verherrlicht. Aber seinen schönsten Traum von der Herrlichkeit der Frau der Zukunft hat Björnson doch in Tora Parsberg gegeben. Ich fragte Björnson einst, ob es wahr sei, daß er bei der Gestaltung dieser Figur diese oder jene bestimmte Frau im Sinne gehabt habe. Er verneinte dies mit der größten Bestimmtheit und fuhr fort: ‚Tora Parsberg ist ganz und gar aus meinem Traume geschaffen, was die Frau einstmals werden kann, und die Menschheit braucht solche Typen, damit die Entwicklung dann dem Typus nachfolgt.'" — Über Björnsons Beziehungen zu Strindberg, die das neu erschienene Buch des letzteren, „Der Verfasser", klarstellt, referiert ein kopenhagener Brief des „Hann. Kouriers" Nr. 165. — Zu den zahlreichen Besprechungen der Herausgabe von Ibsens Nachlaß gesellt sich noch eine weitere von S. Markus in der „Königsb. Hart. Ztg." (83). — „Andersens Jugend" schildert Otto Stauf v. d. March (Königsb. Allg. Ztg. 77 bis 79) in einem Aufsatze, den er bereits früher in „Nord und Süd" veröffentlicht hatte (vgl. LE VII, 1272), dem eben verstorbenen Dichter der „Christiania Boheme", Hans Jäger, gilt ein Nachruf der „Frankf. Ztg." (42) und der Lyrik Knut Hamsuns ein Aufsatz von C. L. E. Böckmann (Lübecker Nachr. 31), der Heinrich Goebels Übertragung des Bandes „Das Sausen des Waldes" besonderes Lob zollt. — Ins Gebiet der russischen Literatur führt ein Aufsatz Arthur Luthers über Ljubow Stoliza (St. Petersb. Ztg., Montagsbl. 324), die 1908 ihr erstes, von Luther gerühmtes Gedichtbuch veröffentlicht hat. — Aus der warschauer Zeitung „Sarbodnoe Slowo" druckt das „Wiener Fremdenblatt" (42) ein Dokument über die letzten Tage Puschkins ab, das die eigenhändigen Aufzeichnungen seines Hausarztes enthält. — N. N. Gussew hat einem Gespräch beigewohnt, das Tolstoi mit mehreren Arbeitern über religiöse und soziale Fragen führte, und berichtet darüber im „Pester Lloyd" (34). — Im gleichen Blatt (38) erfährt die neue deutsche Petöfi-Übersetzung J. Schnitzers eine günstige Besprechung.

„Richard Wülker. Ein Nachruf." Von Johannes Hoops (Frankf. Ztg. 43). (Vgl. Sp. 820.)

„Fedor Mamroth." Von Viktor Klemperer (Voss. Ztg. 84). „Mamroths Erzählungen, die

mit dem Sammeltitel ‚Unter der Schellenkappe' erschienen, scheinen mir in ihrer Eigenart so bedeutend, daß ich gern einen etwas größeren Glauben an die Wirkungskraft eines Feuilletons aus kaum bekannter Feder hätte, um mir einbilden zu können, ich gäbe vielleicht den Anlaß zu einer Auferstehung dieses Buches. Aber freilich, Bezeichnungen wie Novelle, Geschichte sind Verlegenheitsausdrücke, die nur auf die wenigsten Stücke der Sammlung passen. Es handelt sich hier kaum jemals um reine Dichtung, um wirklich ausgeführte Novellen, auch nicht um kurze Geschichten in der Art Maupassants, den Mamroth wohl mehrfach zum Muster nahm. Denn selbst die kürzeste Skizze des Franzosen enthält immer eine scharfe, geschlossene Charakterzeichnung, während in den mamrothschen Stücken die dargestellten Charaktere oft noch nebensächlicher sind als die Ereignisse. Statt dessen erhält man graziöse Plaudereien geboten, die dem Feuilleton ebenso nahe stehen wie der Novelle, in deren lose Reihen aber scheinbar unvermittelt allerhand lyrische Edelsteine gefügt sind, wehmütig still glänzende, boshaft glitzernde, leidenschaftlich flammende — aber immer wirkliche und echte Edelsteine. Diese Art von Kunstwerken entzieht sich allem Rubrizieren. Man hat von ‚Gedichten in Prosa' gesprochen; die analoge Bildung ‚Gedichte in Feuilletonform' bezeichnet vielleicht Mamroths ganzes Schaffen am genauesten."

Echo der Zeitschriften

Hannoverland. 1910, 2. Wilhelm **Poeck** ist ein geborener Hannoveraner, und seine Schriftstellerei hat, von anderen Vorzügen abgesehen, mit dem niedersächsischen Volkstum mannigfache Berührungen. Mit dieser Tatsache rechtfertigt Eduard Kuck einen Überblick über das Leben und bisherige Schaffen des gerade in seiner Heimatprovinz verhältnismäßig noch wenig bekannten Schriftstellers. In dem Kirchdorf Moisburg 1866 geboren, wuchs Poeck als Sohn der alteingesessenen Dorfschmiedfamilie in einfachen Verhältnissen auf und verlebte die an gesunden Eindrücken reiche Jugend eines rechten Dorfjungen. Im Jahre 1878 wurde der Knabe auf das Realgymnasium zu Harburg geschickt, das er 1886 verließ, um sich in Göttingen und Marburg dem Studium der neueren Sprachen zu widmen. Die ungünstigen Aussichten auf eine Lebensstellung veranlaßten ihn jedoch, das Studium aufzugeben und in den höheren Zolldienst des hamburgischen Staates überzutreten. Auf die Dauer fand er indessen auch in diesem Berufe keine rechte Befriedigung. Mehr und mehr brach bei ihm die Erkenntnis durch, daß sein eigentlicher Beruf die Poeterei sei. Seinen ersten größeren Veröffentlichungen („Schicksale" 1901, „Islandzauber" 1904) fehlte es nicht an aufmunternder Anerkennung. Mit dem Erfolg blieb aber auch der Zwiespalt zwischen dem Druck der Amtsverpflichtungen und der Sehnsucht nach freier künstlerischer Betätigung nicht aus. Wagemutig streifte er dann 1907, nach dem besonders ermutigenden Erfolge seiner „Ellernbucht", die Fesseln des achtzehn Jahre treu erfüllten Berufes ab, um fortan ganz seinen schriftstellerischen Neigungen zu leben und durch große Auslandsreisen seinen Gesichtskreis zu erweitern. Aber von seinen Reisen und ihren literarischen Ergebnissen (z. B. „Islandzauber" 1904) kehrte Poeck immer wieder nach der engeren Heimat zurück. Niederdeutsch ist der Schauplatz und das Wesen seiner meisten Erzählungen, sowohl der Sammlungen „De Herr Innehmer Barkenbusch und andere Geschichten von der Waterkant" (1906) und „Von Löwen, Lumpen und anständigen Leuten, lustige Hamburger Geschichten" als auch in seinen Romanen „Ellernbucht", „Turmschwalben" (1907) und „Sinkendes Land". Dieser Roman kann neben dem erstgenannten als die beste Leistung Poecks gelten. „Niederdeutsch — richtiger wohl deutsch — ist auch die Kunst Poecks, Situationen, die man bei gewissen Schriftstellern als durchaus lüstern empfindet, ohne jede derartige Nebenwirkung auszugestalten. Zu den schwierigsten Aufgaben der erzählenden Kunst gehört die Darstellung des Nackten. Hier versagt bekanntlich selbst Frenssen, etwa in der bekannten ‚Waschszene', und der Unmut darüber hat Poeck veranlaßt, seiner ‚Ellernbucht' nachträglich die ‚Badeszene' (Kap. 25) einzufügen. Er wollte dem berühmten ‚Hilligenlei'-Verfasser einmal zeigen, wie in der Kunst das Nackte zu behandeln ist, — und in der Tat, wer bei der Schilderung der beiden Mädchen, die in blauer Mondnacht auf der Sandbank des sanft vorüberrauschenden Flusses wie griechische Bildsäulen dastehen, andere Gefühle als die keuscher, klassischer Schönheit empfindet: — nun, dem ist eben nicht zu helfen. Niederdeutsch ist auch der poecksche Humor: nur eine gute Stunde Weges ist von Poecks Heimatsdorfe die buxtehuder Heide entfernt, auf der einst Hase und Swinegel ihren klassischen Wettlauf abhielten. Seinem Humor fehlt es zwar bisweilen nicht an satirischer Schärfe, aber in der Hauptsache ist er gutmütig und schalkhaft und weiß eine beträchtliche Anzahl lebensvoller oder dem Leben selbst abgelauschter Charaktere zu zeichnen. . . . Erwähnung verdient schließlich, daß Poeck auch an den Bestrebungen zur Wiederbelebung des niederdeutschen Schauspiels sich beteiligt hat, durch Übersetzung von Hebbels ‚Maria Magdalena' und Kleists ‚Zerbrochenem Krug' in das Niederdeutsche."

Österreichische Rundschau. XXII, 1—3. In einem Aufsatz über „Enrica Freiin v. Handel-Mazzetti (3) gibt Wilhelm Kosch einige biographische Daten über diese Dichterin. Handel-Mazzettis äußeres Leben bietet ebensowenig wie das ihrer großen Geistesschwester, der Droste-Hülshoff, mit der sie Tag und Monat ihrer Geburt, die adelige Abkunft und das katholische Bekenntnis teilt, ereignisreiche Episoden. Sie ist ein wiener Kind und wurde am 10. Januar 1871 geboren. Ihr Vater, Heinrich Hippolyt Freiherr v. Handel-Mazzetti, war Generalstabshauptmann. Er starb frühzeitig. Ihre Mutter Irene entstammte dem alten Geschlecht Csernyeö v. Nemos-Tacskánd. Einer der Ahnen väterlicherseits war der mailänder Appellationsgerichtsrat Antonio Mazzetti di Roccanuova, der sich als lateinischer Dichter versucht hat. Literarisch tätig war auch der Vater. Schon als Kind war Enrica ein rechter Versifex. Selbst das trockene Schulbuch der Geschichte regte sie zu poetischen Versuchen an, zu dramatischen waren einige Burgtheatervorstellungen, die sie mit 13 Jahren besuchen durfte, der Anlaß. Ihre weitere Ausbildung empfing sie im Institut der Englischen Fräulein zu St. Pölten. Hier lernte die Dichterin jenes klösterliche Milieu genauer kennen, das sie später in ihren ersten größeren Werken „Brüderlein und Schwesterlein" und „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" gestaltet hat. In Wien beschloß sie ihre Studien mit der Staatsprüfung. An der Seite ihrer Mutter lernte sie dort auch Welt und Leben kennen. „Ihr

starker Halt war schon früh ein idealisierter Katholizismus von stärkstem Persönlichkeitswert, wie ihn etwa vor einem Jahrhundert Eichendorff im Herzen trug. Dieser Katholizismus stolpert über keine philosophischen Zwirnsfäden, er nimmt keinen Anstoß an den größten Wunderlichkeiten der kirchlichen Lehre, des Dogmas, der alles nach einem Maßstab messenden Ethik, für ihn sind die düstersten Vorgänge in der Kirchengeschichte nur Beweise für die Wahrheit der Kirche; er selbst kämpft nicht mit den alten Waffen, den Waffen mittelalterlicher Gottesstreiter oder den neuen der modernen Politiker, sondern mit dem Geist der Liebe." Im Gemütsleben wurzelt der Katholizismus Mazzettis. Ihre ersten Novellen und Erzählungen erschienen auf Veranlassung des Domherrn Schöpfleuthner in winzigen katholischen Blättern, die der großen Öffentlichkeit unbekannt sind, im „Wiener Waisenboten", im „Waisenkind" und „St. Angelablatt". All diese Erzählungen, die teils geschichtliche, teils modern-soziale Bilder aus dem wiener Leben darstellen, sind mehr oder minder vom Gedanken der christlichen Charitas beseelt. Der erste größere Romanversuch war „Brüderlein und Schwesterlein", das in der wiener Gesellschaft spielt. 1897 begann dann in der Zeitschrift „Christliche Familie" der kulturhistorische Roman „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr", der den literarischen Ruf Enrica Handel-Mazzettis begründete. — Über neue Funde von „Lenau-Reliquien" berichtet Edward Castle (1). Es handelt sich um drei Glückwünsche des jungen Lenau an die Mutter (zwei davon aus den Jahren 1812 und 1814), um einen Brief an sie aus dem Jahre 1821 und um vier Seiten eines Heftes mit Jugendgedichten, von denen zwei bisher unbekannt waren. Castle schließt seine Veröffentlichung mit der Bitte: „Während Stifter und Grillparzer ihre kritischen Ausgaben unter Sauers Ägide bekommen, Minor und Erich Schmidt sich um Saar und David angenommen haben, fehlt noch immer eine Lenau würdige Ausgabe seiner Werke. Mögen alle Freunde seiner Muse ihr Zustandekommen erleichtern, indem sie Lenauhandschriften ihres Besitzes mir auf kurze Frist zur Einsichtnahme zusenden oder deren Benutzung sonstwie ermöglichen." — In der selben Nummer bespricht Heinrich Kretschmayr den 8. Band von Karl Lamprechts deutscher Geschichte, der das Zeitalter „Romantik und Realismus" behandelt. — Eine Rundschau über neue Erscheinungen auf dem Gebiet der Lyrik (Manfred Berger, Wilhelm Büring, Leo Sternberg, Paul Wertheimer, Rudolf Presber, Christian Morgenstern, Bruno Eelbo, Wilhelm Brandes, Friedrich Volland) gibt (4) Ferdinand Gregori, und Hermann Ubell widmet Otto Julius Bierbaum einen herzlichen Nachruf.

Stimmen aus Maria-Laach. LXXVIII, 1—2. Die Literatur, das Spiegelbild des höheren Geisteslebens, hat sich seit der Glaubenstrennung im 16. Jahrhundert in weitem Umfang von der Kirche, ja überhaupt vom Christentum losgesagt. Daß sie dorthin wieder zurückkehren müsse und werde, wenn sie nicht in krämerischer Geldspekulation versiegen solle, ist der Endgedanke einer Untersuchung von A. Baumgartner S. J. über „Die katholische Kirche und die neuere Literatur". Die Kirche hat die Literatur durch das Mittelalter hindurch geführt. An der Bibel haben sich nicht bloß ein Dante, Calderon und Racine, sondern auch ein Milton und Goethe geschult. Die religiöse Lyrik ist aus den Psalmen und Lobgesängen der Bibel, das christliche Epos aus den Evangelien hervorgegangen, auf dem Grund und Boden der Bibel erwuchs auch das Mysterienspiel als Vorläufer der christlichen Dramatik. Die Verbreitung der Bibel durch die Vulgata war die erste große Literaturaufgabe der Kirche. Die zweite war die Begründung der religiösen Poesie und Hymnik, die dritte die Rettung des klassischen Altertums durch die Renaissance, und die letzte die Begründung einer geschriebenen Nationalliteratur bei den verschiedenen Völkern Europas. Als diese Aufgaben erfüllt waren, trat die Glaubensspaltung ein. „Aber die kommende Weltliteratur des 16. Jahrhunderts war doch nicht so antikatholisch, wie uns die protestantischen und liberalen Literarhistoriker glauben machen wollen. Weitaus die meisten und glänzendsten Dichter der Neuzeit waren Katholiken: Camoens, Ariost, Tasso, Alfieri, Manzoni, Cervantes, Lope de Vega, Calderon, Corneille, Racine, Molière, Boileau, Vondel, Dryden, Pope, Thomas Moore, die deutschen Romantiker. Shakespeare ist ein Geistesverwandter der italienischen Novellisten und der großen spanischen Dramatiker. Der Kirche nähern sich in gläubig-christlicher Gesinnung und theologischem Gehalt Milton und Klopstock, äußerlich in mehr künstlerischer Weise die deutschen Klassiker, vorab Herder, Goethe und Schiller, die protestantischen Romantiker in Deutschland, Skandinavien, England und Amerika. Endlich bleibt noch eine Gruppe erklärt feindlicher Dichter, die aber entweder in katholischer Schule ihre Bildung erlangt haben, wie Byron, Shelley, Heine, Viktor Hugo, Leopardi. . . . Eine vollständig von allen katholischen Einflüssen abgetrennte, durch und durch protestantische oder ungläubige Literatur gibt es eigentlich nicht, wenigstens nicht in größerem Maßstabe. Es wären dazu ganze Generationen erforderlich, die, nicht mehr getauft, ohne Kenntnis der Kirche in vollständigstem Heidentum aufwuchsen. Ansätze zu einer solchen Literatur sind in Frankreich, Italien, Deutschland, England, Skandinavien, ja sogar jetzt in Rußland vorhanden. Wahrhaft bedeutende Kunstwerke hat diese Richtung nicht aufzuweisen. Die begabtesten Dichter wenden sich immer und immer wieder, wenn auch widerwillig, den im Christentum, in der Kirche verkörperten Ideen zu. 'Über 'das Christentum', hat Goethe selbst bekannt, 'ist nicht hinauszukommen.'" Inzwischen hat sich aber mit einer modernen Welt auch eine moderne Literatur entwickelt. Ihre Hauptschäden und Hauptgebrechen haben in dem Maße zugenommen, als man die Kirche aus dem öffentlichen Leben gedrängt hat. „Nur sie kann rettend denselben entgegentreten. Nur sie hat die großen Ideen bewahrt, welche gleich erhabenen Bergeszinnen über die Flachheit der modernen Anschauungen hinausragen. In ihr leben noch alle Ideale, zu denen durch Jahrtausende die Menschheit emporsah." Die Dichter des christlichen Zeitalters, Dante, Shakespeare und Calderon, haben den Stoff noch nicht erschöpft, den die katholische Weltanschauung in bezug auf den Menschen bietet. „Ja, zu Christus und zu seiner Kirche muß die Literatur zurückkehren, wenn sie nicht in krämerischer Geldspekulation, in trauriger Flachheit, in Irrtum und Immoralität versiegen soll, wie einst die griechisch-römische in der ungeheueren Korruption des Zäsarenreiches. . . . Große Dichtergenies zu sein, zu werden, oder solche heranzubilden, liegt außer unserer Macht. Aber wenn wir treu die Erbgüter benützen, die uns die vorausgegangenen Jahrhunderte hinterlassen haben, wenn wir selbst die Literatur pflegen und sie in aller Weise unterstützen, dann ist es unmöglich, daß sich die katholische Literatur nicht ständig vermehrt, hebt und vervollkommnet." — Über „Gestalten und Ziele in neueren

Romanen“, und zwar ausschließlich solchen der katholischen Literatur, referiert in Heft 1 Alois Stockmann S. J.

Velhagen und Klasings Monatshefte. XXIV, 6. „Erich Schmidt hat in seiner Rektoratsrede vom 15. Oktober 1909 (vgl. LE XII, 5) die Bedeutung der Parodie für die Erkenntnis und Beurteilung der literarischen Persönlichkeit hervorgehoben. Und zwar ist die literarhistorische Bedeutung eine doppelte. Einmal zeigt sie, was den Zeitgenossen an bestimmten Dichtern besonders auffiel, sie befremdete, zum Widerspruch reizte; und insofern schärft sie unser Auge für die Eigenheiten seiner poetischen Persönlichkeit. Dann aber zeigt sie zugleich auch den Durchschnittsgeschmack des Publikums, dem eben gerade dies oder jenes seltsam vorkam.“ Richard M. Meyer, der einen Aufsatz „Parodiestudien“ mit diesen Worten einleitet, möchte einmal als Gegenstück zu Imelmanns Büchlein „Deutsche Dichtung im Liede“ eine Geschichte der deutschen Literatur in Parodien herausgeben; dies wäre dann eine „deutsche Dichtung im Spottliede“. Zuerst müßte darin Walther von der Vogelweide auftreten; er ahmt den Ton eines berühmten Gedichtes seines Lehrers Reinmar nach, um dessen schmachtendes Liebesgirren zu persiflieren. Darauf käme Neidhart von Reuenthal, der sich die Form bäuerlicher Tanzlieder aneignet, um die übermütigen Bauern zu verspotten. Die späteren „Fahrenden“ machen sich sogar wechselseitig übereinander lustig; schließlich verfallen ganze Gattungen dem Spott. Man liebt diese Übung so, daß sich ein besonderer Kunstausdruck dafür einbürgert: „verkûren“, d. i. verdrehen. Als nach dem beispiellosen Aufblühen der Literatur in der Stauferzeit literarisch wie auch politisch ein starker Verfall eintrat, stumpfte sich auch die Satire ab und ging in der ehrbar-trockenen Beckmesserei der Meistersinger unter. Als dann der deutsche Geist sich wieder erhob, trat die formale Parodie gegenüber der inhaltlichen Verspottung stark in den Hintergrund; die berühmteste Leistung aus jener Zeit sind die epistolae obscurorum virorum des Humanisten Crotus Rubeanus. Die Satiriker der folgenden Zeit treibt die Leidenschaft des Hasses zu den gröbsten Übertreibungen; Liskow z. B. verspottet die Pedanterie und Windbeutelei schlechter Skribenten mit viel Witz, aber doch die Karikaturen ins Groteske verzerrend. Größere Neuerungen, Exzentrizitäten mußten kommen, um bedeutende Parodien hervorzubringen. Lavaters phantastische Ahnungen wurden in Lichtenbergs glänzendem „Fragment von Schwängen“ köstlich verspottet; der Werther rief salzlose Parodien hervor, deren eine, die Nicolais, Goethe wiederum in nicht viel glücklicherem Tone beantwortete. Aber die Antiparodie als solche ist doch ein Zeichen, daß diese Waffe wieder an Bedeutung im literarischen Kampf gewinnt. Die eigentliche Blütezeit der Parodie kommt erst mit der Romantik. A. W. Schlegel, der am wenigsten produktive unter den älteren Romantikern, ist dabei der größte Virtuos; etwas Vollendeteres an ironischer Nachformung ist in deutscher Sprache nicht geleistet worden als seine „Ehrenpforte“ für Kotzebue oder der „Wettgesang dreier Poeten“, Vossens, Matthisons und Schmidts von Werneuchen. Aber bald darauf beginnt man, die Parodie an einige Äußerlichkeiten anzuknüpfen und sinnlos zu übertreiben. Diese Entwicklung vollzieht sich rasch. Auch die kurze Parodie, besonders die des lyrischen Gedichts, sank durch Überanstrengung. Man fing an, handwerksmäßig berühmte Gedichte nachzuahmen. Dahin gehören die Travestiesammlungen von Karl Müchler und eine 1837 in Stuttgart erschienene Sammlung „Travestien und Parodien“, ferner zwei dicke Bände, die E. Th. A. Hoffmanns Freund, Verleger und Biograph J. Funck 1840 herausgab. In den meisten dieser Travestien herrscht Schiller unumschränkt. Inzwischen war aber die echte, alte, kämpfende Parodie wieder erwacht. Wolfgang Menzel weiß (1830) den Altersstil Goethes nicht übel nachzuahmen:

> Liebe ward, nebst andern Gaben,
> Hier uns fesselnd, dort begleitend,
> Für den jung und alten Knaben
> So anmutig als bedeutend . . .

Bei Menzel steht doch wieder eine Gesinnung hinter dem Spiele, ein Ernst hinter dem Spaß. Mit der literarischen vereinigt sich nun die politische Tendenz. Das Spiel mit „frommen Worten“ wurde wieder beliebt, wie in dem bekannten Gedicht „Wo du nicht bist, Herr Organist“. Zwischen 1844 und 1846 erschien die erste Auflage des noch heute weitverbreiteten Parodiebüchleins „Musenklänge aus Deutschlands Leierkasten“; in ihm bleibt das historische Moment — neben allem höheren Blödsinn — unverkennbar: nicht mehr Schiller, sondern Freiligrath beherrscht die literarische Parodie. . . . Die neuere Parodie vermeidet überwiegend das Persönliche; sie will nicht den Künstler, sondern nur seine Kundgebungen treffen. Bezeichnend für den Umschwung im Geschmack des Publikums ist es, daß die erfolgreichste Parodiensammlung unserer Zeit, Fritz Mauthners „Nach berühmten Mustern“, vor allem Prosa bringt. Es ist ein Meisterwerk. Hier ist die Politik wirklich „produktive Kritik“ und literarhistorisch ganz unmittelbar wertvoll; und die Polemik hat, wie bei Lessing, Schlegel, Heine, an sich künstlerischen Wert. Eine gewisse Verflachung der Parodie liegt schon in Hanns von Gumppenbergs „Deutschem Dichterroß“. Nur aus den stilistischen Eigenheiten der Autoren sind, allerdings mit viel Geist, die Konsequenzen gezogen; das innere Leben eines Paul Heyse oder Martin Greif berühren diese mimischen Gaben nicht.

„Walt Whitman.“ Von Eberhard Buchner (Grenzboten; LXIX, 7).

„Zu Bierbaums Gedächtnis.“ Von Reinhard Bruck (Masken, Düsseldorf; V, 24). — „Otto Julius Bierbaum †.“ Von Fritz Droop (Masken, Düsseldorf; V, 24). — „Otto Julius Bierbaum.“ Von K. G. Strobl (Die Gegenwart; XXXIX, 7).

„Vom mittelalterlichen Theater.“ Von Ernst Cohn (Der Neue Weg; XXXIX, 5).

„Zur Entwicklung des deutschen Kunstmärchens.“ Von Erich Bleich (Eckart, Leipzig; IV, 5).

„Über Herbert Eulenberg.“ Von Oskar Maurus Fontana (Der Neue Weg; XXXIX, 3).

„Über Hermann Bahr.“ Von Oskar Maurus Fontana (Der Neue Weg; XXXIX, 7).

„Über Hofmannsthal.“ Von Hans Franck (Xenien, Leipzig; 1910, 2).

„Ludwig Heinrich Chr. Hölty.“ Von Lu Fritsch (Xenien, Leipzig; 1910, 2).

„Paul Flemings Lebensanschauung.“ Von Gerhard Fuchs (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXIV, 1).

„Die Verbreitung der Faustsage.“ Von Gustav Grunau (Berner Rundschau, Bern; IV, 13).

„Vom ‚Grünen Heinrich‘.“ Von Jakob Gruninger (Berner Rundschau, Bern; IV, 13).

„Max Halbe.“ Von Oscar Geller (Bühne und Welt; XII, 10).

„Schillers religiöse Weltanschauung.“ Von Karl Jakubczyk (Der Gral, Wien; IV, 5).

„Der hl. Clemens Hofbauer als Literaturreformator.“ Von N. Adolf Innerkofler (Der Gral, Wien; IV, 5).

„Theater bei Turcaret.“ [Zur Geschichte der Privatbühne im 18. Jahrhundert.] Von B. von Kospoth (Der Neue Weg; XXXIX, 4).

„Die Meininger in der zeitgenössischen Kritik.“ Von Hans Landsberg (Der Neue Weg; XXXIX, 4).

„Wieland als Kritiker.“ Von Hermann Reitzer (Xenien, Leipzig; 1910, 2).

„‚Lukas Hochstraßers Haus‘ von Ernst Zahn, als Volksbuch und Erziehungsbuch.“ Von Dr. Rückert (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXIV, 1).

„Richard Dehmel.“ Von Anselm Ruest (Sozialistische Monatshefte; 1910, 3).

„Der kommende Theaterkrach in Berlin.“ Von Erich Schlaikjer (Eckart, Leipzig; IV, 5). — „Die Berliner Theaterfrage.“ Von Ludwig Weber (Die Hilfe; 1910, 6).

„Molières Bedeutung für die französische Literaturgeschichte.“ Von Heinrich Schneegans (Internationale Wochenschrift, München; IV, 7).

„Die mundartliche Dichtung des Münsterlandes.“ Von Hermann Schönhoff (Niedersachsen, Bremen; XV, 10).

„Karl von Holtei.“ Von Heinz Stolz (Masken, Düsseldorf; V, 25).

„Edgar Allan Poe.“ Von F. Wippermann (Die Bücherwelt, Bonn; VII, 5).

„Friedrich Hebbel und Wesselburen.“ Von W. Wimmersdorf (Masken, Düsseldorf; V, 25).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Charles Frohmans „Repertory Theater“. — Das Drama. — Neue Lyrik. — Romanliteratur. — Literaturgeschichte, Kritik und Biographie. — Neue Ausgaben englischer Dichter. — Die Zeitschriften. — Neuerwerbungen des British Museum. — Errichtung eines Lehrstuhles für schottische Literatur an der Universität Glasgow.

In wenigen Tagen wird Charles Frohman im Duke of York's Theater ein Unternehmen inaugurieren, das in englischen Theaterkreisen große Aufmerksamkeit erregt hat und vielleicht bestimmt ist, die Zukunft der englischen Theaterverhältnisse merklich zu beeinflussen. Es ist allgemein bekannt, daß die großen englischen Bühnen fast ausnahmslos dem System huldigen, ein Stück ohne Unterbrechung so lange zu geben, als es das Publikum anzuziehen vermag, so daß ein Wechsel nach Monaten oder gar Jahren erst dann eintritt, wenn der Zulauf der Besucher abnimmt. Gegen diese rein finanzielle und künstlerischen Interessen durchaus schädliche Gepflogenheit haben sich natürlich schon oft gewichtige Stimmen erhoben, und es wurden auch öfters praktische Versuche gemacht, das deutsche oder französische System der fortwährenden Abwechslung im Spielplan einzuführen, wie z. B. vor mehr als fünfzig Jahren von Samuel Phelps im Sadler's Wells Theater und in neuerer Zeit bei den Aufführungen der Stage Society und dem denkwürdigen Unternehmen der Herren Vedrenne und Barker im Court Theater. Das Repertory Theater Frohmans ist aber viel großartiger angelegt und verfügt über reichere finanzielle und künstlerische Mittel. Es sollen zunächst Stücke von Shaw, Barrie, Maugham, Galsworthy und Granville Barker gegeben werden, während das klassische Drama vorläufig vom Spielplan ausgeschlossen ist, da die Beschränktheit des Raumes und der szenischen Mittel im Duke of York's Theater ihre Vorführung nicht gestattet. Sollte jedoch der Versuch von dem erwünschten finanziellen Erfolge begleitet sein, so wird das neue Repertory Theater nach einer größeren Bühne übersiedeln, wo Aufführungen im größten Maßstabe nichts im Wege steht. Die Kritik steht dem Unternehmen Frohmans durchaus günstig gegenüber (so besonders William Archer in der Wochenschrift „The Nation“) und weist mit Recht darauf hin, daß ein wirklicher Fortschritt auf dem Gebiete des englischen Dramas nicht zu erwarten ist, solange das jetzige System der „long runs“ besteht.

Zu den vielen Stimmen, die über den Verfall der dramatischen Kunst in England klagen, gesellt sich auch Arthur Symons in seinem kürzlich erschienenen Buche „Plays, Acting, and Music: a Book of Theory“ (Constable). Der Verfasser fällt ein sehr ungünstiges, vielleicht zu pessimistisch gehaltenes Urteil über Drama, Theater und Schauspieler. Abgesehen von Shaw, so meint er, seien alle jetzigen dramatischen Dichter nur „practitioners“, und selbst Pinero, Jones und Grundy seien mit Geistern wie Swinburne oder Meredith nicht zu vergleichen. Die Ursache dieses beklagenswerten Zustandes erblickt er in der Theaterzensur („given a censorship which in the langhing-stock of educated people all over the world, it is hardly to be expected that the great drama will flourish. It would be as reasonable to anticipate a fine crop of waterlilies in the centre of a barrack-yard“) und der geistigen Verfassung des gegenwärtigen englischen Publikums, das, aller kritischen Auswahl abhold, nur amüsiert sein will. Das letzte „Paradox on Art“ betitelte Kapitel des interessanten Buches enthält die kühne und sehr anfechtbare Behauptung, daß die Wiedergabe eines Werkes in der Wertschätzung ebenso hoch zu stellen sei wie die Schöpfung desselben. Der Verfasser übersieht den Abgrund, der zwei gänzlich verschiedene Dinge voneinander trennt; seiner Meinung nach ist Forbes Robertson so hoch zu schätzen wie Shakespeare, und Paderewski wie Beethoven!

In His Majesty's Theater ist ein neues Drama von Justin Huntly McCarthy, „The O'Flynn“, zur Aufführung gekommen, dessen Inhalt die Beschreibung „an original play derived from many sources“ in mehr als einer Hinsicht rechtfertigt. Der Held stellt den auf den englischen Bühnen wohlbekannten Typus des leichtherzigen, heißblütigen, der Liebe und dem Trunke ergebenen Irländers dar, wie er so oft in den Werken Levers, Lovers und Boucicaults erscheint, während der reale Typus in seiner ernsten und ziemlich pessimistischen Lebensauffassung eher der Beschreibung Shaws und der Lady Gregory entspricht. J. H. McCarthy hat einen Helden geschaffen, der Cyranos Bescheidenheit und Improvisationstalent mit Zügen von Beaucaire, d'Artagnan und Sheridan verbindet und den Zuschauer wohl auf ein paar Stunden zu amüsieren, aber kaum einen tieferen Eindruck zu hinterlassen vermag. — Ganz anderer Art ist das im Queen's Theater kürzlich zum erstenmal gegebene Stück „Dr. Jekyll and Mr. Hyde“ von J. Comyns Carr, das auf der wohlbekannten Schöpfung R. L. Stevensons beruht. Der Dichter hat ein effektvolles Melodrama geschaffen, doch leidet sein Werk an einem bedeutenden Fehler. Stevenson wollte in seiner Geschichte die Doppelnatur im Menschen schildern, den bösen neben dem guten

Instinkte, und da er kein Drama, sonderen einen Roman schrieb, so ist gegen die bizarre Ausmalung des Gegensatzes zwischen Jekyll und Hyde in der Person seines Helden nicht viel einzuwenden. Aber im Drama erscheint dieser Gegensatz so gewaltig, daß darunter die Einheit der Person in die Brüche geht, ein Beweis, daß der Stoff für das Theater ungeeignet ist. — Wer sich für das gegenwärtige irische Drama interessiert, das von dem englischen grundverschieden ist, da es das wirkliche Volksleben schildert, während letzteres, dem Geschmacke des Publikums folgend, sich zumeist auf die oberen Zehntausend beschränkt, der lese zwei kürzlich bei Maunsel & Co. in Dublin erschienene Stücke: Rutherford Maynes „The Drone" und S. L. Robinsons „The Cross-Roads". Während das erstere einen echten, dem wahren irischen Volksleben entnommenen Charakter schildert, führt uns letzteres das Schicksal einer jungen Irin vor, die ihrem Vaterlande helfen will und dabei zugrunde geht. Beide Stücke wurzeln in den politischen Verhältnissen des unglücklichen Landes, entbehren aber dabei keineswegs eines echt menschlichen Pathos.

Auf dem Gebiete der Lyrik sei vor allem des Auftretens eines neuen schottischen Dichters, Charles Murray, Erwähnung getan, von dem Andrew Lang in der Einleitung zu dessen Hamewith (Constable & Co.) betitelter Gedichtsammlung sagt: „Poetry more truly Scots thau that of Mr. Murray is no longer written, was not even written by Stevenson." Murray gebraucht den Dialekt von Aberdeenshire mit großer Virtuosität, dazu besitzt er dichterische Veranlagung, wie folgende Probe aus seiner Wiedergabe der bekannten zehnten horazischen Ode des zweiten Buches zeigt:

Come weal, come wae, wi' hope or fear
Prepare your heart for a';
The same Power sends the rain will clear
The clouds awa'.
Tho' here the day ye've waes galore
The morn may see them gone;
Fate whiles lays by the dour claymore
An' tunes the drone.
In trouble bauldly hear yoursel';
When thrivin', mind the fret –
'Tho' lang the pig gangs to the well,
It's ae day's set.'

Ein sehr fruchtbarer lyrischer Dichter ist Marcus S. C. Rickards, der soeben seinen achtzehnten Band Gedichte unter dem Titel „Echoes of the Infinite" (Simpkin, Marshall & Co.) veröffentlicht hat. Eine gewisse Glätte und Grazie kann man ihm nicht absprechen, wohl aber Tiefe und wirkliches Gefühl. Das längste Gedicht der Sammlung, „Birds and Bards", bringt die großen englischen Dichter in Verbindung mit Vögeln, ohne daß der Zusammenhang zu erkennen wäre, wie folgende Zeilen zeigen mögen:

The silver-tongued reed-warbler makes me think
Of faery themes.
In moonlit music from the river-brink
Soft Spencer dreams.
The homely goeenfinch's high yearnings mask
Pure Cowper's ‚Task'.
The missel-thrush's bold, plain utterance
Is Scott's romance.

Viel bedeutender ist ein Bändchen lyrischer Gedichte von Ethel Ashton Edwards mit dem Titel „The Heart of Life" (Bowes & Bowes). Einige davon waren schon früher im „Athenaeum", der „Academy" und anderen Zeitschriften veröffentlicht worden. — Endlich sei das Hinscheiden des Dichters Arthur J. Munby erwähnt, dessen Erstlingswerk „Verses Old and New" 1865 erschien. Seine Technik wird gelobt, aber es fehlt ihm an Vertiefung, und so werden wohl nur wenige seiner Ergüsse vor der Vergessenheit bewahrt bleiben. Das Lieblingsthema des Verstorbenen war die Frau bei der Arbeit, auf dem Felde, in der Küche oder gar am Waschfaß.

Aus der Flut neuer Romane, von denen die meisten kaum das Niveau der Mittelmäßigkeit erreichen, seien zwei herausgegriffen, die beide der Zensur der Leihbibliotheken verfallen sind (LE XII, 577—78). Mary Gaunts „The Uncounted Cost" (Werner Laurie) schildert das Leben der Weißen in Westafrika in keineswegs übertrieben realistischer Weise, wenn auch gewisse Probleme des Geschlechtslebens zur Behandlung kommen, während „Black Sheep" von Stanley Portal Hyatt (Werner Laurie) nach Art der Kameliendame das Thema behandelt, daß ein befleckter Körper eine reine Seele beherbergen kann. Das Verbot der beiden Bücher hat der Kritik von neuem Gelegenheit gegeben, gegen die Zensur der Leihbibliotheken Front zu machen. Die Auswahl der Opfer scheint allerdings den Beweis zu liefern, daß die Angriffe, die Zeitungen und Magazine gegen das von den Bibliotheken eigenmächtig eingesetzte Tribunal gerichtet haben, keineswegs übertrieben waren. — Eine von dem englischen Publikum gierig verschlungene indische Geschichte hat den Titel „The Prince of Destiny: the New Krishna" (Rebman) und rührt von einem indischen Verfasser namens Sarath Kumar Ghosh her. Das Buch behandelt gewisse Fragen der inneren indischen Verwaltung, die den Politikern augenblicklich viel Kopfzerbrechen bereiten. — Auch sei H. C. Chatfield Taylors „Fame's Pathway: A Romance of a Genius" (Chatto & Windus) erwähnt, ein Roman, der Molières Jugendgeschichte behandelt. Der Autor hat sich schon früher durch eine Biographie Molières vorteilhaft bekannt gemacht.

Unter den äußerst zahlreichen neuen Veröffentlichungen biographischen, literarhistorischen oder kritischen Inhalts seien die folgenden als von mehr als vorübergehender Bedeutung hervorgehoben. Von der auf vierzehn Bände berechneten „Cambridge History of English Literature" (Cambridge University Press) ist der vierte Band erschienen, der sich unter Ausschluß des Dramas mit der Geschichte der englischen Literatur von Sir Thomas North bis Michael Drayton beschäftigt. Es ist wohl kaum nötig, darauf hinzuweisen, daß das Werk eine Literaturgeschichte in Einzeldarstellungen ist und neben den Vorteilen auch die Mängel dieser Methode aufweist. Die folgenden Kapitel des vorliegenden Bandes seien besonders hervorgehoben: Übersetzungsliteratur (Charles Whibley), die englische Bibel (Albert S. Cook) und die Anfänge der englischen Philosophie (W. R. Sorley). — Basil Thompson hat sich durch die Herausgabe der „Skene papers" um die Scottforschung („Memoirs of Sir Walter Scott", Murray) verdient gemacht. Skene war bekanntlich der langjährige intime Freund Scotts, und sein Journal enthält ausführliche Berichte über seinen Verkehr mit dem großen Schotten. Dasselbe ist schon öfters zu biographischen Zwecken benutzt worden, so z. B. von Lockhart in seinem „Life of Sir Walter Scott", wird aber in dem vorliegenden Bande zum ersten Male veröffentlicht. — Florence MacCunn, „Sir Walter Scott's Friends" (Blackwood), versucht eine Schilderung von Scotts persönlichen Beziehungen. — In dem neuen Carlyle gewidmeten Bande der „Masters of Literature Series" ist die Einleitung von A. W. Evans von Interesse, da sie in der Darstellung der Lebensansichten und Philosophie Carlyles einige neue Gesichtspunkte zur Geltung

bringt. Dem Verfasser erscheint die wirkliche Bedeutung des großen Mannes nicht in seiner Tätigkeit als Lehrer der Menschheit, sondern in dem Zauber, den er als Dichter ausübt, dessen Gestalten — Dante, Burns, Cromwell, Mirabeau — mit ihrem Feuer erwärmen und begeistern. Im Anschluß an dieses Buch hat die Wochenschrift „The Nation" am 12. Februar einen höchst lesenswerten Artikel über Carlyle gebracht. — In ihrem Buche „Francesco Petrarca" (Dent & Co.) will Maud F. Jerrold Petrarka nicht nur als Dichter, sondern auch als Humanisten schildern und seiner kritischen Tätigkeit Gerechtigkeit widerfahren lassen. Sehr gelungen ist die Schilderung des beträchtlichen Einflusses, den der Italiener auf die englische Literatur, auf Chaucer, Wyatt, Surrey, Spencer, Shakespeare, Milton usw. ausgeübt hat, und der Vergleich, den sie zwischen der Bedeutung Petrarkas und Dantes anstellt. Die Verfasserin glaubt an die Wirklichkeit der Existenz Lauras, obgleich ihre Beschreibung eher auf ein poetisches Phantasiebild als auf eine Laura von Fleisch und Blut schließen läßt. — In „The Autobiography" (Constable & Co.) untersucht eine andere Dame, Anna Robeson Burr, die theoretischen und praktischen Gesichtspunkte, die bei der Abfassung einer Selbstbiographie zur Geltung kommen sollten. Es fehlt ihren Argumenten aber an überzeugender Kraft, da sie zwischen dem subjektiven und objektiven Elemente nicht genügend zu unterscheiden und auf die Frage, was zu einer guten Selbstbiographie gehört, keine befriedigende Antwort zu geben weiß. Das Buch hat in der zweiten Februarnummer des „Athenaeum" eine sehr eingehende Besprechung gefunden. — In ihrer Dissertation „The Literary Profession in the Elizabethan Age" (Manchester University Press) schildert Phoebe Sheavyn die ökonomischen Verhältnisse der Schriftstellerwelt im Zeitalter der Königin Elisabeth.

Viele Jahre lang haben wir auf eine moderne Ansprüche befriedigende Ausgabe der Werke von Frances **Beaumont** und John **Fletsher** warten müssen. Die dycesche Ausgabe von 1846 war lange vergriffen und ein Neudruck derselben hätte heute nicht mehr genügt. Jetzt erscheinen zwei große Ausgaben, beide vorzüglich, wenn auch nach durchaus verschiedenen Gesichtspunkten gearbeitet. Von der von A. H. Bullen herausgegebenen, auf zwölf Bände berechneten „Variorum Edition" (Bell & Sons) ist soeben der dritte Band erschienen, von der zehn Bände umfassenden cambridger Ausgabe (Cambridge University Press), die A. R. Waller zum Herausgeber hat, liegt bereits der siebente Band vor. Die Variorum-Ausgabe besitzt einen großen kritischen Apparat, gibt aber den Text in moderner Orthographie; die cambridger Ausgabe dagegen hält an der alten Orthographie fest, hat einen bedeutenden Variantenapparat, enthält aber vorläufig kein Material kritischen oder literarhistorischen Charakters. — Eine durchaus ungenügende Übersetzung von Fouques „Undine" hat W. L. Courtney („Undine, adapted from the German, illustrated by Arthur Rackham", Heinemann) geliefert. Der englischen Bearbeitung geht der Zauber des Originals gänzlich ab, und der Bilderschmuck ist nicht dazu angetan, das Werk dem englischen Publikum näherzubringen. — Von W. M. Dixon und H. J. C. Grierson ist unter dem Titel „The English Parnassus: An Anthology of Longer Poems" (Clarendon Press) eine Sammlung von 88 Gedichten erschienen, deren Wert durch eine vorzügliche Einleitung und historische und kritische Noten erhöht wird. Zeitlich erstreckt sich die Auswahl von Chaucers Prolog hin zu Fitzgeralds Rubaiyát. In einigen Fällen, wie bei Tennyson, Browning, Arnold und Fitzgerald, sind die Herausgeber leider durch das englische Verlagsrecht gezwungen worden, spätere Zusätze und Verbesserungen zu vernachlässigen; so fehlt z. B. bei Tennysons „In Memoriam" der 39. Abschnitt („Old Warder of these buried bones").

Obgleich in der **Zeitschriftenliteratur** die Politik noch immer im Mittelpunkt des Interesses steht, kommt doch die Literatur allmählich wieder zu ihrem Recht. Die „Edinburgh Review" hat Artikel über **Molière** und Edgar Allan **Poe**, die „Quarterly Review" über George **Meredith** und die „Dublin Review" über **Tennyson**. „Blackwood's Magazine" bringt einen interessanten Artikel von Andrew Lang über **Betty Barnes**, Mr. Warburtons bekannte Köchin, die, wie in der Vorrede zu Walter Scotts „The Fortunes of Nigel" zu lesen ist, verlorene Werke von Beaumont und Fletcher, Massinger, Webster, ja selbst von Shakespeare zerstört haben soll. In der „Fortnightly Review" diskutiert Stanley Lane-Poole **Swifts** angebliche Heirat mit Stella auf Grund der kürzlich gelieferten Beweise in Dr. Bernards Vorrede zu der bellschen Ausgabe von Swifts Werken und gelangt zu dem Resultate, daß die Heirat nicht stattgefunden habe. In der „Contemporary Review" hat George Whitelock einen Artikel über die fremden Einflüsse, unter denen die englische Pastoraldichtung entstanden ist. Außerdem mögen noch folgende Aufsätze Erwähnung finden: W. D. Howells über Pett Ridge, den vorzüglichen Kenner der unteren Volksklassen (North American Review); Walter Hogg, „Sense and Sound in Poetry" (Westminster); Foster Watson, „George Meredith and Education" (Nineteenth Century); Halvdan Koht, „Ibsen as a Norwegian" (Nineteenth Century). — Im März wird sich eine neue literarische Wochenschrift, „The Literary Post: A weekly Newspaper", dem Publikum vorstellen.

Am 29. Januar hat das „Athenaeum" über einige wichtige **Neuerwerbungen des British Museum** berichtet. Darunter sei hingewiesen auf die erste Ausgabe (1592) von Greenes „Groratesworth of Witte, bought with a Million of Repentance", ein Buch, das wegen des berühmten Angriffes gegen Shakespeare („the Upstart Crow beautified with our feathers") den Literarhistorikern wohlbekannt ist. Diese jetzt vom Museum erworbene erste Ausgabe ist ein Unikum; die bislang bekannte älteste Ausgabe des Buches war die von 1596.

Endlich sei die Gründung einer Dozentenstelle (lectureship) für **schottische Literatur** an der Universität Glasgow erwähnt. Nachdem die nötigen Geldmittel der Universität von anonymer Seite zur Verfügung gestellt sind, hat der Senat Dr. William Wallace die Stelle übertragen, der sich durch seine Arbeiten über Burns, Robert Wallace usw. bekannt gemacht hat. Sollte es der Universität gelingen, das zur Dotierung einer Professur notwendige Kapital zu sammeln, so wird die Umwandlung der lectureship zu einer vollen Professur nicht lange auf sich warten lassen.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Einen interessanten Beitrag zur „Nazarenerliteratur" gibt William Ellery **Leonard** (bekannt als Empedokles-Übersetzer) in seinem Buche: „The Poet of Galilee" (B. W. Hübsch, Neuyork). Obgleich aus dem Buche hervorgeht, daß er sich auf gründliche Bibelforschung stützt, hat Prof. Leonard es fertig gebracht, dem vielbehan-

delten Gegenstand eine neue Seite abzugewinnen und ein ganz eigenartiges Bild Jesu zu entwerfen. Andere haben in ihm immer nur den Lehrer und Führer gesehen, den Prediger und Reformator. Leonard sieht in ihm den Dichter, der mit klugem, scharfem Blick und mit liebevollem Verständnis Natur und Mensch umfaßt, und die von Welt und Leben gewonnene Weisheit in wunderbar treffenden Gleichnissen seinen Mitmenschen übermittelt. Für Leonard ist Jesus eine Persönlichkeit, in der sich erstaunliche Vielgestaltigkeit zu einer seltenen Einheit kristallisierte. Er ist der Beobachter, der Seher, der Geißler, der Weise, der Geliebte, der Erzähler, der Sagenheld in einer Person. Wenn auch sein Reich nicht von dieser Welt, so steht er doch mit beiden Füßen fest auf dem Boden der Wirklichkeit, und dem Schwärmer eint sich der Schalk, dessen Humor freilich meistens eine ironische Färbung eigen ist. In der poetischen Einleitung des Buches feiert der Verfasser seinen Helden in mächtig dahinschwellenden, volltönenden Versen. Das letzte Kapitel erläutert den Gesichtspunkt, unter dem der Verfasser seinen Gegenstand sieht, noch einmal: „Wenn ein großer Dichter, der die historische Gestalt Jesu studiert, ein Epos geplant hätte, um ihn bewußt in Formen von symbolischer Schönheit zu feiern, würde er doch nie die unbewußte Schöpfung der dichterischen Volksseele Palästinas erreichen. Langsam und sicher, mit der unfehlbaren Einbildungskraft persönlicher Liebe gab sie den Legenden Sein und Wesen, die von den unbekannten Verfassern der Evangelien zur Geschichte eines der erhabensten aller Meister und Heilbringer verdichtet werden, der je aus der Menschheit Schoß hervorgegangen.

Der bemerkenswerteste Gedichtband des Jahres, Bliß Carmans „The Rough Rider and other Poems" (Mitchell Kennerley, Neuyork), fordert zu Vergleichen heraus mit den früheren Erzeugnissen des Verfassers, der seinerzeit mit seinem Freunde Hovey in den „Songe from Vagabondia" eine so individuelle Note in der amerikanischen Poesie angeschlagen. Kraftvoll klang einem aus jenen Bänden ein sieghafter Lebensmut und eine überquellende Lebensfreude entgegen, und ein inniges Naturgefühl spiegelte sich in Bildern voller Freilicht und Wanderlust, wie sie die Dichtkunst dieses Landes vorher nicht gekannt. Nicht als Schwärmer in Himmelshöhen, sondern als fest in der Wirklichkeit stehender Erdensohn stellte sich Bliß Carman in jenen früheren Werken dar; dann kam die Periode eines vornehmen, individuellen Klassizismus, eine Zeit elegischer Reflexion und metaphysischen Grübelns über des Daseins Rätsel, und nun ist der Dichter bei einer dritten Entwicklungsstufe angelangt. Noch wurzelt er tief in der Natur, fühlt sich eins mit ihren Geschöpfen; aber auch der Mensch ist ein Naturwesen, und der Mensch in seinen Beziehungen zu seinen Mitmenschen ist es, der des Dichters Geist jetzt beschäftigt. Er ist ein Gesellschaftswesen geworden, und Menschentun und Menschentreiben haben sein feines Empfinden für Walten und Weben der Natur in den Hintergrund gedrängt. Für einen gesunden Patriotismus findet er Töne; für das Gefühl, das in allen Menschen Brüder sieht; denn wenn er sich auch noch nicht zum sozialen Mitleid durchgerungen, sein Mitmenschgewissen ist erwacht. Man fühlt es, daß er in einer Übergangsperiode begriffen ist und sich nach einer neuen Lebensanschauung hindurchtastet. In „Easter Eve" ist sie bereits angedeutet: ein Lebensglaube ist es, der in jedem Vergehen ein neues Entstehen sieht, Gedanken über Tod und Unsterblichkeit, die „zu tief für Logik, zu unklar für Worte" sind, aber mit mächtigem Instinkt ihm innewohnen, als wären sie Teil und Wesen seines körperlichen Seins. So gibt sich in dem Buche eine innerliche Wandlung kund, die auf das künftige Schaffen des Dichters von tiefster Bedeutung sein dürfte. Daß dabei etwas von der ihm eigenen und vielleicht von der Jugend untrennbaren Ursprünglichkeit verloren geht, ist zu bedauern, aber liegt wohl in der Natur einer Entwicklung. Jedenfalls gibt dieses Buch der Hoffnung Raum, daß man noch mancherlei Neues von Carman zu erwarten haben wird.

Noch zwei Gedichtbände sind zu verzeichnen, die voneinander so verschieden sind, wie sie sich von Carmans Dichtkunst unterscheiden. Hermann Hagedorn zeigt sich in „A Troop of the Guard and other Poems" (Houghton, Mifflin Co., Boston) als Dichter eines klassischen, etwas elegisch gefärbten Pessimismus. Seine Muse schreitet in feierlich gemessenem Tempo einher und liebt es, trauernd das Haupt zu verhüllen. Selbst wenn er einen leichteren Ton anschlägt, klingt dieser Ton trüb aus. Auch „Atys A. Grecian Idyl and other Poems" von Blanche Shoemaker Wagstaff (Mitchell Kennerley, Neuyork) läßt den Schimmer von Freilicht vermissen, der Carmans Dichten eignet, und ist ein Treibhausprodukt. Die Verfasserin ist von einem moderneren Geiste erfüllt als ihre Kollegen, sie waltet frei mit den überlieferten hellenischen Mythen und bedient sich ihrer als Mittels zum Zweck, ihrem emotionellen Stürmen und Drängen Ausdruck zu verleihen. Daß sie eine starke Individualität ist und offenbar noch im Zeichen jener Jugend steht, die sich gern über das Alte hinwegsetzt, rechtfertigt ihre Art. Auch ein paar sehr gelungene Übersetzungen von Gedichten Mussets und Ibsens finden sich in dem Bande.

Die Februarnummer des „Century Magazine", dessen Redakteur Robert Underwood Johnson geworden ist, kann fast als eine Richard-Watson-Gilder-Nummer gelten. Denn sie wird von einem Gedichte des Verstorbenen eingeleitet, und es befinden sich darin Würdigungen desselben der hervorragendsten Männer und von bedeutenden Frauen des Landes. Als Dichter wird er von George E. Woodberry gewürdigt, als ethischer Faktor in der Politik von Henry Van Dyke, als Philantrop von Jacob J. Riis, als Kunstverständiger von Cecilia Beaux, in seinen Beziehungen zu seinen Mitarbeitern von seinem Nachfolger Johnson, und außerdem widmen ihm Nachrufe Präsident Taft, Gesandter Bryce, Andrew Carnegie, Helen Keller, Elizabeth Stuart Phelps, Frances Hodgson Burnett, George W. Cable, Brander Matthews u. v. a.

In der Februarnummer des „Bookman" schreibt Schade Van Westrum über zeitgenössisches Schrifttum Hollands, Gertrude Atherton über den amerikanischen Roman in England und Lewis Melville über „Laurence Sterne and the Demoniacs".

Im Authors' Club findet eine Vortragsserie statt, in der Henry Van Dyke das Wesen der Dichtkunst, Brander Matthews Molière und Shakespeare und Hamilton Wright Mabie das zeitgenössische amerikanische Drama behandeln.

Auf den hiesigen Bühnen gingen unlängst in Szene: Pineros „Mid-Channel", Booth Tarkington und H. L. Wilsons „Your Humble Servant", Bissons „Madame X", Cora Maynards „The Watcher", Rachel Crothers „A Man's World" und Eugene Walters „Just a Wife". Die American Academy of Dramatic Arts hat zwei sudermannsche Einakter gegeben: „Die ferne Prinzessin" und „Der letzte Besuch".

Neuyork A. von Ende

Schwedischer Brief

Wenn wir die Ereignisse der letzten Monate an uns vorüberziehen lassen, so ist es vornehmlich ein Geschehnis, das uns eines kurzen Hinweises zu Eingang unseres heutigen Briefes würdig erscheint: die Verleihung des Nobelpreises an Selma Lagerlöf. Ebenso gewiß, wie die Mehrheit der gebildeten Welt der tapferen Wärmländerin den ihr widerfahrenen Goldsegen von Herzen gegönnt haben wird, ebenso gewiß ist es auch, daß gleich den meisten seiner Vorläufer auch dieser Preisbeschluß im letzten Grunde ein Kompromiß darstellte, dessen Zustandekommen sich eben nur aus der ganz unsagbaren Zerfahrenheit unserer literarischen Zustände heraus erklären und durch diese bis zu einem gewissen Grade rechtfertigen läßt. Weniger harmlos mutete es schon an, daß man an gewissen hochmögenden Stellen die lagerlöfsche Auszeichnung zum Ausgangspunkt einer Demonstrationskundgebung nehmen zu dürfen vermeinte, die, gerade weil sie von Grund aus und nach jeder Richtung hin überflüssig war, den betroffenen Teil doppelt brüskierend in Mitleidenschaft ziehen müßte.

Die scharf ausgeprägte Opposition in Ellen Keys Dichtungen gegen alles Ueberlieferte, ist mit dem Wesen unserer jungschwedischen Gesellschaftskritik so eng verknüpft, daß beide wohl überhaupt kaum voneinander getrennt werden können. Beide sind das Ergebnis einer inneren Entwicklung, an deren Entstehung die Literatur als solche streng genommen nur in geringfügigem Maßstabe beteiligt war. Strindberg, mit dem nach landläufiger Vorstellung die eigentliche Aera der sittlichen Begriffsrevolution im Norden einsetzte, hat in seinem „Roten Zimmer" usw., wie männiglich bekannt, nur Ideen paraphrasiert, die bei seinem Hervortreten sozusagen schon als dunkle Ahnungen in der Luft schwebten. Aus diesem Grunde will es auch als ein ziemlich überflüssiges Bemühen bedünken, wenn man jetzt — gewissermaßen post festum — die neuere schwedische Literatur als den eigentlichen Träger und Eideshelfer der proletarischen Reformbewegung haftpflichtig zu machen sucht, in der sich der moderne Widerspruch gegen die bestehende Gesellschaftsordnung verkörpert. Der Vorwurf ist an und für sich ja nicht neu, aber er bedingt bei der eigentümlichen Kampfstellung, zu der die öffentliche Meinung sich bei uns nach den bekannten sozialen Geschehnissen des letzten Jahres allen oppositionellen Erscheinungen gegenüber verpflichtet fühlt, immerhin den Reiz einer gewissen Ursprünglichkeit. Am drastischsten und in seiner einseitigen Spitze vielleicht auch berechtigtsten hat der erwähnte Vorwurf seinen Niederschlag gefunden in der temperamentvollen Anklage eines führenden Literatur-Organes, das in den Freiheitstheorien des (neuerdings auch in Deutschland vielbeachteten) söderbergschen Romans „Doktor Glas" wenn nicht die unmittelbare geistige Urheberschaft, so doch eine verdächtige Wesensgemeinschaft mit allen jenen zügellosen Angriffen gegen Leben und Freiheit entdeckt zu haben vermeint, die als Vorboten des großen sozialen Massenkampfes im vorigen Sommer ihren resp. Urhebern zu herostratischem Ruhme verhalfen. Das genannte Blatt exemplifiziert besonders auf den Fall des schwedischen Generals Beckman, dessen Ermordung in der bekannten Giftmordepisode des söderbergschen Hauses ein durchaus geistesverwandtes Gegenstück aufzuweisen habe. Hier zeige sich die tiefe Harmonie zwischen den Lehren des ideellen und „angewandten" Umsturzes in ihrer vollendetsten Reinkultur: die terroristische Verachtung aller Lebenswerte, — die trostlos blasierte Ueberlegenheit des geistig Jüngsten (!) und der müde Haß der Enterbten, beide zu bequem und handlungsuntüchtig, um ihrem Glücke ein Ziel zu stecken, für das bei gutem Willen auch im Rahmen der bestehenden Weltordnung gewiß ein Plätzchen denkbar wäre. Eine Weltordnung aber, von deren Zusammensetzung sich der literarische Salonanarchismus in essentialibus ebensowenig eine kompakte Vorstellung zu machen scheint wie der Mann mit der Schwielenfaust, dem das logische Denken sowieso Nebensache ist, sei schließlich zu schade, um auf dem Wege der sophistisch-intellektuellen Verekelung einer willkürlichen Zerbröckelung preisgegeben zu werden . . . Das alles klingt recht konservativ und staatserhaltend — zumal aus literarisch zünftigem Munde — aber ein Körnchen Wahrheit liegt der Anklage doch zugrunde, wenn man sich vergegenwärtigt, daß aller künstlerischen und ethischen Kritik in der Tat gewisse Imponderabilien zugrunde gelegt zu werden pflegen, die sich durch keine genialen „Tausendteufel-Finten" — um mit V. Rydberg zu reden — aus der Welt schaffen lassen. Wenn z. B. ein Strindberg — der Name drängt sich ja immer zuerst auf die Lippen — aus rabulistischem Mutwillen und angeborenen Zweifeln unter den sog. Grundwahrheiten der Gesellschaft Musterung hielt und dem guten Genius der sozialen Kultur gelegentlich ein Bein stellte, so war damit logischerweise noch nicht gesagt, daß nun auch die lange Reihe seiner Nachbeter und Quasi-Jünger ihre literarische Mission im Zeichen des „Zertrümmerers" der ethischen Grundbegriffe beginnen müßten, — quod licet Jovi, non licet . . .! Aber es zeigt sich in diesem Falle die Richtigkeit des darwinschen Lehrsatzes, wonach Torheiten und Unarten nach dem Gesetz der natürlichen Zuchtwahl sich leichter vererben als Tugenden.

Weit erfreulicher berührt es, wenn wir die Kritik, zu der Strindberg, Söderberg, Ellen Key e tutti quanti in mehr als einer Hinsicht herausfordern, sich in so vornehme unpersönliche Formen kleidet, wie wir sie in Per Hallströms letzter Bühnenarbeit „Erotikon" antreffen. „Erotikon", das — wie schon früher erwähnt — kurz vor Schluß der vorigen Bühnensaison im Kgl. Dramatischen Theater seine Feuertaufe erhielt, zählt zu dem bei uns ziemlich seltenen Genre von Bühnenstücken, die die besten Seiten des französischen Lustspiels in das schwerflüssige Gerinnsel nordischer Salonsatire übersetzen möchten und damit der letzteren wenigstens einen Hauch echt gallischen Esprits zu verleihen, dessen Wesen dem nordgermanischen Geiste leider ebenso fremd ist wie seinen hitzigen Nationalgetränken das prickelnde Bukett südländischen Traubensaftes. Hallströms Angriffsobjekt bildet hier — wie schon der Titel angibt — die moderne Antithese über das Wesen der Liebe nach Ellen Keyscher Definition: eine freistehende Menschenschilderung, die mehr durch den phantastisch-satirischen Hintergrund des Dialogs als durch wirklich fortschreitende Handlung den Anforderungen der Szene gerecht werden möchte und deshalb ihre Hauptwirkungen auch nur als Lesedrama entfalten dürfte.

Im übrigen läßt sich nicht verschweigen, daß es um die Produktion auf dramatischem Felde fortdauernd recht dürftig bestellt ist, zumal wenn man den Notrufen aus dem Lager des jüngsten dramatischen Nachwuchses eine gewisse Bedeutung beilegen will. Die Idee, daß irgend etwas „geschehen" muß, um den für unsere aufstrebenden Dramatiker schier unleidlichen Zuständen ein Ende zu bereiten, ist fast ebenso alt wie die Erkenntnis der Reformbedürftigkeit unseres Bühnenwesens überhaupt. Der einfachste Rettungsweg wäre zweifellos, daß die benachteiligten Dramatiker die Wahrung ihrer Interessen in die eigene Hand nehmen und durch Veranstaltung literarischer Vortragszirkel usw. nach bekanntem ausländischen Muster dem Publikum die Ueberzeugung einzuimpfen suchten, daß es hier zu einer Art moralischer Schiedsrichterrolle zwischen lebendem Kunstinteresse und dramatischer Baissespekulation berufen sei. Noch wirkungsvoller freilich wäre das

Experiment, die — vorläufig unkontrollierbare — Trefflichkeit der unterdrückten Dramenliteratur durch Etablierung einer freien Schaubühne praktisch zu belegen, wie man es vor einiger Zeit im benachbarten Kopenhagen mit dem „Theater der jungen Dramatiker" (De ange Dramatikers Seen) versucht hat. In der Tat sind ähnliche Pläne seit einiger Zeit auch in unseren jungschwedischen Dramatikerzirkeln im Schwunge und von eingeweihter Seite wird versichert, daß man dank wohlwollender Unterstützung von privater Seite allen Grund habe, der Verwirklichung des Unternehmens mit Zuversicht entgegenzusehen. Trifft dies zu, so wäre damit allerdings ein erfreulicher Schritt zur Neubelebung unserer öffentlichen Theaterzustände getan, die an innerer Stabilität und Homogenität der künstlerischen Bestrebungen — wie sich u. a. an dem neuesten Débacle unseres Nationaltheaters in geradezu grotesker Weise gezeigt hat, so ziemlich alles zu wünschen übrig lassen.

Das tragische Ende Ernst Ahlgrens, der vor mehr als zwölf Jahren aus dem Leben geschiedenen Dichterin Victoria Benedictsson, hat seit Axel Lundegårds biographischem Schlüsselroman „Elsa Finne" eigentlich nie aufgehört, das Interesse der literarischen Kreise zu beschäftigen. In denjenigen Zirkeln, wo man den Schicksalen der unglücklichen Dichterin eine Anteilnahme widmete, war es längst kein Geheimnis, daß die Darstellung des lundegårdschen Buches nur zum beschränkten Teile als Spiegelbild der historischen Wahrheit gelten darf, in einzelnen Punkten sogar geradezu den Vorwurf der absichtlichen Entstellung rechtfertigte. In besonders unumwundener Form hat diese Anklage ihren Niederschlag gefunden in einer literarischen Abrechnung Maikki af Geijerstams (der Tochter des verstorbenen Dichters), worin Axel Lundegård u. a. vorgeworfen wurde, sowohl von den äußeren Lebensumständen der Dichterin wie ihren vielbesprochenen Beziehungen zu ihm selbst persönlich ein irreführendes Bild gegeben zu haben. Lundegård wies die erhobenen Angriffe in sehr emphatischer Form zurück, hat es aber nicht verhindern können, daß man sich inzwischen auch von berufener kritischer Seite veranlaßt gefühlt hat, der Angelegenheit unter literarhistorischem Gesichtswinkel näherzutreten. Ob die damit eingeleitete Untersuchung zu einem greifbaren Ergebnisse führen wird, bleibt wohl abzuwarten, — die Position des herausgeforderten Teiles ist vorläufig so stark, daß es jedenfalls besonderer Enthüllungen bedürfen wird, um Lundegård in seiner Eigenschaft als literarischen Hüter und Nutznießer des ahlgrenschen Nachlasses aus dem Sattel zu heben. Um so größer ist allerdings das moralische Interesse an dem ganzen Vorfall, denn er zeigt wieder recht anschaulich, zu welch trostlosen Unerquicklichkeiten das ewige Bohren und Herumstochern in den Privatverhältnissen literarischer Persönlichkeiten führt. Einen Hauptrückhalt hat dies jammervolle Treiben natürlich in der Tagespresse, die sich noch immer nicht von den krähwinkelhaften Allüren einer klatsch- und sensationslüsternen Kleinstadt-Publizistik emanzipieren kann. Andererseits sind auch die tonangebenden Träger unseres Schrifttums nicht ohne alle Schuld. Die Freude, dem lieben Nächsten und Wettbewerber etwas am Zeuge flicken zu können, war gerade in ihren Reihen immer größer als das Bedürfnis nach zielbewußter Voranstellung des Künstlerischen als maßgebliche Richtschnur für alles öffentliche Wirken. Ihre Verantwortung trifft es sonach in erster Linie, wenn dem unbeteiligten Beobachter auch fürderhin der Anblick jenes literarischen Giftsumpfes erhalten bleibt, in dessen miasmengeschwängerter Atmosphäre die — Blaubücher sprießen und rauschende „Schwarzflaggen" das hohe Lied des Bruderhasses verkünden.

Stockholm Valfyr

Tschechischer Brief

Es soll hier über die bedeutendsten Erscheinungen, die das verflossene Jahr in der tschechischen Roman- und Novellenproduktion gebracht hat, berichtet werden. Als das dichterisch feinste Buch der tschechischen Prosa aus der jüngsten Zeit kann man die „Cerni myslivci" (Schwarze Jäger) von Ruzena Svobodová bezeichnen. Es sind Geschichten von einer wunderlichen Leibgarde eines hohen Kirchenfürsten, schwarzen Jägern, die das Land stürmisch durchbrausen, trinken, lieben und den Dämonen gleich die Mädchenherzen brechen. Es gibt da manches, was an alte Kalendergeschichten erinnert, wie auch das ganze Buch in der alten volkstümlichen Romantik wurzelt, aber wie die Phantasie der Verfasserin diese veralteten Motive und Gestalten geadelt und vergeistigt hat, und wie die Sprache dieser Erzählungen auf das poetisch Typische gestimmt ist, das ist ein Zeugnis echt künstlerischer Empfindung. — Grell sticht von diesen delikaten Wirkungen der brutale Naturalismus des „Kaspar Lén mslitel" (Kaspar Lén, der Rächer) von M. A. Căpek ab. Das Volksleben wird hier in seiner traurigsten Entartung, wie man sie in den niedrigsten Schichten der Großstadtbevölkerung findet, studiert und mit krassen, starken Worten gezeichnet. Der Maurer Kaspar Lén, ein intellektuell sehr tief stehender Proletarier, findet, als er aus dem Soldatendienst heimkehrt, seine Geliebte in einem Bordell, tötet ihren Verführer und endet durch einen Schlaganfall vor dem Schwurgericht. Aber was M. A. Càpek aus dieser Historie gemacht hat, ist eher eine Studie über die Psychologie des Unbewußten und Instinktiven als ein Kriminalroman. — In seinem Buche „Piseň o vrbě" (Das Lied von der Weide) erzählt Viktor Dyk, einer der gelesensten modernen Autoren, Geschichten, in denen sich sentimentale Stimmungen mit ironischen vermischen. Dyk schreibt in einem leichten Tone, aber zwischen seinen kurzatmigen Sätzen und Pointen brütet etwas Dunkles und Schwüles, was mit der übrigen Modernität dieser Stimmungen als ein Rest der alten Romantik kontrastiert. — Ein sehr eigenartiger Autor ist J. K. Slejhar. In seinem letzten Buche „Lipa" (Die Linde) finden wir alle charakteristischen Züge seiner Persönlichkeit: ein leidenschaftliches Mitleid mit Menschen, Tieren und Bäumen, aber gleich daneben Brutalität und gehässige Angriffe eines Naturmenschen gegen alle städtische Kultur, glühendes, ins Mystische sich verlierendes Pathos, aber dabei eine barbarische Unbeholfenheit der Sprache. — Auf eine besondere Spezies scheint Jirí Karásek ze Lvovic seine Ambition gerichtet zu haben: auf den homosexuellen Roman. Dies sei ohne jedwede moralische Erbitterung gesagt, und der Verfasser des „Román Manfreda Macmillena" macht auch nicht das geringste Hehl aus seiner Vorliebe für diese Art der „Erotik". In dem genannten Buche werden altprageri;che Szenerien mit gespenstisch okkultisti;chen Stimmungen umhängt. — Frau Bozena Viková Kunetická hat unter dem Pseudonym Ignota in dem Buche „Má lásko!" (Meine Liebe) ein weibliches Herzensdrama in einem Zyklus kleiner, sehr pathetisch gehaltener kleiner Prosastücke verarbeitet, die in ihrer Knappheit ein bißchen an Peter Altenberg erinnern. — Eine andere Schriftstellerin, Ruzèna Jesenská erzählt in ihrem Novellenbuche „Mimo svět" (Außerhalb der Welt) von ungewöhnlichen Schicksalen, exotischen Gestalten und Gegenden und schwelgt in sensitiven Stimmungen, in denen modern-künstlerische Empfindung sehr oft in einer echt altromantischen Erotik zerfließt.

Man kann, wie man sieht, die tschechische belletristische Produktion weder arm noch eintönig nennen. Sie entwickelt sich in verschiedenen Richtungen und wird durch eine stattliche Reihe Persönlichkeiten vertreten. Nur der moderne Roman in dem eigentlichsten Sinne des Wortes, der Roman als ein künstlerisches Abbild des sozialen und intellektuellen Leben Böhmens, seiner Typen, Tendenzen und Kämpfen, wird wenig kultiviert. Dagegen kann man gelungene Versuche einer Wiederbelebung des historischen Romans verzeichnen. Außer Alois Jirásek, dem bekanntesten und gelesensten von den Repräsentanten dieser Romangattung, von dessen großer historischen Epopöe „Bratrstvo" (Die Brüderschaft) aus dem XV. Jahrhundert ich ein andermal zu sprechen Gelegenheit haben werde, ist es besonders Zikmund Winter, der Autor vieler kulturhistorischer Studien und Erzählungen, der jetzt auch mit einer größeren Romankomposition, „Mistr Kampanus" (Magister Kampanus), großes Interesse erweckt. Seine Domäne ist die Zeit um das Jahr 1600 und da wieder besonders das altböhmische Schulwesen mit seinen Humanisten- und Studententypen. Er hat einen feinen Sinn für kulturhistorische Details und versteht es, mit scharfer Charakteristik, stellenweise auch mit Humor, das Leben und die Sprache dieser alten Zeit zu reproduzieren. In dem genannten Romane wird das große Geschichtsdrama, das sich vor dem Jahre 1620 in Prag abspielt und mit der Schlacht am Weißen Berge endet, geschildert, und zwar so, wie es sich in dem Kopfe und Herzen eines fein empfindenden Humanisten abspiegelte, der die großen Begebenheiten aus seiner stillen Gelehrtenklause betrachtet. Er ist zwar eine zu passive Gestalt, um als ein wahrer Romanheld gelten zu können, aber was er sieht, die Menschen und die Ereignisse, das hat bei allem Reize der stimmungsvollen Kleinmalerei den großen dramatischen Zug der Historie und ist besonders durch minutiöse Beschreibung der Schlacht am Weißen Berge interessant. — Als einen halbhistorischen Roman kann man die „Děti čistého živého" (Kinder des reinen lebendigen Geistes) betrachten, ein umfangreiches Werk der Frau Teréza Nováková. Diese Schriftstellerin hat schon in ihren früheren Arbeiten wertvolle Beiträge zur kulturhistorischen und psychologischen Ergründung der tschechischen Volksseele geliefert und insbesondere durch die Art, wie sie die religiösen Grübler im Volke als letzte Nachklänge der tschechischen Reformation zeichnet, Treffliches geleistet. In diesem neuen Buche erzählt sie von einer Sekte pietistischer Schwärmer, den sogenannten „Marokannern" im östlichen Böhmen, und zwar zu einer Zeit, die schon längst keine Gegenwart mehr ist, aber erst anfängt, Geschichte zu werden. Die Erzählung beginnt nämlich in den Fünfzigerjahren des verflossenen Jahrhunderts und zieht sich bis in den heutigen Tag hinein — darum habe ich sie einen halbhistorischen Roman genannt. Durch diesen Zeitcharakter, wie auch dadurch, daß es nicht einzelne Menschen, sondern eine ganze Generation zum Helden hat, erinnert das Buch ein wenig an die „Buddenbrooks". Der Inhalt ist aber selbständiges Eigentum der Autorin, und ihre Erzählungsmethode, obgleich sie an mangelnder künstlerischer Konzentration leidet, zeichnet sich durch große Sachlichkeit aus.

Aus dem Gebiete des Theaters ist zu berichten, daß das prager Nationaltheater in einer ungemein würdigen Weise an dem Schillerjubiläum teilnahm. Zwar weniger um Schiller selbst als seines größten dramatischen Werkes wegen. Es wurde nämlich der ganze „Wallenstein" an einem Abende aufgeführt, eine Aufgabe, vor der, wie bekannt, selbst die deutschen Bühnen bis in die jüngste Zeit zurückschreckten. Der Versuch gelang vollkommen und hatte großen Erfolg nicht nur bei der Kritik, sondern auch beim Publikum. Es blieb nicht bei einem Abend, und diese Vorstellungen des großen Dramas aus der Geschichte Böhmens, die um sechs Uhr anfangen und erst vor der Mitternacht enden, sind zu einem Clou der Saison geworden. All das ist ein Werk des Regisseurs Jaroslaw Kvapil, der, selbst ein Dichter, für die Aufführung der größten Dichterwerke (Shakespeare, Oresteia, Goethes „Faust") wirkt.

Nach einer längeren Pause ist wieder ein Heft der „Čechischen Revue" erschienen, einer Zeitschrift, die den deutschen Leser über das tschechische Kulturleben informieren und durch das gegenseitige Sichkennen der kämpfenden Nationen ihre Gegensätze mildern will. Die längere Pause wurde dadurch verursacht, daß der deutsche Leser dem Unternehmen wenig Interesse entgegenbrachte. Man wollte schon die ganze Idee begraben wissen, doch machen die beiden beherzten und opferwilligen Männer, der Verleger G. Dubský und Prof. Ernst Kraus, der die Revue redigiert, von neuem den Versuch, die „Čechische Revue" am Leben zu erhalten. Sie wird aber nur in vierteljährlichen Zeitabständen erscheinen.

Prag F. V. Krejčí

Echo der Bühnen

Berlin

„Christinas Heimreise." Komödie von Hugo v. Hofmannsthal. (Deutsches Theater, 11. Februar.) Buchausgabe bei S. Fischers Verlag in Berlin. — „Der Herr Verteidiger." Schwank in 3 Akten von Franz Molnar. (Neues Schauspielhaus, 15. Februar.) — „Taifun." Schauspiel in 4 Akten von Melchior Lengyel. (Berliner Theater, 19. Februar.) — „Kavaliere." Sportkomödie in 3 Akten von Lothar und Saudek. (Hebbel-Theater, 3. Februar.)

Es ist schon acht Tage her, daß ich „Christinas Heimreise" gesehen habe, und ich spüre kein sehr heftiges Bedürfnis mehr, mich mit dieser Komödie auseinanderzusetzen. Hofmannsthal hat sie geschrieben, also dürften wir auf jeden Fall den sanften Fluß der Sprache, die rhythmische Vorsicht, den Schliff und den Glanz des Ausdrucks loben. „Erlaube mir, dir zu sagen, daß dein Gemüt hier auf Vorzügen verweilt, die ihren größesten Wert dadurch bewiesen haben würden, daß du sie gar nicht bemerkt hättest. Wenn ich beim Dichten in meinen Busen fassen, meinen Gedanken ergreifen, und mit Händen, ohne weitere Zutat, in den deinigen legen könnte: so wäre, die Wahrheit zu gestehen, die ganze innere Forderung meiner Seele erfüllt. Und auch dir, Freund, dünkt mich, bliebe nichts zu wünschen übrig: dem Durstigen kommt es, als solchem, auf die Schale nicht an, sondern auf die Früchte, die man ihm darin bringt." So meint Heinrich von Kleist, der eigentlichste Dramatiker unserer Literatur. Nun hatte dieser Kleist gut reden, er war eine tragische Natur, die von Katastrophe zu Katastrophe fiel oder stieg, und von dem Blute, das sie ihm kosteten, konnte er seine dramatischen Figuren füttern, daß ihnen die Adern schwollen bis zum Springen. Sie haben alle Temperament und haben sein Temperament, die Farbe seines Gemütes, seines Schicksals. Wir können von niemandem verlangen, daß er bis zum Totschießen tragisch lebt. Aber wir haben staunend gesehen, wie

ein korrekter, egoistischer, durch einen wundervollen Selbsterhaltungstrieb gesicherter Bürger, nämlich Ibsen, sei es im Tragischen, sei es im Komischen, aus der Gabe des Leids, des tiefen Erlebens schuf, wie er sich selbst fortwährend umschuf, weil er von den beängstigenden Fragen sittlicher Probleme heimgesucht wurde. Auch Schnitzler hat bei allem Wienertum und Walzertum seine ethischen Sorgen, seine schwermütigen Anfechtungen und ein Etwas an menschlichem Solidaritätsgefühl. Es gibt Erscheinungen, für die er sich verantwortlich fühlt, für die er sich vielleicht schämt, als der Mitwisser, der Mitschuldige, als den sich jeder Dichter bezichtigt. Hofmannsthal allein ist der reine Ästhet geblieben, der nie zum eigentlichen Dramatiker werden kann, auch wenn er an dem tragischen Scheiterhaufen der Äschylos und Sophokles seine Fackel anzündet. Literarisch durch und durch stellt er an sich hohe Ansprüche, aber eben mit der inneren Forderung der Seele bedrängt er uns nicht. Nachdem wir seinen verführerischen Esprit, seine Anmut, seine hoch kultivierte Eleganz gebührend bewundert haben, bleibt an ihm, wenn es auf den Schöpfer ankommt, etwas von einem Pagen, der einem wohlkostümierten Ideal von Schönheit und Lust der Welt die Schleppe getragen hat. Seine Welt ist ohne Not und darum klein und wenig veränderlich. Es ist ihm nicht gelungen, beim Dichten einen Gedanken im Busen zu ergreifen und ihn mit Händen ohne weitere Zutat in den meinigen zu legen. Deshalb sind seine Dichtungen, obgleich mit allen Essenzen des Rausches durchsetzt, der Gefahr des schnellen Alterns ausgesetzt. Man lese wieder einmal das blendende artistische Kunststück vom Abenteurer und der Sängerin, und wer es nicht gleich merkte, der wird staunen, wieviel an Farbe und Glanz diese ingeniöse Maskerade schon eingebüßt hat.

Auch die neue Komödie beginnt schon nach acht Tagen zu erbleichen. Gewiß, während der Vorstellung schmückt sie sich mit einigen dekorativen bildmäßigen Reizen. Wenn Florindo, der verjüngte Casanova (den ein guter Witz Deflorindo genannt hat), für die zu verführende Christina ein herrliches Mahl anrichten läßt, wenn zwei Dutzend brennende Leuchter auftreten, wenn hier der Kapitän speist, dort der geheimnisvolle Paralytiker mit seiner unerklärlichen Gefährtin, wenn die Kellner rennen, wenn der gelbe Diener des Kapitäns mit ihnen um die Speisen rauft, wenn aus dem Hintergrunde Musik ertönt, aus der offenen Tür ein Strom von Licht quillt, wenn dann der Cavalier und der Kapitän an einem Tischchen des Speisesaales sich zum Punsch niederlassen, dann mag man sich ruhig mit allen Sinnen verführen und verwöhnen lassen. Aber das Schlimme ist, daß die Gedanken so oft von dem Stück fortschweifen zu allen möglichen Nichtigkeiten, mit denen sich meine ärgerliche, gar nicht los zu werdende Bildung zerstreut. Daß der unwiderstehliche Florindo Christina das Bauernmädchen verführen, daß der gute Kapitän sie leicht beschädigt zur Frau nehmen wird, das nehme ich recht unbeteiligt hin, und ich weiß auch, daß beide mit sehr sinnigen Argumenten darüber hinwegkommen werden. Streuen doch diese Primitiven, der alte Seebär und die Bäuerin, die nicht schreiben kann, genau so glänzende Pointen um sich wie der Abenteurer, bei dem es zum Metier gehört. Aber ich kann nicht einmal den Punsch naiv und ohne Nebengedanken trinken sehen. Ich muß mich erinnern, daß dieses von Schiller gefeierte Getränk im 18. Jahrhundert Mode war, daß es mit seinem Namen aus Indien kam, und daß Hofmannsthal als feiner Kenner das genau so gut und noch besser weiß als ich. Wenn sich die venetianische Nacht auftut mit Gondeln, Kupplerinnen, leichten Mädchen, wenn es girrt und schwirrt von Liebesabenteuern, dann singt mir Musset hinein:

> Et qui dans l' Italie
> N' a son grain de folie,
> Qui ne donne à l'amour
> Ses plus beaux jours!

Dieses grain de folie hatte im „Abenteurer und der Sängerin" noch einen unverbrauchteren Saft; es treibt schon etwas widerwillig. Und dieses Venedig ist doch schon entwertet durch den Zufluß von poetischen Reisenden, die ihre Figuren Messer und Madonna betiteln. Der feine Hofmannsthal sollte sich diese Gesellschaft einmal ansehen. Man steigt nicht zweimal in denselben Fluß, sagt der alte Philosoph, und besonders nicht, wenn noch so viel andere Leute ihn als poetische Badeanstalt benutzen.

Der brave Kapitän hat einen braven malaiischen Diener, der über die weiße Rasse, besonders über ihre umständliche Erotik sehr gelbe Dinge sagt. Der Kerl vertritt zugleich die Stimme der Natur, den Hanswurst und den Räsonneur, etwa wie ein bahrscher Japaner oder ein sudermannscher Kaffeekönig oder irgendein Lustspielnigger (Blumenthal?), und er macht sich durch dauernde Anwesenheit und Rechthaberei schließlich lästig. Selbstverständlich hat Hofmannsthal für diese Figur von keinem zeitgenössischen Schwank- oder Tendenzmacher profitiert, sie haben nur die Banalität gemeinsam, aber wenn ich diesem biederen Malaien und Lebensretter seines Herrn durch sechs lange und breite Bühnenbilder zuhöre, wie er eine überaus korrekte deutsche Grammatik durch einige Naivitäten zur Primitivität deformiert, dann belustigt mich eine ferne Reminiszenz an den talentvollen skrupellosen Kotzebue. Hat der gelehrte Hofmannsthal vielleicht die „Indianer in England" gelesen und ist davon ganz unversehens etwas sitzen geblieben?

Calibans Herr, der Kapitän, mit der Unschuld des männlichen Funfzigers, mit seiner zarten Achtung alles Menschlichen, eine famose Figur, die beste, die gute des Stückes! Höchst begreiflich die Schwäche der langsamen, ruhigen, ehrbaren Kraft für die graziöse Leichtigkeit des Verführers Florindo. Aber dieses Verhältnis kommt mir so bekannt vor; ich muß einmal im Balzac nachsehen, den Hofmannsthal so innig gefeiert hat. Oder denke ich nicht vielmehr an Donnays „Amants", wo irgendein Erfolgreicher, Erfahrener sagt: Herr, meine Mätressen sind alle glückliche und ehrbare Frauen geworden. Florindo ist ein Schrittmacher der Liebe; wer sich von ihm ziehen läßt, gewinnt nicht den Sieg, aber wenigstens den Platz, und da bei Christina das Blümlein weg ist, bleiben für ihren Mann, den Kapitän, immer noch die Früchte. Sie werden zufrieden sein in ihrem Dorfe, blühende Kinder werden um sie spielen, während Florindo, der nie etwas erworben und besessen hat, weiter sucht und irrt seinen „einsamen Weg". Aber der gehört ja Schnitzler. Wir kommen immer wieder von dem Stück ab. Also, um bei der Sache zu bleiben, Christina, die abwechselnd geistreich und natürlich, schelmisch und pathetisch sprach, kommt über ihren Fall hinweg, sie schämt sich nicht vor der Welt und nicht vor sich selbst. „Das hätten Sie mögen ungesagt sein lassen. Schämen? Ich? Vor wem? Vor den Leuten? Die Leute sind dort, und ich bin hier —" Das klingt ja einfach, resolut und beinahe bäurisch. Das klingt ja nach Rose oder wenigstens nach einer Rosina Berndt. Wir sind schon wieder abgekommen.

Aber Florindo selbst? Der erinnert nur an Hofmannsthal. Das ist der Verführer, wie er im

Buch steht, aber gewiß nicht mehr in der Wirklichkeit. Zum Schluß wird er von den beiden Verlobten gedemütigt und herausgeworfen, die Lob und Preis der Ehe anstimmen. Hoffentlich bedeutet dieser Abgesang für Hofmannsthal eine Abwendung, eine Umkehr und Einkehr. Der Verführer ist, was leicht zu begründen, eine dramatisch ziemlich unbrauchbare Persönlichkeit. In der Ehe als der zwangvollsten, notwendigsten, scheinbar einfachen, in Wahrheit fast unausdenkbar komplizierten Einrichtung ruhen die tiefsten und ergiebigsten Probleme, die zurzeit für den modernen Dichter übrig bleiben. Wenn Hofmannsthal, der doch nicht immer Page und Schleppenträger bleiben kann, in eine wirklichere Wirklichkeit eintreten wollte, so würde sich für ihn die gesunde Notwendigkeit ergeben, daß er wenigstens zum Versuch einmal das Maskenwesen aufgeben muß. Man möge mich nicht mißverstehen! Es liegt mir fern, zu vermuten, daß ein Schriftsteller von seinem unbestreitbaren Rang sich zu literarischer Kostgängerei herabläßt, aber weil er an allen Kulturen leckt, immer das Feine und Seltene, das schon einmal fertig war, noch einmal neuromantisch stilisiert, so kann es nicht ausbleiben, daß wir hinter seinen Figuren statt der wirkenden Natur nur die Verschiebungen eines Bildungsmosaiks entdecken. Man preist ihn als das größte Formtalent der gegenwärtigen Literatur, und es ist für ihn zu fürchten, daß er diesen Ruhm zu lange trägt. „Denn das ist die Eigenschaft aller echten Form," sagt Kleist weiter, „daß der Geist augenblicklich und unmittelbar daraus hervortritt, während die mangelhafte ihn wie ein schlechter Spiegel gebunden hält und uns an nichts erinnert als an sich selbst. — — Aber diese Unempfindlichkeit gegen das Wesen und den Kern der Poesie, bei der bis zur Krankheit ausgebildeten Reizbarkeit für das Zufällige und die Form, klebt deinem Gemüt überhaupt, meine ich, von der Schule an, aus welcher du kommst; ohne Zweifel gegen die Absicht dieser Schule, welche selbst geistreicher war als irgendeine, die je unter uns auftrat, obschon nicht ganz, bei dem paradoxen Mutwillen ihrer Lehrart, ohne ihre Schuld."

Folgen zwei Ungarn und ein Paar Österreicher, von dem mindestens die Hälfte etwas Slavisches hat, was die Imponderabilien betrifft. Herr Melchior Lengyel hat unbedingt das Rennen gemacht. Jedermann nennt seinen „Taifun" einen Reißer, und niemand ärgert sich daran. Der Verfasser hat offenbar den Lafcadio Hearn gelesen und sich gesagt, daß da eine theatralische Goldmine liegt. Auf der einen Seite Japan, starre nationale Einheit, Patriotismus, Chauvinismus, Autoritarismus, auf der anderen Europa, zerrissen, skeptisch, dekadent. Es handelt sich darum, die Komparenten auf einem günstigen Terrain antreten zu lassen. Paris ist ein guter Ort dafür, die Vermittlung zwischen Gelb und Weiß besorgt die Weiblichkeit. Dr. Tokeramo, Führer der japanischen Kolonie in Paris, von seinem Mikado mit einer besonders wichtigen und auszeichnenden Mission bedacht, geht am Weibe zugrunde, und dies unter theatralischen Donnerschlägen. Im zweiten Akt erwürgt er die Delila, die durchaus in das Geheimnis seines Lächelns eindringen wollte. Im dritten findet die Gerichtsverhandlung statt, bei der nicht er auf der Bank sitzt, sondern ein vom Mikado minder benötigter junger Japaner, den die Kolonie dem Schuldigen sehr raffiniert untergeschoben hat. Im vierten Akt stirbt Tokeramo an der Krankheit, die er sich in Europa geholt hat, und die man als Individualismus bezeichnen könnte. Der Mensch gehört sich selbst, lebt und stirbt sich selbst. Die Dekadenz wird uns schließlich alle holen. Herr Lengyel hat Geschmack genug, um uns seine sichere Jongleurkunst nicht bis zur Atemlosigkeit anstaunen zu lassen. Wenn das theatralische Feuerwerk verpufft ist, das übrigens bei ihm nicht den sonstigen brenzlichen Nachgestank hinterläßt, dann unterhält er uns in verbindlicher, weltmännischer Art durch ein kluges Räsonnement. Die Psychologie seiner Japaner, die ja nur aus dem Buche stammen, hält gewiß keine Kontrolle aus, aber in der inneren und äußeren Haltung der auftretenden Europäer liegen deutliche Garantien, daß dieser geschickte Führer der Situationen auch mit Menschen menschlich, gefällig und witzig umzugehen weiß.

Der andere Ungar, Herr Molnar, ist uns nicht unbekannt. Vor einigen Jahren sandte er uns den „Teufel", der mit Gestank wieder abfuhr, ein Talmiprodukt jener Moschuskultur, die die Nachahmung von Paris zwischen Karpathen und Balkan angerichtet hat. Als es so nicht ging, kam er mit wesentlich verminderten Ansprüchen zurück und bot einen leichten Schwank aus dem Lande der unbegrenzten Möglichkeiten an, diesmal amerikanische Mischung aus Sensation, Zirkushumor und Sentimentalität. Es ist eine Diebsgeschichte, eine Ehrenrettung der Verbrecher, die man zugunsten der genialen Detektive ungebührlich zurückgesetzt hat. Diese Diebsphilosophie hat sich einen Lacherfolg geholt.

Die Herren Lothar und Saudek haben uns eine Sportkomödie geschenkt; sie haben leicht schenken, viel hat sie ihnen nicht gekostet. Ganz bestimmt gehört ihnen der Speisewagen des ersten Aktes, eine neue szenische Erfindung. Ganz bestimmt nicht gehört ihnen der sich deklassierende Sportsmann, den Bernstein zurückfordern könnte, der wiederum bei Hervien Schulden gemacht hat. Sattelplatz, Jockeyklub, Ehrengericht, Duell, am Schluß ein lebendiges Rennpferd, lauter pikfeine aristokratische Sachen, zur Lust des Publikums konfektioniert und mit demokratischen Gesinnungen gefüttert. Diese Welt der Barone und Jockeys, die man mindestens in ihren Manieren richtig schildern müßte, hat ungefähr so viel Wirklichkeit wie ein Roman von Lothar oder Saudek; sie ist aus Schmalz gemacht.

Arthur Eloesser

* *

Das berliner Schillertheater ließ am 19. Februar einen skandinavischen Autor zu Worte kommen, den man bis dahin nur als Erzähler kennen gelernt hatte, den Schweden Tor Hedberg, dessen fünfaktiges Schauspiel „Neue Jugend" (Johan Ulfstjerna) dank seiner feinen literarischen Qualitäten einen starken Erfolg davontrug. Das Drama spielt im modernen Finnland etwa ums Jahr 1904, kurz vor der Ermordung des Diktators Bobrykow: möglicherweise schwebte die Person Eugen Schaumanns, der dem Unterdrücker die tödliche Kugel ins Herz jagte, dem Dichter vor, als er eine der Hauptpersonen seines Dramas, den neunzehnjährigen Fanatiker Helge Ulfstjerna, schuf. Dessen Vater, ein alternder, vom Leben verbrauchter und enttäuschter Dichter, entdeckt die Absicht des Sohnes ohne dessen Vorwissen, und da er die Gewißheit erhält, daß der Sohn alsdann unrettbar verloren wäre, gelangt er nach schweren Seelenkämpfen dahin, sich für den Jungen zu opfern und die Tat selbst zu verüben, um jenem zuvorzukommen. Der Dichter und der Theatraliker ringen in diesem bewegten Drama um die Oberhand, die der letztere schließlich behält. Eine Neigung zu redseliger Weitläufigkeit im Dialog beeinträchtigte die sonst künstlerisch recht starke Wirkung einigermaßen.

Hamburg

„Cesare Borgia." Die Tragödie der Renaissance. In fünf Akten von Victor Hahn. (Deutsches Schauspielhaus, 23. Februar.)

Cesare Borgia ist der „Ich-bete-Mich-an"-Typus par excellence. Aber Hahns Cesar gleicht einer in usum des deutschen Philisters zurechtgemachten Abart dieses Typus. Der sehr bewußt Verzückte sieht in der eigenen Person den Extrakt des Hauses Borgia, stempelt sich zum „Befreier" und Selbstherrscher Italiens. „Ich, der Herr des Herrn der Welt." Als Waffe nur gilt ihm Väterchen Papst Alexander VI.; den Bruder läßt er, mit Rücksicht auf die Würde des Restes, weil dieser Nurlüstling die Schwester, Lucrezia, begehrt, umbringen. Madonna Lucrezia aber soll — infolge seelischer Talente — höher ragen als Cesar, in einen Ehrenmantel gehüllt, die etwas dunklen positiven Ideale der Familie vertreten. Victor Hahn hat aus der Dame mit den farblosen Sphinxaugen, der gekrönten Schwester Mona Lisas, nicht einmal den Schatten der Lucrezia zu machen vermocht. Im allgemeinen malt Hahn die Charaktere bürgerlicherweise nicht ohne Hinblick auf die Wissenschaft, undichterisch, aber theatralisch. Von Tragödienatmosphäre kann keine Rede sein; denn sogar die Figur des Cesare ist zu einer bloßen Paraderolle herabgesunken. Für Rollen und Staffage hat der Autor gesorgt. Trotzdem dachte auch er gewiß an eine Art von Tantaliden oder Nibelungen des Südens, muß aber dann die Unzulänglichkeit seiner Kraft eingesehen haben. Machiavelli, Michelangelo, Lionardo erscheinen, und um das Werk zu krönen und über die Rotte Korah den Stab zu brechen, taucht urplötzlich Martinus Luther auf. Immerhin verläuft der Dialog spannend, wird manche Szene effektvoll bewirtschaftet. Und hat man sich mit dem epigonenhaften Eklektizismus abgefunden, so darf das Theaterstück als solches fast durchweg gebilligt werden. Mir schien die zweite Szene des zweiten Aktes (Ouvertüre zur Niedermetzelung der Condottieri) dramatisch und psychologisch noch die feinste. Der dritte Akt enthält eine faustdick aufgetragene scène à faire zwischen Papst Alexander und Cesare. Der vierte Aufzug ist besonders reich an Schiller-, Gobineau- und sonstigen Reminiszenzen; er schließt sehr kindlich. Der angeklebte fünfte Akt bleibt im Stümperhaften. Das Stück wurde erfolgreich gespielt. Ohne Zweifel wirkte hier die volkstümliche Regie, die gute Darstellung, die nachgerade landkundige Empfänglichkeit des hamburger Publikums für szeneerschütternde Anschauungslehre, und noch einiges mehr mit.

Arthur Sakheim

Aus Graz wird uns über die Erstaufführung des fünfaktigen Dramas „Wahrheit" von Peter Rosegger, das als „Epilog zur Jahrhundertfeier des tiroler Freiheitskampfes" dort am 19. Februar gespielt wurde, berichtet: Daß unser steirischer Waldpoet Peter Rosegger kein Bühnendichter ist, hat man schon nach der grazer Erstaufführung des Volksschauspieles „Am Tage des Gerichts" (1890) konstatiert: am strengsten ist wohl Hans Sittenberger in seinen „Studien zur Dramaturgie der Gegenwart" mit Rosegger ins Gericht gegangen. Auch diese neueste Rosegger-Aufführung, die allerdings nur als Gelegenheitsaufführung gedacht war, wird vom Literarhistoriker kaum viel günstiger beurteilt werden können. Doch ist immerhin die Knappheit der Szenenführung ein beachtenswerter Fortschritt gegenüber der überflüssigen, vielfach rein äußerlichen Theatralik des erwähnten Volksschauspieles. Die fünf „Bilder" sind den Schlußkapiteln des roseggerschen Tirolerromans „Peter Mayr, der Wirt an der Mahr" entnommen: dabei ist nun leider sehr viel an Motivierung der „inneren" Handlung, auf die ja Rosegger viel gibt, und auch der volkstümliche Hauch so ziemlich verloren gegangen. Wir sehen zwar das französische Kriegsgericht, die weichherzige Generalin, die Mahrwirtin, die um das Leben ihres Mannes fleht, die rührenden Kinderln, den schlauen Bauernadvokaten: aber alle diese Menschen sind zu grob gezimmerte Gestalten, als daß man mit der atemlosen Spannung, die die Tragik der Handlung eigentlich fordern würde, den Vorgängen auf der Bühne folgen würde. Der Mahrwirt freilich hebt sich aus diesem dürftig gezeichneten Hintergrund gut und wirkungsvoll ab: der Kenner der Volksseele hat es meisterlich verstanden, die schlichte Wahrheitsliebe des Helden zu tief ethischer Wirkung emporzuheben und den Entschluß Peter Mayrs, lieber „mit der Wahrheit zu sterben, als mit der Lüge zu leben", innerlich zu begründen. Es ist nicht beschränkter Starrsinn, der den Mahrwirt bei seiner Aussage, er habe vom Friedensschlusse gewußt, verharren läßt, es ist eine Art von intuitiver Einsicht in den Ablauf historischer Ereignisse: „An den Waffen sind wir nicht zugrunde gegangen, an der Lüge sind wir zugrunde gegangen. Und ich soll sie jetzt anerkennen, mit Blut und Leben heiligen . . .?" So hat der Dichter die größte Gefahr, die Unwahrscheinlichkeit des ganzen Seelenproblems, zu vermeiden gewußt.

Max Pirker

Aus Leipzig wird uns geschrieben: Am 15. Februar gab das Battenberg-Theater in Leipzig zum ersten Male das Drama „Die Sünderbank" von Erich Michael. Die fünf Akte zeichnen in derben Linien ein Bild aus jener Welt, die nur im Kopfe dichtender Dilettanten lebt, wo Engel und Teufel in Menschengestalt miteinander kämpfen und die moralische Rechnung immer ohne den geringsten Rest aufgeht. Der strenge und der milde Pastor, der schurkische Baron, die Pfarrerstochter, die sich „in der Unschuld ihres Herzens an Gottes Geboten vergeht" und, um ihrem Vater die äußerste Schande zu ersparen, in den Mühlgraben springt — lauter gute alte Bekannte. Für den Dichter gäben ein paar gut angelegte Szenen Hoffnung, wäre nicht das Stück schon 1901 gedruckt und jetzt ohne jede Änderung auf die Bühne gekommen.

Georg Witkowski

Im Zentraltheater in Dresden fand am 23. Februar die Uraufführung des dreiaktigen Schauspiels „Hilde Herbig" von Heinz Gordon statt. Die schon öfters behandelte Frage, ob man einem schwer Leidenden den Tod durch eine erlösende Dosis Gift erleichtern dürfe, wird darin dramatisch verwertet.

„Der innere Beruf", ein dreiaktiges Schauspiel aus dem Leben einer Bühnenkünstlerin von Carl Schönfeld, wurde am 18. Februar in Göttingen, wo der Verfasser als Schauspieler wirkt, zum erstenmal gegeben.

In einer literarischen Matinee des münchner Intimen Theaters gelangte am 10. Februar „Der Landarzt", Volksstück von Friedrich Drexler, einem münchener Arzt, zur ersten Aufführung. Das Stück behandelt den Kampf eines edeldenkenden

Landarztes gegen das Kurpfuschertum und seinen Sieg darüber.

Der romantische Schwank „Die Bad-Reise" von Walter Regbaur, in dem allerhand Jean Paulsche Gestalten in wirksamer Weise für die Bühne gewonnen sind, wurde am 9. Februar im eisenacher Stadttheater mit starkem Erfolg erstmals gespielt.

Ein historisches Drama, „Charlotte Corday", das den rostocker Gymnasial-Oberlehrer Krickeberg zum Verfasser hat, wurde im schweriner Hoftheater Mitte Februar zum ersten Male aufgeführt.

Die Uraufführung des dreiaktigen Dramas „Der Abtrünnige" von Hans Eschelbach ging in Bonn am 21. Februar mit großem äußerem Erfolge in Szene. Es ist ein Versdrama, das um das Jahr 176 v. Chr. in Jerusalem spielt.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Einsamkeit. Von Ernst Zahn. Stuttgart 1910, Deutsche Verlagsanstalt. 353 S. M. 3,50 (4,50).

Ein Autor, der jedes Jahr pünktlich sein Weihnachtsbuch zur Welt bringt, erweckt ein nicht unberechtigtes Mißtrauen gegen die Qualität seiner Schöpfungen, die bei einer so rasch sich drängenden Folge nicht die Zeit haben können, voll auszureifen. Wer mit dieser auf manche betrübliche Erfahrung begründeten Reflexion das neue Buch des Schweizers Ernst Zahn zur Hand nimmt, wird eine angenehme Enttäuschung erleben. Die Begabung dieses Dichters, der sich eine große Gemeinde erworben hat und im besten Sinne populär zu werden beginnt, ist in ihrer runden und gesunden Fülle bisher noch reich und stark genug, um sich trotz starker Produktion nicht zu verausgaben oder in flache Oberflächlichkeit zu verfallen. Zahn hat im Gegenteil eine Entwicklung durchgemacht, die ihn von den mehr äußerlichen und gewaltsamen Konflikten eines „Albin Indergand" und anderer früher Werke immer weiter nach innen und in die Tiefe hineinführt.

In seinem neuen Roman „Einsamkeit" faßt Ernst Zahn eines der schwersten seelischen Probleme an — fast kann man sagen, das Problem für jeden tiefer lebenden Menschen. Das Buch erzählt die Geschichte eines jungen Pfarrers, der mit einem Herzen voll Begeisterung und glühender Menschenliebe seiner neuen Gemeinde entgegenkommt. Mit seiner sieghaften Wärme erobert er zunächst alle Seelen, muß aber dann die langsame und schwere Erfahrung machen, daß dieser Sieg nur eine oberflächliche Täuschung war. Die einen dieser Seelen, die er mit ganzer Hingabe und Glut sucht und um die er kämpft, wenden sich ab von ihm, weil sie dieses Eindringen in ihr inneres Leben mißtrauisch als Übergriff ansehen — die anderen, die sich wohl finden lassen möchten, weil sie trotzdem nicht aus ihren inneren Mauern heraus können. Der junge Menschenfischer muß die bittere Wahrheit lernen, daß jeder Mensch allein sein eigenstes Schicksal trägt und tragen muß, daß keiner im innersten Grunde zu dem andern hingelangen kann, auch mit aller Liebe nicht, und daß die tiefe und stumme Tragik alles Menschendaseins in dieser seelischen Einsamkeit liegt. Wie er am Ende noch erleben muß, daß der Mensch, mit dem er sich völlig eins wähnte, die Frau, die er liebt, sich auch wieder leise von ihm löst, und er nun völlig in die Abgeschlossenheit seines Ich zurückgeworfen ist, bricht er seelisch zusammen unter der Schwere seiner Erlebnisse wie unter einer Krankheit. Und nur in ferner Zukunftsperspektive sehen wir am Schluß des Buches, daß er — vielleicht erst nach Jahren — doch einmal gesunden wird und weiterleben, nicht mehr der enthusiastische heißherzige Stürmer von einst, sondern ein reiferer, gütiger, wenn auch resignierter Mann.

Dieses alles sind tiefste seelische Erfahrungen, die sich kaum in Worte fassen lassen. Wie Zahn sie in Worte faßt, das ist das Eigentümliche an seinem Buch und überhaupt an seiner Kunst.

Aber nicht an seiner Kunst allein. Diese Art, die Dinge zu sehen und zu sagen, ist Rasseneigentümlichkeit, nicht nur persönliche. Jeder Gang durch eine schweizerische Kunstausstellung ist der augenfällige Beweis für diese Behauptung. Da ist nichts von verschwimmender Stimmung in diesen Landschaften, nur eine schlichte klare Wahrhaftigkeit, wie reine herbe Bergluft. Diese Menschen stehen scharf umrissen, ein wenig stilisiert, aber doch unmißverständlich echt in ihrer Umgebung. Da ist nichts von Artistentum, alles ist stark, ehrlich und eindringlich ernsthaft — bis zur Schwerfälligkeit ernsthaft.

Ernst Zahns Darstellungskunst ist nahe verwandt mit dieser charakteristisch schweizerischen Malerei. Auch seine Menschen stehen sehr scharf umrissen, sehr deutlich gezeichnet in ihrer heimatlichen Landschaft. Ihre innere Entwicklung ist echt wie das Leben selber, ein ruhiges langsames Innewerden alles Erlebens, ein allmähliches Ausbauen des Charakters, über das der Schriftsteller mit ernsthafter Liebe und gewissenhaft Buch führt. Fast ein wenig zu gewissenhaft — es gibt in Ernst Zahns Büchern nichts zu raten, nichts darüber zu träumen und Gedankenketten anzuspinnen, die ins Unendliche führen. Es gibt keine Stimmung . . .

Aber Zahn gibt, wenn nicht Besseres, so doch ein Äquivalent dafür in der gesunden Kraft, der Lebensbejahung auch über alle Bitternisse hinweg, die seine Bücher ausströmen. Diese ruhig-freudige Lebensbejahung ist das Charakteristikum seiner Dichterpersönlichkeit, die jetzt auf der Höhe ihres Schaffens steht. Ernst Zahn wird nie ein Modedichter werden; davor schützt ihn die vornehme, sensationslose Schlichtheit seiner Kunst. Die ihn lesen und lieben, gehören nicht zu den Modemitläufern. Aber ihre stille Gemeinde wächst mit jedem Jahr, und sein neuer Roman wird ihr noch manchen Bekenner zuführen, der vielleicht das Problem „Einsamkeit" in eigenen schweren Stunden erlebt hat und sich von seinem Dichter den Weg zu innerer Befreiung weisen läßt.

Bückeburg Lulu v. Strauß u. Torney

Das Moderschlößchen. Roman. Von Emmy von Egidy. Berlin 1909, S. Fischer. 342 S. M. 4,—.

Emmy von Egidy schreibt immer vornehme Bücher: alles in ihnen ist blaß und zart, Seelen reden, nicht Menschen, und das Körperliche wird ins Schattenhafte vergeistigt. Was sie in ihrem früheren Romane „Liebe, die enden konnte" einmal von der Schülerin des Helden sagt, gilt für ihre eigene Kunst: „Für sie waren Menschen immer nur von innen gewachsen, gewachsen nicht einmal in ein Außen. Was sie bisher am Menschen gesehen, war etwas, das sie vielleicht auch sehen konnte, wenn sie die Augen schloß." Gegenüber dem früheren Werke, das sich auf eine psychische Analyse im

engsten Kreise beschränkte, will die Dichtung großzügiger komponieren und eine Fülle von Gestalten vorführen. Der Anfang mit dem Begräbnisse der beiden Rednitz, Vater und Sohn, die ein von Schicksalsmotiven umsponnener Tod ereilt, erweckt auch in seiner kräftigen Ausführung und Plastik die besten Erwartungen, die der weitere Verlauf der Erzählung leider nicht erfüllt. Es fehlt vor allem an der Verbindung zwischen der Idee des Buches, die sich um die Frage von Vererbung und Rasse in ziemlich unklaren Sentenzen dreht, und den Gestalten, die sie versinnlichen sollen. Auf der einen Seite steht Walpurga, die im Innersten konservativ und adelsstolz doch als Studentin den Geist der Neuzeit in sich aufgenommen und eine Entwicklung der Aristokratie nur in der Mittätigkeit an der Arbeit der Gegenwart sieht, auf der anderen Inge, die einen verlorenen Sohn des Hauses geheiratet und nach seinem Tode mit dem Kinde Aufnahme im Familienschlosse gefunden. Das Problem, inwieweit diese vom Gatten durch den Schmutz gezerrte und doch rein gebliebene Natur in die neue Heimat und in die neuen Menschen verwachsen kann, wird nur gestreift, um sogleich einem anderen Platz zu machen, das aus ihrem unglücklichen Bunde einen Haß gegen das Kind ableitet, während dieses wieder in den seelischen Merkmalen, die es von Vater und Mutter trägt, studiert wird. Dazwischen ziehen sich Episoden und lange Erzählungen, gegen Schluß taucht durch eine Freundin Walpurgas nochmals die Erörterung über den Tod des im Eingange beerdigten Stammherrn auf. Eine Überfülle von Motiven — und dabei keine eigentliche Handlung, ja nicht einmal ein wahrhafter Dialog. Es wird über die Personen gesprochen, und auch, wo sie reden, tragen sie durchweg die Anschauungen der Verfasserin über ihre Persönlichkeiten vor. Niemand wird den großen Respekt, den ihm die sinnende, tiefe Natur der Dichterin einflößen muß, ableugnen, nur erscheint die geistige Kraft in ihr weit stärker als die gestaltende, und alle schönen Einzelheiten, der ruhige, abgeklärte Vortrag machen ihr Werk nicht zu einem echt lebendigen Organismus. Eine edle Palme mit prächtigen Zweigen — aber getrocknet.

Wien Alexander von Weilen

Sankt Anne. Roman. Von Joseph Lauff. Berlin 1908, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 459 S. M. 4,— (5,—).

Man hat diesem Roman vorgeworfen, daß er sich auf einem Zufall aufbaue. Mir scheint das ein unberechtigter Vorwurf. Warum soll irgend etwas in der Welt — und der Zufall ist so real wie irgendein ander Ding — der Bewältigung durch die Kunst nicht zugänglich sein? Nur freilich wird eine Handlung derart leicht mehr den Reiz einer zugespitzten Anekdote haben und so für den breitmäuligen und gefräßigen Rahmen eines Romans nicht ergiebig genug sein. Es handelt sich hier um einen Menschen, dem ein Freund die geliebte Frau nimmt. Er findet sich zu neuer Liebe und muß erkennen, daß zum zweitenmal derselbe Freund dasteht mit einem von länger her verbrieften Recht. Der Weg ins Wasser ist das Ende. Joseph Lauff hat durch die satte Breite seiner Schilderungskunst die Unergiebigkeit nicht allzu fühlbar gemacht. Aber das zu weite Format hat in anderer Weise sich gerächt. Indem es äußerlich notwendig wurde, Entschluß auf Entschluß, Steigerung auf Steigerung folgen zu lassen, mußte, um den notwendigen Ausgang noch zurückzuhalten, eine Stufe eingefügt werden, auf der die Frau bereit war, dem verbrieften Recht des Zweiten nachzugeben. Aus dem äußeren Konstruktionsfehler wird so im Handzumachen ein Fehler der seelischen Entwicklung. Bereit sein, einem Manne zu gehören, den man nicht liebt, nur weil man früher einmal sein Wort gegeben hat, ist immer unmoralisch, dazu aber von dieser Frau am allerwenigsten denkbar, so sehr es durch vielfache, nach allen Seiten greifende Motivierung glaubhaft gemacht werden soll — ein Schauspiel aus der künstlerischen Werkstatt, das an sich Reiz genug hat.

Die Handlung entwickelt ihren Höhepunkt in der Landschaft von St. Anna ter Muiden. Wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, einen unvergeßlichen Winter an dieser menschenfernen, dafür aber mit so vielen Wundern des Himmels und der Erde überschütteten Küste verlebt hat, ist doppelt dankbar für jedes gelungene Aufraffen einer der ungezählten Schönheiten. Ebene, Dünen, Meer, die niederen weißen Häuser, die breit darüber ansteigenden Kirchtürme — das alles ist in einer Vielseitigkeit der Stimmungen gesehen, die unerschöpflich scheint. Wie die Liebenden auf dem Dünengipfel im Sturm zum erstenmal Mund an Mund legen, wirkt als ergreifendes Bild besonders lange nach. Zum höchsten Leben gelangt die Landschaft, wie immer bei Lauff, in der saftig-behaglichen Breite, mit der die Einfältig-Unbewußten ihrer Bewohner vor uns ihr vergnügliches Dasein abspinnen.

Tegernsee Wilhelm Schmidtbonn

Der Fremde. Roman. Von René Schickele. Berlin 1909, Morgen-Verlag. 310 S.

René Schickele ist gewiß ein eigenartiges Talent, ein Essayist, dessen Weltbetrachtung aus einer ebenso sensiblen wie fein organisierten Natur erwachsen ist. Er ist gewiß ein Kritiker, der in jedem Kunstwerk den verborgensten Untertönen nachspürt, dem die Kritik zu einer Kunst geworden und der darum in gewissem Sinne Schöpfer ist. Ein gründliches literarisches Wissen, vornehmer Geschmack, subtiles Stilgefühl, das sind seine Vorzüge, die ihn vor anderen Berufskollegen auszeichnen. In seinen Feuilletons, die die verschiedensten Dinge behandeln, hat er sich ferner über eine erstaunliche Rezeptivität, einen stark ausgeprägten Sinn für das Wesentliche, Typische und einen nicht gewöhnlichen Nuancenreichtum ausgewiesen. Und alle diese schönen Eigenschaften lassen sich auch in seinem Roman eines Elsässers „Der Fremde" zur Genüge nachzählen.

Wenn diese Geschichte eines „Deraciné", der nicht nur ein Entwurzelter seines Landes, sondern ein Entwurzelter seiner eigenen Seele ist, unsympathisch berührt, so trägt das Fehlen jeder gesunden, ursprünglichen Regung, jedes echten Gefühls daran die Schuld. Es ist die Geschichte eines furchtbar blasierten, verwöhnten Jünglings, der vom Leben nichts anderes verlangt als sublime Stimmungen, mystische Erregungen und Visionen. Der Sohn eines (im Krieg 1870/71 gefallenen) französischen Offiziers aus Zabern, wächst Paul Merkel als Mußdeutscher heran — in Paris, das seine Verheißungen, seine Sensationen bald genug bei dem leicht erregbaren Temperament geltend macht. Von seiner Mutter hat er eine ins Krankhafte gesteigerte Sensibilität, eine leicht verwundbare leidenschaftliche Seele, die ihm jede Nacht — am Tage schläft er sich aus — die unerhörtesten Erschütterungen und romantischen Erregungen schafft und in denen er sein junges Leben langsam sich aufreiben läßt. Ein Roué der Seele, ist ihm das Leben nichts anderes als ein Taumeln von einem Genuß zum andern, ein stetes Verbrennen und Wiederauffladern, ein Rausch und schließlich ein großer Katzenjammer. Man darf dieses unnütze Leben indessen nicht ernst nehmen und muß es unbegreiflich finden, wie ein ernster Schriftsteller

so viel Kraft für die Gestaltung eines so unsäglich frivolen, unnützen Daseins aufbringen konnte.

Das Buch hat etwas Unsympathisches an sich, eine Art von Ironie und Pathos zugleich, die die Lektüre zur Qual werden läßt. Wenn man auch vor der psychologischen Feinhörigkeit des Dichters, vor dem tiefen Eindringen in die Seelenzustände des „Helden" Respekt empfindet, so wirkt es dennoch mit der Zeit ermüdend auf den Leser, dieser peinlichen Seelenanalyse, diesen Visionen, Ängsten und Verzückungen eines Hysterischen, ewig Ruhlosen zu folgen, und man klappt das Buch schließlich mit einem Seufzer der Erleichterung zu, denn man sagt sich, daß durchaus kein Zwang vorliegt und kein Bedürfnis, die Leser mit den kränklichen Emotionen und unnatürlichen Gefühlchen eines ästhetischen Bummlers zu unterhalten, für den man weiter nichts anderes wünscht als eine formidable Kaltwasserkur.

Basel K. H. Maurer

Geschichte einer stillen Frau. Von Franz Karl Ginzkey. Leipzig 1909, L. Staackmann. 216 S. M. 3,50 (4,50).

Die stille Frau ist die Gattin eines Porträtmalers, der sich das Künstlerrecht nimmt, sich in andre Frauen zu verlieben. Es soll wohl in diesem Roman geschildert werden, welche Tragik das Leben einer Künstlergattin birgt. Interessanter als die Klischeefigur des Malers und die gedanklich überschwerte Figur der Frau ist die Landschaft gemalt, und ganz unterhaltsam einige Nebenfiguren. Das Buch liest und vergißt sich schnell.

Berlin Anselma Heine

Die Nachtwache. Roman. Von Bruno Frank. Heidelberg 1909, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. 218 S. M. 4,— (5,—).

Eine wohldisziplinierte Kraft steht hinter diesem Buch, das von den letzten Monaten eines großen Dichters erzählt, eines Dichters freilich, der nichts mehr zu geben vermag und mit Hilfe einer gesellschaftlich wohl anerkannten Form des Selbstmords, nämlich im Duell, aus seinem verbrauchten Leben geht. Wie sich aber das Ende vorbereitet, das ist so fein und still erzählt, mit schwebenden Untertönen, mit einer diskreten Ironie, die dem Schmerz alles Grelle nimmt, mit einem klugen Verstehen des Schicksalsgemäßen, mit so weiser Mischung der Farbtöne, daß man füglich an Thomas Mann denken würde, auch wenn Frank nicht an einer Stelle diesen Namen genannt hätte. An einer Stelle nämlich, aus der hervorgeht, daß Klinger und Thomas Mann sich Franks besonderer Wertschätzung erfreuen.

Aber von einer bloßen Nachahmung seines Meisters ist Frank weit entfernt. Es besteht vielmehr bei beiden jene Geistesveranlagung, die eine ständige Kämpferstellung gegenüber brutalen, schrillen und lärmenden Vitalitäten bedingt. Dieser Kampf wird still und ohne Wortaufwand ausgefochten, mit einem zarten Zurücktreten, mit jenem Lächeln, das der Vehemente nicht begreift oder hohnlachend verspottet. Und zuguterletzt führt der Kampf doch zu einem Sieg im Unterliegen. Nicht der Erfolg macht den Menschen, sondern die Einsicht.

Das überträgt Frank auf alle Dinge seiner Umwelt. Und so belebt er das Nebensächlichste, weil ihm eben nichts nebensächlich ist. Zwei Billardspieler! „Hermann bemerkte, daß es ungleiche Spieler waren, und es berührte ihn peinlich, daß der geschicktere der beiden, ein blonder, junger Mann, der seinen Rock abgelegt hatte, sich gegen den unterliegenden nicht rücksichtsvoll, sondern ein wenig höhnisch betrug. Allerdings spielte der auch wie ein Mädchen, er hielt den Stock so zaghaft, als fürchte er ihn zu zerbrechen, und stieß nach jedem Mißerfolg ein klagendes, entschuldigendes Lachen aus." Oder ein kleiner Hund auf der Straße, „der anfängt freudig zu wedeln, ohne daß eine nähere Bekanntschaft vorläge" ist so viel wert wie ein großes Erlebnis. Das Seltene aber wird nicht als pretiös, sondern als natürlich und selbstverständlich empfunden. Das Leben schillert eben in vielen Farben. Nicht die Tat, das Gefühl ist alles. — Man kann auf weiteres neugierig sein.

Hamburg Richard Huldschiner

Imme. Die ersten Jahrzehnte eines Sonntagskindes. Von Emma Flügel. Wismar 1909, Hinstorffsche Buchhandlung. 410 S.

Ein Buch, das zu Anfang ungeheuer altbacken anmutet, das sich aber immer reicher und köstlicher entwickelt und an Hermann Wettes Art gemahnt, ohne doch je den Gedanken bloßer Nachahmung aufkommen zu lassen. Nein, wer so schreibt und schildert, braucht keine Anlehnung mehr, der geht seine eigenen, oft krausen, aber doch wundersamen Wege dem Ziele entgegen. Welch eine Fülle von Gestalten treibt hier in buntem Reigen ihr Wesen! Scheinbar zusammenhanglos, und doch so zusammengehörig. Dazwischen immer wieder Abschwenkungen und Seitensprünge ins Gebiet altbürgerlicher Moral und ethischer Belehrung, aber nach all den Abschweifungen und all den breiten langausgesponnenen Schilderungen doch immer wieder ein Zurückfinden zur Linie, die von Anfang an durch das Ganze hindurchführt. Und dazu ein prächtiger Humor! „Die ersten Jahrzehnte eines Sonntagskindes" schildert die Verfasserin und malt dabei ein ganzes Dorf mit all seinen wunderlichen und tiefen, oberflächlichen und grüblerischen Menschen mit breiten Pinselstrichen; Werden und Vergehen einer Welt im kleinen als Spiegelbild der großen Welt, in die hinaus sich ihre Heldin sehnt; nicht viel Handlung und doch immerwährende Bewegung und Entwicklung.

Kiel Wilhelm Lobsien

Kinder einer Familie. Roman. Von Eva Gräfin von Baudissin. Dresden 1908, Max Seyfert. 266 S. M. 3,50 (4,50).

Der Gräfin Baudissin frische, ungekünstelte Art schafft ihren Büchern in größerem Leserkreise Geltung. Ein gesundes Empfinden, Beobachtungsgabe und Humor, verbunden mit guter charakteristischer Betonung, hat auch die Schicksale der „Kinder einer Familie" gestaltet. Lebenswege voll Freude und Zuversicht werden freilich nicht erschlossen, denn Gina Lormsens Wort besteht zu Recht: „Viel Glück ist nicht in der Familie. All unsere Existenzen bestehen aus einer Kette von kleinen Mißhelligkeiten und Enttäuschungen — das ist fast noch schlimmer als ein großes Unglück. Wenn ich manchmal die Augen schließe, sehe ich uns alle langsam einen steilen Berg abwärts steigen . . ." Niels Alding und die schöne Elfriede tun zusammen den ersten Schritt aufwärts. Wahre Liebe, eine Lehrmeisterin von Gottes Gnaden, läßt Niels, der als Philologe reformierend vorgehen möchte trotzdem er vom Alltag immer wieder derb geschüttelt wird, zu voller Energie dem Leben gegenüber heranreifen. Elfriede, die vom Künstlerlorbeer geträumt, nimmt voll ruhigen Glückes ihr Frauenschicksal auf sich. Niels Liebe oder die Kunst? Sie, deren Mutter in keiner Lebenslage eine andere Waffe gefunden als Tränen und Schweigen, geht helläugig und sicher den rechten Weg. — Das Buch ist denen

zu empfehlen, die sich auf gute Art unterhalten wollen.

Hamburg Dora Staack

Literaturwissenschaftliches

Wiener Haupt- und Staatsaktionen. 1. Band. (= Schriften des literarischen Vereins in Wien X.) Eingeleitet und hrsg. von Rudolf Payer von Thurn. Wien 1908, Verlag des liter. Vereins. XL, 459 S. 8°.

Gleich dem Jesuitendrama beginnt die so verschieden beurteilte und meist entschieden verurteilte Haupt- und Staatsaktion immer mehr das Interesse der Literaturforscher und auch weiterer Kreise auf sich zu ziehen, die das deutsche Drama nicht bloß in seinen höchsten Leistungen genießen, sondern aus seinem Werdegang verstehen lernen wollen. Die Quellen fließen aber für das Volksdrama viel spärlicher als für das Ordensstück, da der Brotneid der Prinzipale und ihre Eifersucht auf den Buchhandel der Drucklegung der Texte entgegenwirkten und da andererseits der Improvisation auch in den Handschriften breiter Raum gewährt wurde. Um so wichtiger sind die fünfzehn gleichmäßig, flüchtig, mit mitteldeutschen Dialektspuren geschriebenen Aktionen, die 1839 in die wiener Hofbibliothek kamen. Nach ihnen hat Weiß 1854 in seinem Buche: „Die wiener Haupt- und Staatsaktionen, ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters" den Text des „heiligen Nepomuk" schlecht abgedruckt und von den übrigen Stücken wenig genügende Nachrichten gegeben. Erst vor kurzem hat uns dann Homeyer mit einer kritischen Ausgabe desselben Musterstückes und einer ausgezeichneten Untersuchung über die Quellen der Dramen, besonders über ihr Verhältnis zur Oper erfreut (Palaestra 62). Nun legt Payer von Thurn der literarischen Welt als willkommene Gabe einen genauen Abdruck der bisher noch nicht vollständig mitgeteilten vierzehn Stücke vor, und zwar in diesem ersten Bande den Gordianus, Cicero, Atalanta, Pirrhus, Pelifonte, Admetus und Cosroes. Am interessantesten für weitere Kreise dürfte die Einleitung sein, die über den Inhaber der ersten stehenden deutschen Bühne in Wien, den Hanswurst J. A. Stranitzky, auf Grund urkundlicher Materialien eingehend berichtet und mit vielen alten Fabeleien gründlich aufräumt. Dabei werden die Schriften des Mannes zur Charakteristik seiner Persönlichkeit und zur Andeutung des kulturhistorischen Hintergrundes seiner Wirksamkeit geschickt verwertet. Auf Stranitzky als Urheber bzw. als Überarbeiter der vorliegenden Stücke weisen manche Anzeichen hin. Die Ausgabe der Texte gibt die sprachlichen und orthographischen Eigentümlichkeiten der Vorlage wieder, löst aber die zahllosen Abkürzungen auf. Kleine Fehler mögen dabei mit untergelaufen sein, denn z. B. die Schriftprobe Seite 34 ist jedenfalls aufzulösen: „wo er wolle", nicht: „wer er wolle".

Heidelberg Robert Petsch

Kornelius von Ayrenhoff. Von Dr. Walter Montag. (= Münsterische Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Schwering.) Münster i. W. 1908, Heinrich Schöningh. 138 S. M. 2,60.

Eine jedenfalls ob ihrer Gründlichkeit und des in ihr zum Ausdruck kommenden Fleißes außerordentlich anerkennenswerte Arbeit. Der Verfasser hat das für ihn recht schwer zugängliche umfangreiche Material nicht nur aufzuspüren gewußt, sondern auch verstanden, es nutzbringend zu verwerten. Er liefert uns eine wohl überlegte, gut disponierte und mit Erfolg aufgebaute zusammenfassende Darstellung von Ayrenhoffs Leben und Schaffen und vermag namentlich den Lebensgang und die Entwicklung von Ayrenhoffs Dichtung in stetem Zusammenhang mit den allgemeinen Zeitrichtungen und Zeitereignissen darzustellen. Besonders zu erwähnen wären wohl die Abschnitte über Friedrich den Großen und Ayrenhoff (S. 47ff.) und über Ayrenhoffs dramaturgische Ansichten und Technik (S. 116ff). Mag vielleicht auch in Einzelheiten hier oder dort eine Lücke oder sonst etwas der Verbesserung Wertes sich finden — sicherlich sind die große Mühewaltung und der Fleiß Montags ebensosehr zu loben wie seine Gabe der Gestaltung und sein Vermögen, sich über rein trockene Aufzählungen hinwegzusetzen.

Wien Egon v. Komorzynski

Oskar von Redwitz als Dichter der „Amaranth". Von Dr. Bernhard Lips. (= Münsterische Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von J. Schwering. Heft IX.) Münster i. W. 1908, Heinrich Schöningh. XXI, 137 S. 8°. M. 2,80.

Fast möchte ich bezweifeln, ob vom rein literarhistorischen Standpunkte eine Monographie über Oskar von Redwitz mit der Beschränkung auf seine Verfasserschaft des romantischen Epos „Amaranth" von 1849 noch nötig war. Und zwar trotz des riesigen, äußerlich kaum merklich abflauenden, innerlich längst erledigten Erfolges dieses schwächlichen Poems. Den Literarhistorikern, die aus kirchlichen Tendenzen für Redwitz eintraten, schließt sich zwar Bernh. Lips nicht unmittelbar an. Jedoch sieht er in seines Helden Verdienst die ethisch-religiöse Wirkung die Hauptrolle spielen und, wie er sich beim kritischen Votum über den poetischen Rang auch windet, er kommt doch, abgesehen vom Lobe der Form, über eine warme Anerkennung der Tendenzstimmung in der Idee kaum hinaus. Hingewiesen sei hier auf die auffällige Lücke, die in der Gleichmäßigkeit seiner Tatsachenverwertung klafft. Das enge Verhältnis des jugendlichen Poesiedebütanten zu dem freien Zirkel münchener Studenten und Schöngeister „Novathenia" sollte eigentlich den Neuling von 1849 vor der Zumutung bewahren, in den „Amaranth"-Versen allzu subjektiv aufzutreten. Um so mehr als Lips vollständig ausnutzt, was der Verkörperer und Historiker jener vormärzlichen Gruppe in der ludwigschen Residenz an die Hand gibt: der geistreiche Otto Frhr. von Völdernsdorff-Waradein in seinen „Harmlosen Plaudereien eines alten Münchners", 1892, N. F. 1898, die für Redwitz eine Menge Originalmaterial, außerdem eine Fülle wichtiger geistesgeschichtlicher Mitteilungen enthalten. Daneben fällt Lips' Schweigen über des Baron Redwitz liberales (!) Abgeordnetenmandat (1858—66) auf, wo er doch des Mannes, der einen maßgeblichen Einfluß auf den Dichter gerade ausübte, des stockklerikalen Domkapitulars Wilhelm Molitor, spätere Eigenschaft als Mitglied desselben Parlaments, des bayerischen Landtags, erwähnt, obwohl sie hier völlig nebensächlich. Immerhin liefert Lips einen umfassenden, mehrfach sich wiederholenden Überblick über Redwitz in der entscheidenden Schaffensperiode, legt einleitend seine allgemeine Entwicklung dar, breitet die Stoffelemente des Hauptwerks ausführlich auseinander, auch hinsichtlich ihrer Quellen und Anlehnungen (Redwitz steht danach ziemlich unselbständig da). Auch bekundet er bibliographisch überaus fleißige Vorstudien, wenn auch die bezügliche Zusammenstellung der Literatur, nicht ohne kleine Ungenauigkeiten, weder völlig bewältigt ist noch einigermaßen klar geordnet. Die Schrift stellt über einen mit der

Zeit schwimmenden Autor, der als Mensch doch ein Charakter war, mannigfache Förderung im einzelnen dar: nicht etwa bloß durch durchgängige Rücksicht auf abgelegene Beiträge aus Freundesfeder oder autobiographische Andeutungen, worunter die ungedruckten Aufzeichnungen und auch Manuskriptdrucke, die beide dem Verfasser von der Familie anvertraut waren.

Planegg b. München Ludwig Fränkel

Verschiedenes

Dichtungen. Von Michelagniolo Buonarotti. Uebertragen von Heinrich Nelson. Jena 1909, Eugen Diederichs. 310 S. M. 5,50 (7,50).

Die Dichtungen des großen Meisters in der Tiefe ihres psychologischen Gehaltes für die Erklärung seines Werkes heranzuziehen, ist für die kunstwissenschaftliche Forschung unumgängliche Notwendigkeit. Sie geben uns für das einsame Schaffen Michelangelos mehrfach die sonst vergeblich gesuchte Deutung, gewähren in das gewaltige Ringen des Künstlers die menschliche Einsicht und erscheinen uns wie eine Bestätigung des auch hier geltenden Dichterwortes: „Wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide." Wie die künstlerische Persönlichkeit Michelangelos die Welt bezwang — keiner steht in der Gegenwart derartig gefeiert in der Mitte der allgemeinen Betrachtung, in der Aufmerksamkeit der wissenschaftlichen Forschung —, kam nach und nach eine selbständige Beachtung seinen Dichtungen zu, aber unter dem Druck der berechtigten Verehrung des Genius schwankte die Wagschale hin und her, auf der die kritische Abschätzung des Dichters vorgenommen wurde. Hier wurden die Sonette als großartigste Äußerungen einer gleichfalls herrlichen Begabung gepriesen und den Dichtungen Shakespeares gleichgestellt, dort, vor allem im Lager der Literarhistoriker, erhoben sich Proteste gegen allzu hohe Ruhmesbezeichnungen, indem nicht mit Unrecht auf die allgemeine Gepflogenheit der Reimereien in Sonettform in der damaligen Zeit hingewiesen wurde. Man wird gut tun, Michelangelos Dichtungen zu nehmen, wie etwa Goethes Zeichnungen genommen werden (wobei leider auf das Resultat mehr Gewicht gelegt wird als auf die Möglichkeiten der Begabung), als Kinder einer flüchtigen Stunde, in welcher die unermüdliche Schaffenskraft des Genius, statt auszuruhen, zu Abwechselung gebender neuer Tätigkeit sich hinüberwendete. Niebuhr schreibt einmal an den Conte de Seere (Lebensnachrichten Bd. III, Hamburg 1839, S. 378): „Votre jugement sur les poésies de ce grand homme m'a fait le plus grand plaisir: peu d'hommes l'apprécient. — Je ne connais de plus grand dans ce genre. Heureux ceux qui n'y retrouvent pas le cri de leur coeur, sur l'avilissement de leur nation, de leur respublica."

Nachdem Gottlob Regis 1842 einen Teil der Dichtungen Michelangelos übertragen hatte (war er schon durch Schopenhauers Verehrung der italienischen Sonettdichter, die in Petrarka gipfelte und selbst Bronzino einbezog, zu seiner Beschäftigung ermuntert worden?), kam erst 1896 Walter Robert-tornow mit einer etwas philologischen, aber meist einwandfreien Übersetzung heraus, der 1907 eine Auswahl im Pan-Verlag folgte. Die vorliegende weitere Probe, die Heinrich Nelson bietet, fußt ganz und gar auf dem großen Werke von Carl Frey, das in der Zwischenzeit erschienen ist. Wir haben hier nicht mit den Zweifeln und Richtigstellungen uns zu befassen, die dem trotz allem grundlegenden Buch von Frey entgegentraten und sich zumeist der chronologischen Anordnung Freys widersetzten, müssen es aber zum mindesten hier anmerken, daß Nelson seinen Anschluß an Frey nirgends deutlich anzugeben für nötig befunden hat. Auch der dürftige Kommentar hat seine Kenntnisse von Frey bezogen, was schon aus der Nichtbeachtung der seither erschienenen Arbeiten spricht, aus denen richtige Erklärungen zu entnehmen waren, wie Karl Borinskis „Dante und Michelangelo".

An sich, d. h. wenn der italienische Text nicht daneben liegt, hat Nelsons Übersetzung den Vorteil der Bemühung um ein möglichst gutes Deutsch, das nur durch gelegentliche sehr üble Entgleisungen im Endreim Einbuße erhält. Der Zweck des Buches ist trotzdem nicht ersichtlich: wer es halbwegs vermag, wird das Original vorziehen, und um für den Dichter Michelangelo oder Michelagniolo, wie Nelson moderner schreibt, neue Freunde zu gewinnen, wäre es doch wohl besser gewesen, eine Auswahl (wie sie, besorgt von Guardini, schon einmal vorliegt) treffen, statt nochmals an einem dicken Bande Zeit und Mühe zu vergeuden. Daß Henry Thode mit vorzüglichem dichterischen Gefühl einen großen Teil der Dichtungen Michelangelos, in freien Rhythmen übertragen, seinem „Michelangelo und das Ende der Renaissance" eingefügt und diesem vielfach angefochtenen Werk dadurch einen unbestreitbaren Vorzug gab, ist nicht zu übersehen. Gerade da Thode das Versmaß des Urtextes zur Seite schob, wollte er die große Schwierigkeit der deutschen Übersetzung feststellen. Dennoch ist er dem Original am nächsten gekommen. An dem empfindsamen altjüngferlichen Schwulst der zahlreichen Sonette als Grabschriften des Cecchino Bracci wird sich der Deutsche stets vergebens abmühen.

Überflüssigerweise hält es Nelson wieder einmal für notwendig, die Liebe des Michelangelo zu schönen Jünglingen in das Bereich des Platonismus zu erheben. Zum Beweise wird als eine der wenigen angeführten literarischen Quellen die eben erschienene Schrift einer nordischen Dame (!) zitiert. Wann wird man endlich aufhören, solchen sensationellen Gleichgültigkeiten literarische Ehrenrechte zuzusprechen?

Die äußere Gestaltung des Bandes durch die Verlagsbuchhandlung ist ausgezeichnet. Besonders ist die Anordnung zu loben, daß jedem Gedichte eine eigene Seite zugewiesen wurde.

München Hermann Uhde-Bernays

Altmärkischer Sagenschatz. Gesammelt von dem Lehrerverband der Altmark. (= Beiträge zur Volks- und Heimatkunde der Altmark. Band II.) Leipzig und Berlin 1908, J. Klinkhardt. 259 S. M. 3,20 (3,80).

Ein voller Becher aus dem überschäumenden Sagenquell des deutschen Volkes ist dieser Sagenschatz der Altmark, des Stammlandes der preußischen Monarchie, in der bis auf den heutigen Tag in den Zwölften der Helljäger umzieht und Fru Gaudens Jagdzug durch die Lüfte saust. Wen es interessiert, zu sehen, wie zwei Jahrtausende den uralten Volksglauben erhaltend und umschaffend bis in das helle Licht der Gegenwart getragen haben, der wird vorliegende Sammlung mit Freude lesen. Der Jugend und dem Unterricht sollte sie vor allem nutzbar gemacht werden.

Berlin Hermann Berdrow

Wat Grotmoder vertellt. Ostholsteinische Volksmärchen. Von Wilhelm Wisser. Zweite Folge. Jena 1909, Eugen Diederichs. 94 S. M. —,80.

Plattdeutsche Kinderreime aus Schleswig-Holstein. Von G. F. Meyer. Kiel 1908, Lipsius & Tischer. 132 S. M. 1,25.

Wer plattdeutsche Sprache und Literatur, wer niedersächsisches Volksleben und -denken kennen lernen will, darf an diesen beiden Büchern nicht vorbeigehen. Wisser ist durch seine Sammlungen schon längst weitesten Kreisen bekannt geworden. Wie kein anderer hat gerade er es verstanden, die stillen, schweigsamen Landleute Niedersachsens sprechen zu lassen und so köstliche Schätze zusammengetragen. Gewiß sind viele der Märchen ihrem Grundzug nach schon früher durch andere Sammler bekannt geworden, aber nicht auf plattdeutsch, nicht in dieser wundervoll plastischen Form. Was Reuters Sprache so herrlich macht: ihre klare Plastik, das findet man in fast gesteigertem Maße bei diesen Märchen. Die vorliegende Sammlung ist für Kinder bestimmt; wann kommen alle für Sprachgeschichte und Kultur Niedersachsens gleich wertvolle Schätze des fleißigen Sammlers heraus?

G. F. Meyer, der Herausgeber der Kinderreime, hat sich ebenfalls durch seine bisherigen Veröffentlichungen in Zeitschriften usw. längst einen geachteten Namen verschafft. Doppelt erfreulich ist es, daß nun auch die weitesten Kreise an seinen wertvollen Sammlungen teilhaben können; denn wertvoll sind diese Reime und Wortspiele, wertvoll trotz ihrer mitunter harten und eckigen Form und ihrer ungeschminkten Offenheit, sind sie doch die Urformen der Dichtkunst überhaupt und das getreueste Spiegelbild der tiefsten Empfindungen unseres Volkes, seines Humors und seines Wehs, seiner Spottlust und seiner Freude an den schlichtesten und natürlichsten Darstellungsformen. Und welch einen Reichtum hat der Sammler zusammengetragen! Wiegenlieder, Kosereime, Knieschaukelreime, Tanzreime, Tier- und Wetterreime, Kinderpredigten und Kettenreime, Neck- und Lügenmärchen, Neck- und Spottreime, Abzählreime und zum Schluß ein Wörterverzeichnis.

Kiel — Wilhelm Lobsien

Nachrichten

Die Urform des „Wilhelm Meister". Eine für die Goetheforschung hocherfreuliche Nachricht kam in diesen Wochen aus Zürich. Dem dortigen Gymnasialprofessor Billeter war es durch einen Zufall beschieden, ein bisher für vollkommen verloren geltendes Goethemanuskript, nämlich die erste Fassung der ersten vier Bücher von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" wieder aufzufinden. Es handelt sich um die 1777 bis 1785 geschriebenen sechs Bücher des „Wilhelm Meister", die den Titel führten „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" und die bisher als unwiederbringlich verloren galten — ein besonders schmerzlicher Verlust, da aus vielen brieflichen Zeugnissen erhellt, mit welchem Eifer und welcher Freude Goethe an diesen sechs Büchern gearbeitet hat. Man wußte, daß der Dichter damals seine nächsten Freunde an der Entstehung des Romans hatte teilnehmen lassen, daß nach Frankfurt, nach Darmstadt und auch an Bäbe Schultheß in Zürich Manuskriptsendungen gewandert waren, aber alles Forschen nach diesem „Ur-Wilhelm Meister" war bis jetzt erfolglos geblieben. Jetzt hat nun eine glückliche Fügung das unter falschem Titel in Zürich aufbewahrte Manuskript, das auf Barbara Schultheß als Besitzerin zurückgeht, ans Licht gebracht. Das Manuskript ist nicht von Goethes Hand geschrieben, sondern eine Abschrift des Originals; es umfaßt etwa 600 Oktavseiten und enthält Einlagen aus Goethes vernichteten Schriftsdramen und einen Monolog aus dem biblischen Drama „Belsazar", das man bisher nur dem Titel nach kannte. Professor Harry Maync in Bern ist mit der Veröffentlichung dieses bedeutungsvollen Goethefundes betraut worden.

* *

Todesnachrichten. Hermann Heiberg, der am 17. November d. J. seinen 70. Geburtstag hätte begehen können, † am 16. Februar in seiner Vaterstadt Schleswig. Erst nach einem sehr wechselvollen und stürmischen Leben hatte er sich, bereits ein Vierzigjähriger, der Literatur gewidmet. Vorher war er in Schleswig Verlagsbuchhändler, in Berlin Leiter der „Norddeutschen Allgem. Zeitung", Direktor der „Spenerschen Zeitung" und Bankdirektor gewesen, und große Spekulationsunternehmungen hatten ihn durch ganz Europa geführt. Seinem ersten erfolgreichen Buch, den „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland" (1881), folgte als sein bestes Werk 1885 der Roman „Apotheker Heinrich", der neben „Der Januskopf", „Graf Jarl" und „Die goldene Schlange" wohl die meisten Leser gefunden hat. Von 1881 bis 1904 mögen nicht weniger als 60 bis 70 Novellen- und Romanbände aus der Feder Heibergs erschienen sein, unter anderen „Eine vornehme Frau", „Der Januskopf", „Graf Jarl", „Die schwarze Marit", „Durchbrochene Dämme" und „Im Hafenwinkel". Seit dem Jahre 1892 lebte Heiberg wieder in seiner Vaterstadt Schleswig, wo er in den letzten Jahren auch die Zeitschrift „Niedersachsen" mitredigierte.

Dagobert von Gerhardt, bekannt unter seinem Schriftstellernamen Gerhardt von Amyntor, † am 24. Februar in Potsdam, seinem langjährigen Wohnort. Er war 1831 in Liegnitz geboren, widmete sich der militärischen Laufbahn und trat in die Literatur erst nach 1871 ein, nachdem er als Major seinen Abschied genommen hatte. Sein erstes Buch waren die 1875 erschienenen „Hypochondrischen Plaudereien". Unter der seither erschienenen langen Reihe seiner Erzählungen und Romane ist an erster Stelle zu erwähnen der mehrfach aufgelegte historische Roman „Gerke Suteminne" (1886), ein märkisches Kulturbild aus der Zeit des ersten Hohenzollern. Eine vielbeachtete Erwiderung auf Tolstois „Kreutzersonate" bot er dem deutschen Lesepublikum in der 1891 erschienenen „Cis-Moll-Sonate". Den Gang seines inneren und äußeren Lebens schilderte er im „Skizzenbuch meines Lebens" (1903ff.). Seine konservative und gläubige Gesinnung vertrat er besonders in seinen „Liedern eines deutschen Nachtwächters" sowie in der Gedichtsammlung „Der neue Romancero".

Mitte Februar † in Krakau Salomon Rubin, der Nestor der hebräischen Schriftsteller, im Alter von 87 Jahren. Literarisch betätigte er sich durch eine Übersetzung der „Philosophischen Briefe" Schillers ins Hebräische (1851) und durch eine Übertragung von Gutzkows „Uriel Acosta". Dadurch kam er in Beziehungen zu Gutzkow, mit dem er in der Folge einen Briefwechsel unterhielt.

* *

Persönliches. Die Stadt München hat Paul Heyse im Hinblick auf seinen bevorstehenden 80. Geburtstag zum Ehrenbürger ernannt und ihm die goldene Bürgermedaille verliehen.

Der Große Rat des Kantons Luzern hat Carl **Spitteler** und seiner Familie das Ehrenbürgerrecht verliehen.

Der Schriftsteller Ottokar Stauf **von der March** hat am 1. Februar die Leitung des satirischen Blattes „Der Scherer" übernommen.

Fritz **Mauthner** hat sich in seinem jetzigen Wohnort **Meersburg** am Bodensee mit Frau Dr. med. Hedwig Silles-O'Cunningham **vermählt**.

* *

Ein Shakespeare-Fund. Am 2. Oktober 1909 wurde in der „Times" die erste Mitteilung von den Ergebnissen der Forschungen eines bis dahin wenig bekannten amerikanischen Gelehrten, des Dr. Charles William Wallace, gemacht, der im englischen Staatsarchiv (dem Public Record Office) wichtige neue Papiere zur Lebensgeschichte Shakespeares aufgefunden hatte (s. LE XII, 428). Inzwischen hat Wallace im gleichen Office weitere Forschungen gemacht und die Akten eines zweiten Prozesses aufgefunden, in dem Chakespeare auftritt, aber diesmal nicht als Partei, sondern als Zeuge. Neun Dokumente erwähnen seinen Namen, zwei spielen auf ihn an und eines enthält seine Zeugenaussage und ist von seiner Hand unterschrieben. Der Prozeß selbst und die Zeugenschaft ist nicht sehr interessant; aber es kann aus ihm geschlossen werden, daß Shakespeare einige Jahre während seines londoner Aufenthalts bei der Familie eines französischen Friseurs, der vielleicht Hugenotte und Flüchtling war und Mountjoy hieß, gewohnt hat, und zwar (was ebenfalls aus den Urkunden geschlossen werden kann) im östlichen Eckhause von Monkwell und Silver Street. Dies war zu der Zeit, als er einige seiner größten Stücke schrieb — „Heinrich der Fünfte", „Viel Lärm", „Wie es Euch gefällt", „Was Ihr wollt", „Hamlet", „Julius Cäsar", „Troilus und Cressida", „Macbeth", „Maß für Maß", „Othello". Das Haus, in dem Shakespeare wohnte, ist in dem Riesenfeuer, das den größten Teil der Stadt im Jahre 1666 verzehrte, mit untergegangen. Ein alter Ziegelsteinbau, der jetzt an der Stelle steht, führt die Nummern Silver Street 13 und Monkwell Street 1.

* *

Allerlei. Das preußische Kultusministerium hat die Aufführung von **Maeterlincks** Schauspiel „**Maria Magdalena**" endgültig verboten. (Man erinnert sich, daß auch die Aufführung von Heyses „Maria von Magdala" seinerzeit in Preußen verboten wurde und es bis heute geblieben ist.)

Zuschriften

Zu dem Artikel „Neue Napoleon-Dichtungen" von Paul Friedrich (Heft 9) sendet uns Herr Dr. jur. Moritz de Jonge, dessen Napoleon-Trilogie darin besprochen war, die nachstehende Berichtigung:

1. Der „Sonnengott" Napoleon existiert nur in der Phantasie Ihres Rezensenten. Der Napoleon **meines** Dramas wird mit keinem Worte in dieser Weise „symbolisch" behandelt. Der Titel „Sonnenwende" bezieht sich lediglich auf die **Zeit**, in der — Ende Juni — nach der entscheidenden Konferenz mit Metternich die politische Lage sich endgültig zu seinen Ungunsten „wendet".

2. Ein „Kammerdiener" (!) Napoleons kommt überhaupt in dem Stücke nicht vor und wird vom Verfasser hineingefälscht statt eines Adjutanten Napoleons.

3. In diesen Adjutanten „verliebt" sich die Gräfin (deren Name „Hohenfels" nebenbei wieder nur ein Phantasieprodukt des Rezensenten ist) durchaus **nicht**, vielmehr er in sie, während sie dieser seiner Liebe nur allmählich eine gewisse sympathische Zuneigung entgegenbringt.

4. Napoleon „verheiratet" die etwas „lädierte Dame", wie der Rezensent sich so geschmackvoll ausdrückt, **nicht** mit dem Adjutanten; vielmehr fällt der „verliebte" Adjutant bei Dennewitz und die lädierte Gräfin geht ins **Kloster**.

Herr Paul Friedrich, dem wir von dieser Entgegnung Kenntnis gegeben haben, hält diese Feststellungen im Hinblick auf die von ihm charakterisierten Qualitäten der „Trilogie" des Herrn de Jonge für allzu unerheblich, um unseren Raum durch eine nochmals ins einzelne gehende Replik zu belasten.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Buckenhardt, T. Das Glücksschiff. Erzählung. Berlin, „Borussia" Druck- und Verlagsgesellschaft. 46 S. M. 1,50.
Herold, Karl. Die Hauptprobe. Erzählung. Berlin, Hermann Hilger. 112 S. M. —,20.
Höffner, Johannes. Der scharfe Weingesang. Heilbronn, Eugen Salzer. 136 S. M. 1,50 (2,50).
Jäger, W. Eiskönig und andere Erzählungen. Berlin, Hermann Hilger. 112 S. M. —,20.
Riehl, Ernst August. Das andere Leben. Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 281 S. M. 3,— (4,50).
Schubart, Waltraut. Schlaglichter. Novellistische Essais. Berlin, Alexander Duncker. 220 S. M. 4,— (5,—).
Torrund, Jassy. Die Gipskatze und andere lustige Geschichten. Leipzig, Philipp Reclam. 103 S. M. —,20.

Gogol, Nikolaus. Sämtliche Werke. (In 8 Bdn.) Hrsg. von Otto Buek. 4. Bd.: Mirgorod. 424 S. M. 5,— (7,—).
Mérimée, Prosper. Die Venus von Ille und andere Erzählungen. Uebersetzt von Franz Uebelhör. Leipzig, Philipp Reclam jun. 93 S. M. —,20.

b) Lyrisches und Episches

Heller, Leo. Neue Lieder. Berlin, S. Schottländers schles. Verlagsanstalt. 87 S. M. 3,— (4,—).
Homo-Theos. Lebenszeugen. Gedichte. Dresden, Rudolf Kraut. 80 S. M. 1,50.
Kahane, Artur. Lieder. Berlin, Oesterheld & Co. 116 S. M. 2,50.
Kallsen, Heinrich. Nachgelassene Gedichte. Flensburg, O. Hollesen. 124 S. M. 3,—.
Klie, Anna. Gedichte. Zweite vermehrte Auflage. Braunschweig, Benno Goeritz. 144 S. M. 1,80 (2,50).
Rothe, Robert. Trabe, Rößlein, trabe. Gedichte. Jena, Eugen Diederichs. 57 S. M. 2,—.
Löns, Hermann. Mein blaues Buch. Balladen und Romanzen. Hannover, Ad. Sponholtz. 157 S. M. 3,— (4,—).

Martens, Herbert. Leben und Traum. Berlin, Schuster & Löffler. 93 S. M. 3,— (4,—).
Rüxleben, Vally v. Wie meine Sehnsucht stille ward. Neue Lieder. Berlin, Martin Warneck. 141 S. M. 2,50.
Slode, Herma v. Der gordische Knoten. Gedichte. Leipzig, Bruno Volger. 118 S.
Spitteler, Carl. Olympischer Frühling. Neue vollständig umgearbeitete Ausgabe. Jena, Eugen Diederichs. 2 Bde. 250 und 352 S. M. 7,—.
Steiner, Albert. Der Kampf ums Glück. Romantisches Epos in 27 Gesängen. Leipzig, Kommissionsverlag Otto Weber. 257 S. M. 5,50 (6,50).

c) Dramatisches

Engel, Georg. Der scharfe Junker. Komödie. Berlin, Hermann Ehbock. 180 S. M. 2,— (3,—).
Hartenau, Gertrud. Gewehr ab! Drama. Leipzig, Xenien-Verlag. 72 S. M. 2,—.
Hofmannsthal, Hugo v. Christinas Heimreise. Komödie. Berlin, S. Fischer. 219 S.
Krause, Otto. Königin Goldhaar. Dramatische Dichtung in 5 Aufzügen und einem Vorspiel. Dresden, Rudolf Kraut.
Lax, Michael. Merlin. Eine Tragödie. Berlin, Bureau Fischer (Inh. Karl Fischer), Verlag. 95 S. M. 2,—.
Ludwig, Emil. Symphonie. 3 Teile. 3. Teil: Der Papst und die Abenteurer oder die glücklichen Gärten. Komödie. Berlin, Oesterheld & Co. 182 S. M. 3,— (4,—).
Meyer-Rotermund, Kurt. Die heilige Sünderin. Drama in einem Aufzug. Braunschweig, F. Bartels Nachf. 111 S.
Schulz-Tharau, Otto. Hildburg. Tragödie. Leipzig, Xenien-Verlag. 95 S. M. 2,—.
Terramare, Geo. Goldafra. Dramatisches Gedicht. Leipzig, Xenien-Verlag. 109 S. M. 2,—.
Tralow, Johannes. Das Gastmahl zu Pavia. Dramatisches Gedicht. Leipzig, Philipp Reclam jun. 52 S. M. —,20.
Wiegand, Karl Friedrich. Der Korse. Tragödie in einem Akt. Frauenfeld, Huber & Co. 72 S. M. 2,—.

Andrejew, Leonid. Studentenliebe. Drama. Deutsch von Carl Ritter. Berlin, J. Ladyschnikow. 107 S. M. 1,50.
Aristophanes. Die Vögel. Eine Komödie. In deutsche Reime gebracht von Dr. Owlglaß. Jena, Eugen Diederichs. 109 S. M. 2,—.
Lybeck, Mikael. Die Eidechse. Schauspiel in 3 Aufzügen. Uebersetzt von Adolf Paul. Berlin, Oesterheld & Co. 103 S. M. 3,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Busse, Bruno. Das Drama. I. Von der Antike zum französischen Klassizismus. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 287.) Leipzig, B. G. Teubner. 136 S. M. 1,25.
Deutsche Dichtung. Hrsg. und eingeleitet von Stefan George und Karl Wolfskehl. 2. Bd.: Goethe. Berlin, Georg Bondi. 101 S. M. 1,50;(2,50).
Dibelius, Wilhelm. Englische Romankunst. Die Technik des englischen Romans im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts. (= Palästra XCII. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.) Berlin, Meyer & Müller. 406 S. M. 8,—.
Dübi, Heinrich. Der Briefwechsel zwischen Voltaire und Haller im Jahre 1759. Eine Studie. Bern, A. Francke. 86 S. M. —,65.
Ifflands Briefwechsel mit Schiller, Goethe, Kleist, Tieck und anderen Dramatikern. Hrsg. von Curt Müller. Leipzig, Philipp Reclam jun. 260 S. M. —,60 (1,—).
Kleist, Heinrich v. Sämtliche Werke und Briefe in 6 Bdn. Hrsg. von Wilhelm Herzog. 3. Bd.: Das Kätchen von Heilbronn. Die Hermannsschlacht. Prinz Heinrich von Homburg. Leipzig, Insel-Verlag. 521 S. M. 4,50 (6,—).
Kullmer, Charles J. Pößneck und Hermann und Dorothea. Heidelberg, Karl Winter. 49 S. M. 1,50.
Lichtenberg. Ein verkleinertes Bild seines Gedankenlebens. Bearbeitet von Dr. Egon Friedell. (= Aus der Gedankenwelt großer Geister. Bd. 14.) Stuttgart, Robert Lutz. 275 S. M. 2,50 (3,—).
Lutzenau, Franz. Shakespeare als Philosoph. Leipzig, Xenien-Verlag. 116 S. M. 2,—.
Nestriepke, Dr. S. Schubart als Dichter. Ein Beitrag zur Kenntnis Christian Friedrich Daniel Schubarts. Pößneck, Bruno Feigenspan. 239 S. M. 5,—.
Nietzsche, Friedrich. Werke. Bd. XVII. Dritte Abteilung. Bd. 1: Philologica. Gedrucktes und Ungedrucktes aus den Jahren 1816—1877. Hrsg. von Ernst Holzer. Leipzig, Alfred Kröner. 352 S. M. 9,— (11,—).
Sadée, Robert. Schiller als Realist. Eine literarisch-psychologische Studie. Asch und Leipzig, Camillo Schneider. 190 S. M. 2,50 (3,20).
Schillers Briefe bis zu seiner Verlobung. (= Die Bücher der Rose. Bd. 11: Feuertrunken. Eine Dichterjugend.) Hrsg. von Hans Brandenfels. München, Wilhelm Langewiesche-Brandt. 496 S. M. 1,80.
Wolbe, Eugen. Ludwig August Frankl, der Dichter und Menschenfreund. Frankfurt a. M., J. Kauffmann. 148 S. M. 2,—.

e) Verschiedenes

Brieger-Wasservogel, Lothar. Hellas. Ein Ausschnitt griechischer Gedankenwelt. (= Aus der Gedankenwelt großer Geister. Bd. 15.) Stuttgart, Robert Lutz. 237 S. M. 2,50 (3,—).
Geiger, Ludwig. Die deutsche Literatur und die Juden. Berlin, Georg Reimer. 304 S. M. 6,— (7,—).
Gespräch des Animatus mit einem Mädchen über die Verliebtheit. Berlin, Oesterheld & Co. 111 S. M. 3,— (4,50).
Goldschmidt, Moritz. Splitter und Ballen. Neue Aphorismen und Epigramme. Frankfurt a. M., Schirmer & Mahlau. 104 S.
Hatvany, Ludwig. Ich und die Bücher. (Selbstvorwürfe des Kritikers.) Berlin, Paul Cassirer. 127 S. M. 2,50 (3,50).
Jahrbuch der deutschen Bibliotheken. Hrsg. vom Verein deutscher Bibliothekare. 8. Jahrgang. Leipzig, Otto Harrassowitz. 178 S. M. 4,—.
Leben, Fahrten und Händel des Ritters Goetz v. Berlichingen, zubenannt mit der eisernen Hand. Durch ihn selbst beschrieben. Neu hrsg. von Robert Kohlrausch. Stuttgart, Robert Lutz. 188 S. M. 2,50 (3,50).
Moszkowski, Alexander. Die Kunst in 1000 Jahren. Leipzig, Alfred Kröner. 107 S. M. 2,— (3,—).
Rehtwisch, Theodor. Die Königin. Ein Buch aus Preußens schwerer Zeit. Braunschweig, George Westermann. 175 S. M. 3,—.

Kataloge

Dieterichsche Universitätsbuchhandlung (Becker & Eidner). Wissenschaftliches Antiquariat in Göttingen. Nr. 37: Deutsche Sprache und Literatur. Erstausgaben der klassischen und romantischen Zeit.
Lipsius & Tischer, Antiquariat in Kiel. Nr. 93: Theologie einschließlich Orientalien.

Berichtigung. In der Zuschrift „Der alte Herr aus Luzern" von J. V. Widmann (Spalte 826) sind leider einige sinnstörende Druckfehler übersehen worden. Wir bitten zu lesen: Zeile 19 „senilen" (statt: sterilen), Zeile 21 „hereinragenden" (statt: hereinwogenden), Zeile 34 „herausfordert" (statt: freudfordert).

Redaktionsschluß: 26. Februar

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 13. 1. April 1910

Die Krisis der Tragödie

Von Alfred Klaar (Berlin)

I

In keinem neueren Stück ist mir eine tragischere Krisis begegnet, so schwerwiegend, so tiefgreifend wie jene, die die Tragödie selbst in unseren Tagen durchzumachen scheint. Nationen und Sprachen haben ausgelebt, Staaten sind verschwunden, Kulte dahingewelkt, Lebensanschauungen, mit denen man das Heil der Menschheit verknüpft glaubte, historisch geworden — sollte man nicht den Gedanken fassen müssen, daß eine dichterische Ausdrucksform, in der bisher die stärksten Erschütterungen des Gemüts vermittelt und die letzten Fragen an das Schicksal angeregt wurden, von der Szene, auf der sie ihre Herrschaft übte, verschwinden kann? In der Tat: wer die Entwicklung der Tragödie in den letzten Jahrzehnten verfolgte, der hat nicht etwa das Gefühl eines Niedergangs, einer Abschwächung oder einer befremdenden Entwicklung, sondern an den tritt ein ganz anderer Eindruck heran: das Existenzproblem dieser ganzen Dichtungsart. Mir wenigstens ist es im Bannkreis der neueren Produktion auf tragischem Gebiete so gegangen, der Mangel einer Wirkung, die — von den Klassikern ganz zu schweigen — auch nur an die Tage der großen Charakteristiker und Nachklassiker des neunzehnten Jahrhunderts erinnern könnte, hat mir weit weniger die Klage über den Rückgang an Talenten eingegeben, als eine Trauer ganz anderer Art eingeflößt. Wenn ich mir Rechenschaft davon zu geben versuche, warum farbenreich dargestellte Handlungen tiefernsten Charakters das Publikum kalt ließen oder doch auf die Dauer nicht erwärmen konnten, warum jene zündenden Wirkungen tragischer Dichtungen ausblieben, in denen die Übereinstimmung des Publikums mit dem Dichterwort etwas Hinreißendes hat und Bühne und Zuschauerraum sich zum Ring der Menschheit zusammenzuschließen scheinen, so geriet ich mit der Zeit immer bestimmter auf das schwierige Problem: ist eine Tragödie aus dem heutigen Zeitbewußtsein heraus überhaupt noch möglich? Und oft und oft sage ich mir: Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage.

So gern ich Definitionen aus dem Wege gehe, ist es nicht möglich, von dieser Frage zu sprechen, ohne sich vorzuhalten, was die Tragödie noch vor einem Menschenalter — bei allen sonstigen Schwankungen ästhetischer Anschauung — für die Genießenden und Reflektierenden bedeutete. Sie galt Vielen, die die Rangordnung auf keinem Gebiete entbehren können, für die höchste, Allen aber für die einzige dramatische Dichtungsart, die in einer Reihe von menschlichen Vorgängen nicht bloß diese oder jene Seite des Lebens, sondern das ganze Daseinsproblem aufrollt; die die kausalverkettete Einheit des Lebens ins Bewußtsein ruft, dabei aber die an den Verstand appellierende Kausalität nicht als Zweck, sondern als Mittel verwendet, indem sie wesentlich und in letzter Linie auf das Gefühl einwirkt und die Einheit des Bewußtseins als Macht des Gewissens in uns wachruft. Das Leben selbst mit seiner unverrückbaren Tendenz der Vergänglichkeit ist das Urbild aller Tragödien; die tragische Dichtung ist nichts als jene Spiegelung seiner erkannten Einheit, die uns in unserer Endlichkeit ein Gefühl des Unendlichen gibt und uns so durch alle Erschütterungen der Kämpfe zum Gleichgewicht der Seele, durch alle Selbstzerknirschung, die der fruchtlosen Auflehnung gegen eine höhere Macht folgt, zur Selbsterhebung hindurchführt. Die Seite des Bewußtseins, auf der sich dieser ganze Prozeß abspielt, ist das Gewissen, der tiefgefühlte Zusammenhang unserer Handlungen mit unseren Geschicken; die zusammendrückbare und treibende Feder aller Erschütterungen ist das Gefühl der Verantwortlichkeit, und die Voraussetzung all dieser Bewußtseinsfunktionen ist der Glaube an unseren Willen, die einzig denkbare Grundlage aller Demütigung und Erhebung, aller dem Trotze abgerungenen und zuletzt beruhigenden Unterwerfung unter eine höhere Macht.

Diese Fundamentalwirkungen der Tragödie haben im Laufe der Jahrtausende unter dem Eindrucke wechselnder Vorstellungen von den das Leben beherrschenden Mächten die verschiedenartigsten Formen angenommen. Ein Versuch, diese Formen auch nur anzudeuten, würde den Rahmen dieser Betrachtungen, die es mit der Gegenwart zu tun haben völlig zersprengen. Vor langen Jahren habe ich in der Einleitung zu meiner „Geschichte des modernen Dramas in Umrissen“ ein Bild der Entwicklung, wie es sich mir gestaltet hatte, zu geben versucht. Davon nur soviel: In einem großen Bereiche blühender tragischer Dichtung (ich sage nicht in einer „Periode“, weil dieser Bereich nicht mit dem Maßstabe der Zeit abzugrenzen ist) erscheint jene höhere Macht, an der die Begehrungen der Menschen scheitern, nach außen in eine über ihnen waltende Sphäre verlegt und vielfach in gött-

lichen Persönlichkeiten symbolisiert, während auf der anderen Seite in einer nicht minder reichen, der Gegenwart näher liegenden Tragödienwelt der ganze Kampf zwischen heroischen Anstrengungen der Menschen und der Unerbittlichkeit seines Geschicks sich in der Menschennatur selbst abspielt und so gleichsam auf der Stätte menschlicher Irrungen und Verirrungen auch das Urteil gesprochen wird. Die Antike bezeichnete den Höhepunkt der einen, Shakespeare den der anderen Richtung; Verblendung des Menschen durch Leidenschaft liegt da und dort der Tragik zugrunde. Aber während in dem einen Falle ein Verhängnis dem Menschen die geistige Sehkraft raubt und jeder Schritt nach außen den von den Göttern Befehdeten in eine neue Falle führt, ist es in dem anderen das nach innen gerichtete geistige Auge, das der Blendung anheimfällt. Die vielberufene tragische Ironie wechselt ihren Träger; in dem einen Falle, in dem der Wahnbefangene durch jeden Schritt, der ihn dem ersehnten Glück entgegenführen soll, nur dem Abgrund näher gebracht wird, ist eine außer und über dem Individuum waltende Macht als Subjekt dieser Ironie vorgestellt, in dem anderen waltet diese Ironie, wenn auch unbewußt, in dem Menschen selbst und entsteht aus dem Wahne, das Einheitsbewußtsein zu wahren, während es unbedacht (ohne „Besonnenheit", wie die antiken Dichter sagen) aufs Spiel gesetzt und unrettbar verloren wird. „Ödipus erschlägt in seiner Blindheit den Vater und heiratet die Mutter und verfällt durch diesen nach außen gekehrten Irrtum den tragischen Mächten. Macbeth aber verliert seinen Glauben an die inneren Nachwirkungen des Mordes und vermählt sich mit der Täuschung, auch das Gewissen beherrschen zu können. Er ist nach innen geblendet. Über Ödipus verhängen die Götter, über Macbeth verhängt das eigene Gewissen das Strafgericht." Aus diesem Kardinalunterschiede, der sich freilich in mancher Mischproduktion aus der Zeit literarischer Wechselströmungen verwischen muß, aber doch an dem Mischungsgrade der Elemente erkennbar bleibt, schienen und scheinen mir zwei durch die Weltliteratur hindurchgehende Arten der Tragödie hervorzufließen, die durch das Übergewicht der von außen her einstürmenden Mächte oder der von innen her bestimmenden Motive bis in die Technik hinein differenziert sind und denen ich die seither in die Dramaturgensprache übergegangenen Namen Fabeldrama und Charakterdrama gegeben habe.

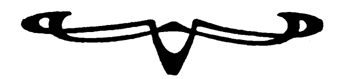
Aber wohlbemerkt, alle diese Unterschiede und ihre unzähligen Verzweigungen in der Weltproduktion der Tragödie betreffen doch nur die Mittel, durch die unser Gefühl erregt wird, nicht die Affekte selbst, die die Tragödie in uns auslöst. Bezüglich dieser Affekte, die ich schon kurz zu charakterisieren versuchte, herrscht vielmehr in den Meisterwerken aller Zeiten und Arten eine imponierende Übereinstimmung der inneren Tendenz. Schon unsere großen Literaturaufklärer des achtzehnten Jahrhunderts, voran Lessing, haben darauf hingewiesen, daß (in der Sprache jener Zeit zu reden) in bezug auf den Zweck der Tragödie, also in der Einwirkung auf das Gefühl, Shakespeare den Griechen durchaus verwandt ist, verwandter als ihre an den Äußerlichkeiten festhaltenden französischen Nachahmer, daß also in den beiden am stärksten divergierenden Tragödienformen doch die künstlerische Absicht und Wirkung dieselbe geblieben ist. Und in der Folgezeit, im neunzehnten Jahrhundert, in dem die Gegensätze wenn auch nicht stärker, so doch bewußter hervortraten, drehte sich der theoretische Streit nur um die Darstellungsweise, während im Hinblick auf die tragische Wirkung keine auffällige Meinungsverschiedenheit, sondern nur der Wetteifer derjenigen herrschte, die sie auf verschiedenen Wegen erreichen wollten.

Man kann das auch so ausdrücken und deutlicher machen: bei aller Heftigkeit der Stilgegensätze hat sich doch seit der entscheidenden Einwirkung Goethes auf die Literatur und die ganze Kunstanschauung eine Überzeugung immer mehr gefestigt, nämlich die, daß alle künstlerische Wirkung — im Gegensatze zur Wissenschaft, die an das Gedankenleben der Menschen appelliert — auf Anschauung und Gefühl beruht. Daran zweifelt niemand, daß die Fähigkeit zu Gesichten, die Einbildungskraft, der lebensvolle Bilder erstehen, und das Vermögen starker und vielfältiger Affekte die wesentlichen Potenzen des Künstlers, insbesondere des Dichters sind. Nun hat, was die Tragödie anlangt, zweifellos im Laufe der Zeiten und unter dem Eindruck der mannigfachsten Umweltverhältnisse die Anschauung eine wechselvolle Entwicklung durchgemacht. Es müssen sich natürlich verschiedene Weltbilder ergeben, je nachdem unter dem Eindruck des Unerforschlichen, nur Geahnten, aus dem Gefühl der Abhängigkeit heraus menschenähnliche Götter oder eine übermenschliche Gottheit oder eine in uns selbst wirkende Macht der Vererbung oder ein Widerstreit verschiedener Mächte innerhalb unserer Willenssphäre in die Vorstellung gerufen und symbolisch dargestellt werden. So sehr aber auch (von der Unendlichkeit des Stofflichen, das hier nicht in Frage kommt, zu schweigen) das den verschiedenartigsten Handlungen zugrunde liegende Weltbild wechselt, so bezieht sich diese kaum auszuschöpfende Mannigfaltigkeit doch nur auf den Inhalt der Anschauung, auf die eben- und sinnbildliche Welt, in der der Dichter das Verhältnis des Menschen zu den Gegenmächten, mit denen er kämpft, abzubilden versucht. Nicht auf das Gefühl, das ihn bewegt und das sich den Zuhörern oder Zuschauern mitteilt, nicht auf die Folge der Affekte, durch die er hindurchgeht, und diejenigen, die mit ihm leiden und mit ihm sich erlösen, aus dem Wirrsal der Erregungen zu einem Zustande der Beruhigung bringt. Diese Folge von Grundstimmungen, die aus dem Gefühl kommt und auf das Gefühl einwirkt, zeigte bislang etwas Übereinstimmendes in den unendlich verschiedenen Weisen der Tragik, und wenn man den kühnen Versuch wagen darf, die Übereinstimmung auf eine Formel zu bringen, so könnte man sagen: Die Endwirkung der Tragödie ist immer ein lebendiges Gefühl von einem gesetzmäßigen Verhältnis zwischen subjektiver Verantwortlichkeit und objektiver Notwendigkeit. In dieses Gefühl, zu dem der Mensch nur durch die schwersten Kämpfe hindurch gelangen kann, weil in dem Kampfe um irgendwelche Lebensgüter das Übergewicht des impulsiven Stoßes von der einen, oder des lastenden Druckes von der anderen Seite her

in seinen Vorstellungen immer ein heftiges Schwanken erzeugt, scheint mir in letzter Linie alles eingeschlossen, was durch die Tragödie der Weltliteratur jemals erreicht worden ist. Auf irgendeinem Punkte eines Kämpferlebens, zumeist knapp vor dem Ende eines physischen Daseins, drängt sich gefühlsmäßig die Überzeugung auf, daß ebensowohl das Maß der Verantwortung, will sagen, des auf eigene Faust gewagten Tätigkeitsversuchs, wie das des Ungemachs, das durch irgendein Wagnis herbeigeführt werden kann, erschöpft ist. Das ist der Stillstand der tragischen Krisis knapp vor der Katastrophe. In der bildenden Kunst, die ihrer Natur nach auf die Durchbildung eines Moments angewiesen ist, wurde dieser Stillstand längst als der fruchtbarste aller Momente der Darstellung erkannt. In der Kunst des Nacheinander, also auch in der Tragödie, bezeichnet er jenen Höhepunkt, auf dem sich die Lösung ergibt und über den hinaus es keine Lösung mehr gibt. Aus den ungeheuerlichsten Erschütterungen, aus den gewaltigsten Affekten arbeitet sich zuletzt im entschleierten Hinblick auf das Unvermeidliche ein Gefühl des Nichtweiterkönnens hervor, eine unverrückbare Grenze zwischen innen und außen, zwischen Selbständigkeit und Bedingtheit, an der mit der Resignation zugleich ein Stillstand des Kampfes, eine Beruhigung eintritt. Wenn das Erliegen an dieser Grenze nur instinktiv erfolgt, so handelt es sich bei der Katastrophe nur um einen Naturakt von typischer Traurigkeit; wenn die Grenze als solche deutlich empfunden wird und der objektive Verzicht als Ergebung in das Bewußtsein tritt, so wird die Katastrophe tragisch; der lebhaft vorgestellte Ausgleich zwischen Verantwortlichkeit und Notwendigkeit ruft eine Stimmung hervor, in der zugleich mit der Empfindung des Menschheitsleides die Ehrfurcht vor einer höheren Macht, vor der der handelnde Mensch sich zuletzt beugen muß, empfunden wird. Der ethische Charakter der Persönlichkeiten, die an einen solchen Stillstand herangelangen, kann die Stimmung heller oder düsterer färben, ohne daß der Gefühlsinhalt der Beruhigung und der Ehrfurcht verändert wird. Die Handlungen, die zur Katastrophe führen und denen selbstverständlich immer ein Irrtum in der Abmessung der Kräfte zugrunde liegt, weil ja sonst nicht die Erschöpfung der Kampfmittel einträte, können uns trotz dem Irrtum im wesentlichen nachahmenswert (Egmont, Antigone, Jungfrau von Orleans, Hamlet, Brutus usw.) oder verabscheuenswürdig (Richard III., Macbeth usw.) erscheinen, oder die ethischen Begleitempfindungen können sich in verschiedenen Graden mischen (Wallenstein, König Lear, Richard II., Maria Stuart, Clavigo) — immer tritt im Momente der Lösung, an der Schwelle der Katastrophe ein Gefühl der erwähnten Grenze zwischen subjektiver Verantwortung und objektiver Notwendigkeit ein, das zugleich die Befreiung vom Kampfe, die Ausgleichung der streitenden Mächte bedeutet. Auch der Tod ist Erlösung, auch die sichere Erwartung des Falles Zuversicht, auch der Verzicht ein Friedensschluß — immer vorausgesetzt, daß der Ausgleich nicht nur objektiv verfolgt, sondern auch subjektiv empfunden wird. Ob Egmont mit dem Bewußtsein, daß die Sache, für die er sich geopfert hat, einmal zum Siege gelangen wird, zum Schafott schreitet, ob Macbeth im Gefühle der vergebens aufgehäuften Blutschuld den letzten Verteidigungskampf als unvermeidliches Blutgericht, das an ihm selbst vollzogen wird, auf sich nimmt — sie empfinden zuletzt beide das Verhältnis zwischen Verantwortung und Geschick als ein notwendiges, unabänderliches und eben darin ein Lebensgesetz, dem sie sich unterwerfen.

Faßt man nun diesen Kern der tragischen Endwirkung näher ins Auge, so findet man alsbald, daß es sich keineswegs um eine erkenntnistheoretische Lösung der Lebensrätsel handelt, die in irgendeiner Fabel exemplifiziert wird, sondern lediglich um die Anschauung dieser Rätsel selbst. Vor allem um ein Hauptrætsel des menschlichen Mikrokosmos, das mit uns geboren wird, aber nicht mit uns stirbt, und das auch bloß zu erfüllen eine höhere Stufe der Entwicklung bedeutet und das bloße Triebleben in ein Erkenntnisleben mit allen erschütternden, aber auch erhebenden Schauern einer Ahnung vom Unendlichen verwandelt. Zugrunde aber liegt keineswegs eine auch nur gefühlsmäßige Erklärung eines Menschenschicksals, vielmehr das Gefühl eines angeschauten Widerspruchs, einer unlösbaren Antinomie, vor der wir uns nur ehrfürchtig beugen können. Ideell gefaßt, müßte die Verantwortung als das Kausalprinzip unserer Handlungen unerschöpflich sein und aus der Willenskraft immer neue Zuflüsse erhalten; denn in der Kette der Kausalität ist keine Wirkung denkbar, die nicht wieder zur Ursache würde. Andererseits ist die Macht, gegen die unser verantwortlicher Wille ankämpft, nicht beschränkt zu denken; eine bedingte Notwendigkeit ist gar keine Notwendigkeit. Um es kurz auszudrücken: das ungeheure Problem der Willensfreiheit, das ebensowenig zu vermeiden wie zu lösen ist, stellt sich als Kern und Seele alles Tragischen heraus. Nicht etwa die Lösung, sondern die Darstellung dieses Problems, die, indem sie auf das Gefühl einwirkt, vor den gedanklichen Lösungsversuchen ein Gewaltiges voraus hat; sie führt uns nämlich nicht durch Zweifel zur Verzweiflung, sondern durch gewaltige Erschütterungen an einen Punkt, wo wir, um mit Goethe zu sprechen, das Unerforschliche ruhig verehren. Es tut nicht not, hier den gewaltigen Anstrengungen nachzugehen, die die Nachdenklichkeit seit den Anfängen menschlichen Bewußtseins gemacht hat, um den Widerspruch zwischen einer Macht, die unser ganzes Leben bestimmt, oder einem Gesetz, dem jede Lebensregung unterworfen ist, und dem uns eingeborenen Bewußtsein freien Handelns, das uns durch das ganze Leben begleitet, aufzuklären. Von den indischen Vorstellungen einer Seelenwanderung, die mutatis mutandis bei Nietzsche zuletzt wiederkehren, bis zu allen Theorien von der Erziehung des Menschengeschlechtes, von den Stoikern, die mit ihrer Ergebung in das Unvermeidliche hart bis an das Kismet der Türken heranrücken und im unerschütterlichen Stolze dieser Ergebung dennoch den Trumpf der Willensfreiheit ausspielen durch die Scholastik hindurch, die mit subtilster Feinheit eine fließenden Grenze zwischen Prädestination und Willen zu verfolgen sucht, bis zu Kant und Schopenhauer, die dem Widerstreit eine Art Mischung der Charaktere zugrunde legen und den modernen Fanatikern des Determinismus, die auch jeden Kampf

gegen die Bestimmung in diese selbst, also gleichsam in das Feindesreich verlegen, sind in diesem Bereiche tiefsinnige Hypothesen fortgesponnen worden, die zuletzt nichts beweisen als die Richtigkeit des, beiläufig bemerkt, urtragischen Wortes von Kant, daß es in der Natur der menschlichen Vernunft liegt, Fragen aufzuwerfen, die sie nicht beantworten kann. Sicherlich sind diese Hypothesen nicht ohne tiefsten Einfluß auf die Dichtung geblieben, ja sie ist in gewissem Sinne von ihnen gesättigt, da sie in der Darstellung des ganzen Menschen auch die Erkenntnisfreudigkeit und den Erkenntniswahn der Menschheit auf jeder Stufe der Entwicklung in sich faßt. Aber das Grundwesen der Tragödie, ihre Endwirkung auf das Gefühl ist durch diese philosophischen Annahmen nicht bestimmt und bis vor kurzem nicht irritiert worden. Die Tragödie, die historisch im religiösen Kult wurzelt und seit längsten Zeiten, von diesem abgezweigt, eine selbständige religiöse Übung bildet, die sich ihre eigene Kirche aufgerichtet hat, ist sich darin gleich geblieben, jenseits aller logischen Lösungsversuche, die entweder den freien Willen oder die Prädestination ausschalten oder beiden Mächten verschiedene Lebensbereiche zusprechen wollen, das Urrätsel selbst in seinen Elementen anschaulich zu machen und auf unser Gefühl wirken zu lassen. Noch haben wir keine tragische Dichtung erlebt, die etwa eine gedachte Lösung des Rätsels vorwegnähme, noch ist jenes charakteristische Nacheinander von Schauer, Beruhigung und Erhebung, in dem das Wesen aller uns vertrauten tragischen Stimmung liegt, nicht bei einer Einseitigkeit denkbar, die uns dem Gefühl der Verantwortung oder dem der Notwendigkeit völlig entrückte. Was sich im Laufe der Zeiten ändert und unter dem Einfluß der überwiegenden Weltanschauung ändern muß, ist einesteils die Disposition der streitenden Mächte, auf der anderen Seite ihre Symbolisierung, die Versinnlichung von freiem Willen und Gesetzmäßigkeit, unverändert aber blieb bisher der Kern des Widerstreits, der immer wieder bis zu jenem Extrem führt, wo mit dem Stillstand der tragischen Krisis auch die Beruhigung eintritt. Dabei ergeben sich für den tiefer eindringenden Blick überraschende Zusammenhänge. Wenn man es wagen darf, das aus der Natur empfangene lebendige Widerspiel der Kräfte doch wieder im Vergleich zu dem durchgängigen ideellen Grundstreit als Form zu bezeichnen, so kann man wohl sagen, daß man nicht selten durch den größten Gegensatz der Formen hindurch eine große Verwandtschaft in der Aufstellung der Grundformel entdeckt. So erscheint Ibsen im dichterischen Ausdruck, in der eigentlichen Menschendarstellung möglichst weit von der Antike entfernt. Er differenziert das Typische, das bei den Alten in den Grundlinien deutlich hervortritt, so weit wie möglich, und da er es ebenso fein wie überzeugend tut, darf man ihn den stärksten unter den Individualisten nennen; dennoch steht er in der Grundformel der Gegensätze der Antike näher als der von Shakespeare beeinflußten Dramatik, die den entscheidenden Widerstreit mit all seinen Wurzeln in das Individuum hineinverlegt. Die Versinnlichung des Gesetzmäßigen, das er uns ins Bewußtsein ruft, rückt an die Fatumsvorstellung der Antike sehr nahe heran. Wie dort die familiäre Vorherbestimmung der Artung und der Erlebnisse der Obersten, der Fürsten, die typisch für die ganze Menschheit sind, mit den Willensbestrebungen in Konflikt gerät, in dem die letzteren unterliegen, so kämpfen die tragischen Menschen Ibsens gegen das ihnen von vornherein durch ihre „Gesellschaft", durch die oberen Zehntausend auf dem Wege krankhafter Vererbung, unseliger Einflüsse der Tradition, aktiver und passiver Verbildung auferlegte Los, dem sie nicht entrinnen können. Die größere Hälfte der Schuld fällt bei Ibsen zwar nicht „den Gestirnen", aber dem ererbten Blut und den ererbten Einrichtungen der Menschen zu, und ob er in der Tragikomödie („Wildente", „Volksfeind") zu der höhnischen Scheinberuhigung gelangt, daß man, von Jugend an auf verdorbene Luft angewiesen, nur mehr in der Atmosphäre der Lüge sein Leben weiterfristen kann, oder echt tragisch („Rosmersholm", „Bordmann", „Gespenster") die Unterwerfung des Willens unter das Gesetzmäßige der Umwelt als Katastrophe darstellt, erinnert er in dem einen wie dem anderen Falle an die verkörperte Schicksalsmacht der Antike. Freilich bleibt dabei der charakteristische Gegensatz aufrecht, daß das Gesellschaftsbild nicht so wie bei den Alten als einzig mögliches Weltbild dasteht, sondern gegen die letzte beruhigende Wirkung die mit Absicht gehegte Vorstellung reagiert, daß auch einmal eine andere Gesellschaft entstehen könnte.



Letzter Gang auf Tiefurts Straße

Laß uns heut noch einmal wandern
So wie einstmals, Hand in Hand,
Unsre alte liebe Straße,
Durch das alte liebe Land.

Laß uns forschen, ob da drunten
Heut wie einst die Ilm noch rauscht,
Ob das Schloß im Garten heut noch
Lang verklung'nen Stimmen lauscht.

Laß uns fühlen, laß uns denken,
Was wir einst gefühlt, gedacht,
Unsern Morgen, unsern Mittag
Und von fern den Traum der Nacht.

Unser Tag ist lang geworden,
Unsre Sonne sinkt und bleicht,
Horch, mir ist's, als ob es draußen
Flüsternd an die Türe schleicht.

Nacht, die einst ein Traum geschienen,
Wächst heran zur Wirklichkeit,
Horch, mir ist's, als spräch es flüsternd
Durch die Pforte: „Seid bereit!"

Gib nicht Antwort, komm ans Herz mir,
Sei nur ruhig, bleib nur still;
Und von all den einst'gen Worten
Bleib ein letztes: „Wie Gott will."

[Aus: „Letzte Gedichte." Von Ernst v. Wildenbruch. Berlin, G. Grote. Siehe unten Sp. 969.]

Besprechungen

Goethe-Schriften

Von Georg Witkowski (Leipzig)

II

Als ich Philipp Steins „Goethe-Briefe", die beste vorhandene Auswahl, besprach (LE VII, 325), bedauerte ich es, daß dem Zwiegesang des schriftlichen Verkehrs die zweite Stimme fehlte. Fast überall bedingt und erklärt ja ein Schreiben das andere, wie Frage und Antwort, Erwartung und Aufschluß. Statt der herausgelösten goldenen Ringe die Ketten der Freundschafts-, Liebes- und Weisheitsworte Goethes und der Seinen zu bieten, verspricht nun die neue, von Richard M. Meyer begonnene Sammlung.[1])

Für Goethe, der mit Lucrez alle seine Prätensionen in den Kreis des Lebens einschloß, war in diesem Kreise das Menschliche in jeder Gestalt bedeutsam. Die Briefschreiber, denen er Rede steht, und von denen er selbst Bereicherung erhofft, zählen nach Hunderten; die Wechselrede mit manchen von ihnen füllt Reihen von Bänden. Aus dieser fast unübersehbaren Masse hat Meyer mit erstaunlicher Sicherheit dasjenige ausgewählt, was die reiche Skala des goetheschen Brieftons, die Eigenart der Mitsprecher und des Verhältnisses Goethes zu ihnen in seinen besonderen Schattierungen am schärfsten erblicken läßt. Den Eindruck der einzelnen Briefe ergänzen knappe Charakteristiken der wichtigsten Menschen. Hier wäre aber ein Bild Behrischs, Oesers, Langers, Trebras nützlicher gewesen als die an sich erfreulich sicheren Skizzen der Frau Rat, Cornelias, Herders, die biographischen Daten Bürgers oder Klopstocks, der übrigens nicht der Schuhu in den „Vögeln" war.

Denn das Buch bezeugt doch durch seinen ganzen Habitus, daß es Bildung im Sinne der ersten Romantiker voraussetzt und somit von seinen Lesern Bekanntschaft mit den Hauptgestalten der goethischen Welt fordern darf. Dafür zeugen die ersten Seiten, auf denen Meyer mehr die äußere Geschichte der goethischen Briefform als eigentliche Einführung im gewöhnlichen Sinne volkstümlicher Belehrung zu geben sucht. Die Bestimmung für Auserlesene bezeugen auch die Kostbarkeiten des Titels und der Initialen Melchior Lechters, der zweifarbige Druck, Papier und Einband vom vornehmsten Stoff. Das Seitenbild wirkt durch all den Schmuck festlich aber etwas unruhig, und man möchte auf einen Teil dieses Reichtums um so lieber verzichten, damit der Schrein noch mehr von den Schätzen aufnehmen könnte, die er bergen soll.

Der vorliegende erste Band der Auswahl bringt den Reichtum der Jugend Goethes bis zum Beginn der weimarer Zeit in dem, was Goethe selbst als seinen wertesten Besitz schätzte, dem Kreise wertvoller Menschen, den er um sich geschart hatte, zur Anschauung. An die Spitze der noch folgenden zwei Bände werden vermutlich die Briefe an Charlotte von Stein zu stehen kommen, neben dem Briefwechsel mit Schiller und Zelter die köstlichste der Reihen.

[1]) Goethe und seine Freunde im Briefwechsel. Hrsg. und eingeleitet von Richard M. Meyer. Erster Band. Berlin 1909, Georg Bondi. 4°. 580 Spalten. Brosch. M. 6,—, geb. in Leinen M. 7,50, in Leder M. 12,50. 20 numerierte Exemplare je M. 60,—.

Wenn Meyer aus diesen 1600 Liebesworten die innigsten darbietet, werden wir von neuem beklagen, daß die Freundin ihre eigenen Briefe aus der Zeit des gemeinsamen Lebens vernichtet hat. Wir empfinden diese Einbuße jetzt um so schwerer, da es gilt, das in Goethes Seele verewigte Bild Charlottens von neuem vor Entstellung zu schützen. Das beste Hülfsmittel dazu bietet Jonas Fränkel dar.[2]) Seine Publikation übertrifft an Reichtum des Materials alle früheren Ausgaben dieser einzigen Briefe. Er gibt sie uns auf Grund sorgsamster Erwägung aller Umstände, die zur Datierung und Erklärung dienen, in neuer, vielfach auch für die Erkenntnis des Wichtigsten, der wechselnden Seelenzustände Goethes, aufschlußreicher Folge und mit einem Kommentar, der von Grund aus selbständig geschaffen ist. Die Sorgfalt und die Zuverlässigkeit seiner Arbeit bezeugt das besondere Heftchen der „Marginalien". Zu der Verwertung aller Materialien, unter denen Goethes Tagebücher die beste Hilfe boten, gesellt sich bei Fränkel als unentbehrliche Ergänzung das Empfinden für die Tonart und den Stilcharakter der oft winzigen undatierten Biletts und geleitet den Leser schon durch die Anordnung von dem leidenschaftlichen, begehrenden Stürmen des Anfangs durch die gewaltsame Resignation des Noviziats ohne harte Übergänge und Unterbrechungen zu der Erntezeit ruhigen, gesicherten Besitzes. Das Tagebuch und die Briefe aus Italien sind als Ausklang unentbehrlich und deshalb mit ebensoviel Recht aufgenommen wie der Auftakt der Liebessymphonie, Charlottens Briefe an Zimmermann. Fast möchte man dieses große Lied „von freude unt hôchgezîten, von weinen unde klagen" von dem matten Ausklang befreit sehen, den Briefen der Jahre 1794 bis 1826, die uns gleich der mittelhochdeutschen „Klage" nur mit steifen Worten von begrabenem Heldentum großer Leidenschaft melden.

Es war ein glücklicher Gedanke, diese künstlerisch und wissenschaftlich gleich hochstehende Ausgabe mit Goethes Handzeichnungen zu schmücken. Manche von ihnen begleiteten schon, als sie entstanden, die Briefe an die geliebte Frau; alle gehören sie mit den schriftlichen Zeugnissen des Seelenbundes in dem Sinne zusammen, daß Goethes Schaffen in den Jahren der Gemeinschaft Charlotte ganz zu eigen war.

Später hat nur noch eine Frau so innig an Goethes Künstlertum teilnehmen dürfen, Marianne von Willemer. In gefälliger Taschenausgabe erscheint als posthume Gabe des zu früh verstorbenen Philipp Stein der Briefwechsel mit ihr.[3]) Wer hier ähnliche unmittelbare Aussprache starken Fühlens erwartete wie in den Briefen an Charlotte von Stein müßte enttäuscht werden. Der Mann und die Frau haben die Lebensmeisterschaft errungen, legen Anmut in das Geben und das Empfangen, wandeln erlebte Schmerzen und Freuden in kunstvolles Spiel. Deshalb wird der Briefwechsel mit Suleika immer nur wenigen gehören, aber diese dürfen doppelt erfreut sein, daß ihnen

[2]) Goethes Briefe an Charlotte von Stein. Hrsg. von Jonas Fränkel. Kritische Gesamtausgabe. Drei Bände. Jena 1908, Eugen Diederichs. XXI, 445, 411, 480 S. Mit einem Porträt, 2 Bilder von Tischbein, 2 Faksimiles und 26 Handzeichnungen von Goethe. Brosch. M. 2,—, in Leinwand M. 12,—, in Leder M. 15,—. — Marginalien zu Goethes Briefen an Charlotte von Stein. Von Jonas Fränkel. Jena 1909, Eugen Diederichs.

[3]) Goethes Briefwechsel mit Marianne von Willemer. Hrsg. von Philipp Stein. Mit einer Silhouette und zwei Lichtdrucken. Leipzig 1908, Insel-Verlag. LX, 338 S. Geh. M. 4,—, in Leinen M. 5,—, in Leder M. 7,—, auf Bütten in Pergament M. 12,—.

nun die milde Verklärung freiwillig entsagenden starken Verlangens mit ihrer „frommen Stimmung“ in so gefälligem Gewande geschenkt wird.

Seitdem der verstorbene Freiherr von Biedermann Goethes Gespräche gesammelt hat, bedeutet es wenig, aus diesem großen Schatze kleine, von irgendeiner Sonderabsicht zusammengefügte Reihen herauszulesen. Eugen Korn[4]) unternimmt das von neuem, um ein einheitliches Bild Goethes zu schaffen, wie er in der „Einführung“ (zwei Druckseiten) sagt. Wer aus bereitliegendem Material mit so leichter Mühe ein Buch macht, der sollte wenigstens durch die unentbehrlichsten Sacherklärungen das Verständnis zu erleichtern suchen.

Das tut Paul Lorenz in seiner ähnlich gearteten, sehr hübsch geschmückten Auswahl[5]) in der erwünschten knappen Art. Indem er meist größere zusammenhängende Stücke bietet, läßt er besser als Korn die Bedingtheit der Äußerungen Goethes erkennen. Ich kann das hübsche Buch als Leistung eines mit Goethe innig vertrauten und das Wesentliche treffend heraushebenden Bearbeiters warm empfehlen.

Von Eckermanns Gesprächen mit Goethe hat der ursprüngliche Verlag durch H. H. Houben eine neue Ausgabe besorgen lassen.[6]) Dem Buche könnte als Motto der gut gemeinte Vers dienen, den der Tuchmacher Zinckel in Weimar am hundertsten Geburtstag Goethes als Transparent über seiner Haustür leuchten ließ:

HIER WOHNT DER BIEDRE ECKERMANN
DEN GOETHE OFT UND GERN EMPFAHN
WIE ER MIT GOETHES GEIST VERMÄHLT
HAT IN GESPRÄCHEN ER ERZÄHLT.

Die Geistesehe des Genies mit dem geborenen Famulus lernen wir durch die aus ihr erzeugten Gespräche nur unvollkommen kennen. Houbens umfangreiches Nachwort führt tiefer in das Verhältnis der beiden und die Entstehungsgeschichte des Buches hinein, dem Eckermann die Unsterblichkeit verdankt. Ebenso gewissenhaft wie für das Werk eines großen Meisters verfährt Houben in bezug auf die Feststellung der Textgeschichte, Berichtigung der Daten und vor allem der zahlreichen absichtlichen und unbeabsichtigten sachlichen Unrichtigkeiten. Sie entspringen zum Teil künstlerischen Motiven, zum Teil Irrtümern und dem Bestreben Eckermanns, in höherem Maße als Vertrauter und Lebensgenosse Goethes zu erscheinen.

Die gesamte erläuternde Arbeit Houbens ist in das Register hineingefügt. Das geschickte und dem Genuß der Gespräche sehr förderliche Verfahren verdient Nachahmung. Wie alles in dieser Ausgabe bestätigen auch die beigefügten Bilder den praktischen Sinn, die Sachkenntnis und Sorgfalt des Herausgebers. Sie sind Schmuck und zugleich Hilfsmittel des Verständnisses, indem sie das Goethehaus von außen und innen, die wichtigsten Persönlichkeiten und Kunstwerke, von denen in den Gesprächen die Rede ist, zur Anschauung bringen.

Fast gleichzeitig hat auch Franz Deibel[7]) im Insel-Verlag die Gespräche Eckermanns mit leichterem philologischen Gepäck hinausgeschickt. Die etwas nüchterne Einleitung ist geschmückt mit dem ungedruckten Begleitschreiben der Gedichte Eckermanns, das am 30. August 1821 die erste Annäherung an Goethe bewirkte, erzählt die weitere Entwicklung des Verhältnisses und weiß den Wert der Gespräche richtig einzuschätzen. Einen Fortschritt bedeutet die chronologische Einordnung des dritten Teils (mit Ausnahme der Gespräche Sorets) in die beiden vorhergehenden. Die Anmerkungen und das Register ergänzen sich gegenseitig, was dazu führt, daß man oft an zwei Stellen nachzuschlagen hat, um den gewünschten Nachweis zu erhalten.

Während die Briefe und die Gespräche Goethes durch zahlreiche, für weite Kreise bestimmte Drucke längst zum Gemeinbesitz geworden sind, hat noch niemand versucht, auch die dritte Gruppe der persönlichen Äußerungen Goethes, die dreizehn Bände der Tagebücher, der großen Gemeinde der Goethefreunde zu erschließen. Der Stoff erscheint allzu spröde. Goethes Tagebücher sind kein Notenbuch seines Herzens, sie enthalten keine Selbstgespräche. Nur in den ersten Jahren nach der Ankunft in Weimar bringen sie mehr als lakonische Notizen über Schaffen und Erleben, die dem Gedächtnis nachhelfen sollen. Später reichen darüber hinaus nur die Aufzeichnungen von unterwegs, wo gern anregende und belustigende Worte, Anekdoten, Eindrücke der Menschen und der Landschaft festgehalten werden. Manches dieser Art ist schon von Riemer in seinen „Mitteilungen über Goethe“ (1841) herausgehoben worden. Eine größere Auslese bietet nun Hans Gerhard Gräf als eins der hübschen Zweimark-Bändchen des Insel-Verlags.[8]) Er bringt nur, was auf irgendeine Stelle Goethes und seiner Welt Licht wirft. Dabei wird vorausgesetzt, daß auch das Auge des Lesers sonnenhaft sei, aus eigenem Vermögen die Leuchtkraft der Funken, die da aufsprühen, im Empfangen zum Lichtquell erstarken lasse. Dem Goethefreund wird der Genuß dieser Folge isolierter Sätze zu einer sehr angenehmen geistigen Gymnastik, bei der ihm Gräf mit seiner vollständigen Sachkenntnis in den Anmerkungen alle nur möglichen unterstützenden Handgriffe gewährt.

Die Leser des „Literarischen Echos“ wissen, daß Gräf seit Jahren seine Kraft in den Dienst Goethes gestellt hat. Das große Unternehmen einer vollständigen Sammlung der Äußerungen des Dichters über seine Werke ist von meinem Vorgänger an dieser Stelle und mir beim Erscheinen jedes neuen Bandes als das gründlichste, zuverlässigste und vollständigste Hilfsmittel für Forschung und Genuß gerühmt worden. Jetzt ist der Schluß der zweiten, die dramatischen Dichtungen behandelnde Abteilung, der sechste Band des ganzen Werkes erschienen[9]), ausgestattet mit einem praktischen Gesamtregister.

---

[4]) Goethes Gespräche. Einleitung und Auswahl von Eugen Korn. Erstes bis fünftes Tausend. (= Bücher der Weisheit und Schönheit. Hrsg. von Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß.) Stuttgart, Druck und Verlag von Greiner & Pfeiffer. 302 S. M. 2,50.

[5]) Goethe-Gespräche. Ausgewählt von Dr. Paul Lorenz, Direktor des Königl. Gymnasiums zu Friedeberg, Nm. Mit zehn Kunstdruckbeilagen und einer Heliogravüre. Leipzig-Dresden-Berlin, L. Ehlermann. 208 S.

[6]) Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Von Johann Peter Eckermann. Achte Originalauflage. Nach dem ersten Druck und dem Originalmanuskript des dritten Teils mit einem Nachdruck und Register neu hrsg. von Dr. H. H. Houben. Mit 28 Illustrationstafeln, darunter drei Dreifarbendrucke und ein Faksimile. Leipzig 1909, F. A. Brockhaus. 806 S. M. 8,—.

[7]) Goethes Gespräche mit J. P. Eckermann. Neu hrsg. und eingeleitet von Franz Deibel. Leipzig 1908, Insel-Verlag. Zwei Bände mit zwei Bildnissen. XIX, 475, 495 S. In Pappbänden M. 5,—, in Ganzleder M. 9,—.

[8]) Aus Goethes Tagebüchern. Ausgewählt und eingeleitet von Hans Gerhard Gräf. Leipzig 1908, Insel-Verlag. XVIII, 270 S. M. 2,—.

[9]) Goethe über seine Dichtungen. Versuch einer Sammlung aller Aeußerungen des Dichters über seine poetischen Werke. Von Dr. Hans Gerhard Gräf. Zweiter Teil: Die dramatischen Dichtungen. Vierter Band. (Des ganzen Werkes sechster Band.) Frankfurt a. M. 1908, Literarische Anstalt Rütten & Loening. VIII, 711 S.

Die Goethegesellschaft hat sich endlich entschlossen, die Fortführung des Unternehmens durch eine Beihilfe zu sichern; sie hätte auch gewiß ihre reichen Mittel keiner würdigeren Bestimmung widmen können.

Etwas Ähnliches wie Gräfs Werk, das Selbstbekenntnis Goethes über sein Schaffen, sollte nach der ursprünglichen Absicht „Dichtung und Wahrheit" sein. Im Vorwort erzählt er, wie er von dieser Absicht immer weiter geführt, aus seinem engen Privatleben in die weite Welt gerückt wurde, wie die Gestalten von Hunderten von Menschen, welche näher oder entfernter auf ihn eingewirkt, hervortraten, und die ungeheuren Bewegungen des allgemeinen politischen Weltlaufs vorzüglich beachtet werden mußten. Denn — mochte ihm sogar an einem großen historischen Werke wie Niebuhrs „Römischer Geschichte" die Persönlichkeit des Verfassers als das interessanteste erscheinen — er sah doch die Persönlichkeit, die er so hoch schätzte, überall durch die Umwelt bedingt und in ihrer Betätigung bestimmt. Die ursprüngliche Aufgabe der Selbstanalyse tritt in „Dichtung und Wahrheit" während der Entstehung zurück hinter den künstlerischen Anforderungen der Darstellung und Motivierung des Erlebens. Mit dieser Verschiebung zugleich stellen sich künstlerische Forderungen ein. Der Stoff soll sich nun in schön abgewogene Massen gliedern, der Verlauf, dem Zufall entrückt, nach inneren Gesetzen sich zu vollziehen scheinen; klug zögert oder beschleunigt Goethe den Schritt der wirklichen Ereignisse, scheut sich nicht, umzustellen, fortzulassen und Unerlebtes einzufügen, und verlangt mit der Aufschrift „Dichtung und Wahrheit" Anerkennung dieses Verfahrens. Er war sich bewußt, daß er damit etwas Neues, von der ganzen ihm wohlbekannten Literatur der Selbstbekenntnisse Abweichendes schuf. Dieses Neue in „Dichtung und Wahrheit" ist durch Goethes Sonderart und seine Anschauung von ihrem Werden bedingt. Bei diesem Buche erläutern Inhalt und Form sich gegenseitig: Das Kunstwerk des goetheschen Lebens im lebendigen Spiegel des goetheschen Kunstwerks. Nach Alt (s. LE I, 412) und Roethe versucht Kurt Jahn die Selbstbiographie als notwendiges Erzeugnis aus Goethes Künstlertum abzuleiten.[10]) Alles, was diese Absicht zur Verwirklichung fordert, leistet er, soweit ein klarer Tatsachensinn es leisten kann. Seine Kenntnis des Gesamtgebietes der Selbstbiographie bezeugt er mit anerkennenswerter Knappheit bei der Musterung der Vorgänger, unter denen er Rousseaus „Confessions" in ihrem Einfluß wohl unterschätzt. Freilich, Muster konnte Goethe die Verteidigungsschrift des Genfers nicht sein, eher das Leben des tüchtigen Flügelmanns Cellini, wie es von ihm selbst in zeitgeschichtliche Beleuchtung gestellt worden war. Die Irrtümer des Gedächtnisses hat Goethes Buch mit allen in höherem Alter geschriebenen Memoiren gemeinsam, aber er besaß die besondere Fähigkeit, bildmäßige Eindrücke festzuhalten, während sich ihm gesprochene Worte unbewußt umstilisierten. Verfehlte er doch auch, wie ich gegen Jahn glaube, trotz aller Mühe die Absicht, bei der Fortsetzung des „Faust" und der Umarbeitung des „Werther" den alten Ton zu treffen.

Das Hauptverdienst von Jahns Buch ist die Entstehungsgeschichte von „Dichtung und Wahrheit". Aus den Stichworten eines Schemas, den Keimpunkten, wachsen größere Gebilde, jedes für sich stehend, hervor, in denen ein Erlebnis, ein prägnanter Zustand mit allem umgeben wird, was bedingend, begleitend und nachfolgend damit zu verknüpfen ist. Jede dieser Episoden spielt in ihrer eigenen, oft mit größter Liebe ausgeführten Umwelt, und die Dekorationswechsel, die Übergänge werden immer mühsamer, je mannigfaltiger im Fortschreiten der Erzählung die Schauplätze, die Lebenskreise Goethes einander durchschneiden.

Jahn zeigt die einheitliche Grundtendenz in dem Suchen und Finden der dem Individuum gemäßen Lebensform, nachher in dem Behaupten der unveränderlichen inneren Richtung, wobei zu glücklichem Erfolg die Zeittendenzen dem Streben des einzelnen entgegenkommen müssen. Zeit und Individuum entwickeln so zusammenwirkend die ursprünglichen Gaben einer reichen Natur. Der Dichter, der Kunstfreund, der Naturforscher, der Jurist, der später zum weimarischen Beamten werden soll, auch der höhere, dem Übersinnlichen zugewandte Mensch — diese ganze werdende Vielheit der Kräfte tritt nach und nach vor unsern Augen in Aktion und droht gegen den Schluß hin immer mehr dem ursprünglichsten und stärksten Vermögen, dem dichterischen, Gefahr. Aus dem Angeborenen und Erlebten ergibt sich auch hier alles, wenigstens will Goethe es so angesehen wissen. Er leitet aus äußeren Anstößen, aus dem Einfluß bestimmter Persönlichkeiten die entscheidenden inneren Vorgänge in möglichst engem Bezug ab. Zumal die Entstehung der Werke wird aus dem Dunkel geheimnisvoller Seelenvorgänge in das allzu scharfe Licht bewußter Antriebe gerückt, an deren Spitze immer ein individuelles Erlebnis steht. Jahn deckt das Künstlertum allerhöchster Art auf, das ohne Vorbild und ohne den erleichternden Behelf einer Tendenz die Selbstbiographie zum Kunstwerk ganz neuer Art werden ließ, die Vergangenheit durch die Mittel des Künstlers in die Farbe einer einheitlichen Stimmung tauchte.

Das reiche Buch ist hier nicht auszuschöpfen, noch sind abweichende Meinungen über Einzelheiten auszusprechen und zu begründen. Es mag als der zuverlässigste Begleiter allen denen empfohlen sein, die Goethes Jugendgeschichte mit vertieftem Anteil und höherem Verständnis durchwandern wollen.

Das bewußte Künstlertum von „Dichtung und Wahrheit" offenbart sich am leichtesten in den Abschnitten, die die Vaterstadt schildern. Als eine sehr reizvolle Probe der neugeschaffenen Kursivschrift Ehmkes spendete die Schriftgießerei Flinsch in Frankfurt a. M. eine Auslese aller auf Frankfurt bezüglichen Stellen[11]), ein guter Gedanke, mit künstlerischem Empfinden verwirklicht.

In das intime Leben des Goethehauses und der altertümlichen Reichsstadt führt ein neues umfangreiches Werk gewissenhafter Einzelforschung, das wir der unermüdlich tätigen Elisabeth Mentzel verdanken.[12]) Das früher von Ruland und mir aus der wichtigsten Quelle, dem Haushaltungsbuch des Herrn Rat, herausgehobene Material über die Lehrer Wolfgangs und Cornelias ist hier auf Grund aller archivalischen und gedruckten Nachrichten reich

[10]) Goethes Dichtung und Wahrheit. Vorgeschichte — Entstehung — Kritik — Analyse. Von Kurt Jahn. Halle a. S. 1908, Max Niemeyer. VII, 382 S.

[11]) Johann Wolfgang von Goethe. Dichtung und Wahrheit. Eine Auslese, getroffen zur Begleitung durch das Goethehaus in Frankfurt a. M. Den Mitgliedern des Deutschen Werkbundes anläßlich der Frankfurter Tagung im Herbst 1909 gewidmet von der Schriftgießerei Flinsch, Frankfurt a. M. V, 130 S.

[12]) Wolfgang und Cornelia Goethes Lehrer. Ein Beitrag zu Goethes Entwicklungsgeschichte. Nach archivalischen Quellen von E. Mentzel. Mit 9 Bildern und 12 Faksimiles und Handschriftenproben, größtenteils aus unveröffentlichtem Material. Leipzig, R. Voigtländers Verlag. IX, 402 S.

vermehrt und zu einem Gesamtbilde des frankfurter Unterrichtswesens um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erweitert. In lebendiger Schilderung ziehen die Gestalten der Lehrer und Lehrerinnen der Geschwister an uns vorüber, beginnend mit der Frau Hoff, in deren Kleinkinderschule Goethe spielend die ersten Kenntnisse empfing, der schellhafferschen Elementarschule, die Wolfgang während des Umbaus des Vaterhauses besuchte, dem munteren Italiener Domenico Giovinazzi, der alle Angehörigen des Herrn Rat lange Jahre hindurch in der geliebten Sprache unterrichtete. Wir sehen tief in das Elend des Privatlehrerdaseins hinein. Nur ein paar heitere Sonderlinge erheben sich daraus empor, der Schreibmeister Thym, dem Goethe seine schöne Handschrift verdankte, wohl auch die ersten Kenntnisse in der Mathematik, der Kupferstecher Eben, der Zeichenlehrer. Die sonderbar anmutenden Versuche Goethes im Judendeutsch werden mit geringer Sicherheit auf einen Sergeanten Christfreund zurückgeführt. Christamicus heißt in dem lateinisch geführten Haushaltungsbuch des Herrn Rat der Lehrer, der am 6. Juni 1761 1 Gulden 30 Kreuzer für den Unterricht Wolfgangs im Judendeutsch erhielt. Daß der Vater auch diesen Wunsch des Sohnes erfüllte, bezeugt von neuem, wie wenig das Gemeinurteil über ihn zutrifft. Bis zu den Fecht- und Reitlehrern hinab lernen wir alle kennen, die an der Ausbildung der einzigen Gaben des Knaben Goethe mitgewirkt haben. Schon weil er vielen von ihnen bis ins hohe Alter Liebe und Abneigung bewahrt hat, schon weil die Art der Lehrer in jeder Seele unverwischbare Abdrücke hinterläßt, bleibt diesen Gestalten seines frühesten Lebenskreises das Recht der bescheidenen Unsterblichkeit, die ihnen jetzt Elisabeth Mentzel mit anmutiger Gelehrsamkeit spendet. Übersehen scheint nur der letzte Musiklehrer Cornelias, ein gewisser Hager oder Hacker.

Die leipziger Universitätsjahre Goethes hat uns Julius Vogel schon 1899 gründlich und gefällig geschildert (s. LE I, 1408). Ganz neu bearbeitet und reich vermehrt tritt uns jetzt das nützliche, anspruchslos und liebenswürdig erläuterte Bilderbuch in dritter Auflage entgegen.[13]) Sein schönster Schmuck ist das einzige authentische Bildnis Käthchen Schönkopfs, hier zum ersten Male farbengetreu wiedergegeben. Vogel glaubt in einem von ihm aufgefundenen graffschen Porträt ein zweites Bildnis der leipziger Geliebten Goethes zu erkennen; aber so oft ich auch dieses schöne Gemälde betrachtet habe, will mir doch die Ähnlichkeit mit dem sicher bezeugten Miniaturbild nicht einleuchten.

Ein Vergleich der neuen Gestalt von Vogels Buch mit den früheren zeigt, wie vieles die jüngste Forschung für die leipziger Epoche von Goethes Leben berichtigt und neu zutage gefördert hat. Wenn jetzt aus Otto Jahns für seine Zeit vortrefflichem, zuletzt 1867 erschienenem Buche „Goethes Briefe an Leipziger Freunde" drei Kapitel ohne jede Änderung wieder abgedruckt werden[14]), so geschieht damit etwas Überflüssiges.

Ebenso überflüssig erscheint mir die neue Schrift des Dichters der „Nachtigall von Sesenheim" (10. Tausend).[15]) Der erste Teil handelt von Goethes Schwester Cornelia in drei Abschnitten und bringt nur kleine Ergänzungen lokalgeschichtlicher Art zu dem bereits Bekannten, stellt aber dafür dieses oft recht ungeschickt dar, z. B., wenn Müller sagt: „Im Frühjahr 1777 befand sich Goethe, der damals im Banne der schönen und geistvollen Schauspielerin Corona Schröter nicht ungerührt geblieben war, einige Zeit bei der eifersüchtigen Freundin Charlotte von Stein auf deren Schloßbesitzung Kochberg, das zwei Stunden von Rudolstadt gelegen ist." Der zweite Teil heißt im Inhaltsverzeichnis hübsch „Der Dichter Lenz (als Schuster) in Emmendingen", bringt lange Auszüge aus Oberlins Bericht, der doch eigentlich mit Emmendingen nicht zu tun hat, ein von Falck dem Verfasser gestiftetes, gewiß falsches Lenzbildnis und als Hauptentdeckung das echte Lenzhaus in Emmendingen, wo der Dichter bei dem Schuster Süß dessen Handwerk erlernt haben soll. Schließlich wird mit einigem Bedenken auch Emmendingen unter die Bewerber eingereiht, die für „Hermann und Dorothea" die Lokalität hergegeben haben wollen, und eine Reihe von Einträgen in dortige Sterbe- und Taufbücher abgedruckt. Lenz ist bei der zweiten Tochter Cornelias nicht als Taufpate genannt, sondern nur die Frau Rat, vertreten durch Charlotte Gerock (die falsche Schreibung des Namens im Kirchenbuch hätte Müller leicht berichtigen können).

Aus dem Nachlaß ihres Gatten, des verstorbenen straßburger Gelehrten Froitzheim, veröffentlicht dessen Witwe die Selbstbiographie seines Landsmannes, des Pfarrers Karl Christian Gambs.[16]) Der Altersgenosse Schillers hat in seiner stürmischen Jugendzeit 1778 in Sesenheim gepredigt. Er schildert sympathisch und interessant den Eindruck, den er von der siebenundzwanzigjährigen Friederike Brion empfangen hat. Sie erscheint hier schwärmerisch und empfindsam, dabei körperlich reizlos und bewußt auf die Eroberung des Kandidaten ausgehend. Dritthalb Jahre habe sein Rausch gedauert, das ganze Jahr 1779 sei ihm in den Seligkeiten reiner Liebe vergangen. „War dies Friederiken zu wenig? Genug, im Jahr 1780 gab sie mir Blößen, die meine bis dahin unentweihte Schamhaftigkeit aufschreckten, und ob sie gleich meine Sinnlichkeit reizten, die Achtung, die ich bisher für sie als ein reines Wesen gehabt hatte, zerstörten."

Froitzheim hat diese Stelle, eine gewichtige Bestätigung seiner bekannten Anschauung von Friederike, schon 1892 verwertet. In einem Anhang nimmt er jetzt die Untersuchung gegen die angeblich unwürdige Geliebte Goethes von neuem auf und sucht namentlich für die Existenz ihres Kindes weitere Beweise beizubringen. Man hat ihm von Anfang an mit vollem Rechte entgegengehalten, es könne uns gleichgültig sein, ob Friederike zehn Jahre nach dem Scheiden Goethes Mutter geworden sei oder nicht, oder ob sie gar drei Kinder gehabt habe, wie ein Anonymus 1893 Froitzheim versicherte. Froitzheim bringt es auch fertig, die drei Kinder nachzuweisen, und hätte er länger gelebt, so würde vielleicht, dank seinem Spürsinn, Friederike allmählich von einer noch zahlreicheren blühenden Kinderschar umringt worden sein.

In die Jahre nach der straßburger Zeit Goethes führt der Vortrag „Goethe als Rechtsanwalt" von

[13]) Goethes Leipziger Studentenjahre. Bilder und Erläuterungen zu Dichtung und Wahrheit. Gesammelt von Julius Vogel. Dritte vollständig neubearbeitete und stark vermehrte Auflage. Leipzig 1909, Klinkhardt & Biermann. VI, 147 S.

[14]) Goethe und Leipzig. Von Otto Jahn. Leipzig 1909, Xenien-Verlag. 128 S.

[15]) Goethe-Erinnerungen in Emmendingen. Neues und Altes in kurzer Zusammenfassung. Von Gustav Adolf Müller. Mit 12 Abbildungen und einer Urkunde in Faksimile. Leipzig-Gohlis 1909, Bruno Volger. XV, 112 S.

[16]) Autobiographie des Pfarrers Karl Christian Gambs. (1759—1783.) Mit einem Anhang: Zu Friederike von Sesenheim. Von Prof. Dr. Joh. Froitzheim. Straßburg i. E. und Leipzig 1909, Hofbuchhandlung Josef Singer. 159 S.

A. Wieruszowski.[17]) Er behandelt gründlich und geschmackvoll vor der geringen, aber doch sehr interessanten Sachwaltertätigkeit Goethes dessen Rechtsanschauungen, und die Arbeit gewinnt so, über das eigentliche Thema hinaus, Wert.

Nach Christiane Vulpius (s. LE VII, 978) erhält jetzt auch Christiane Neumann-Becker, Goethes Euphrosyne, durch Otto Klein ihre hübsche sorgsame Monographie[18]), die freilich nach den Schriften von Hartung und Hosaeus kein zwingendes Bedürfnis mehr war. Indessen ist doch manches neue Material, namentlich durch Köster im Goethe-Jahrbuch XXIX, S. 22ff., hinzugekommen, und so betrachtet man gern das neue Miniaturbild der anmutigen, zu früh dahingeschiedenen Künstlerin.

Eine Reihe von Untersuchungen des letzten Jahres gelten der goetheschen Form. Das Problem läßt sich im Grunde genommen nur an denselben Wurzeln fassen, aus denen Handeln und Schaffen genährt wird. Jeder große Sprachschöpfer prägt seine Worte, seine Rhythmen zum Abbild der Urkraft seines Wesens; nur dem Artisten wird der Klang zum Selbstzweck in bewußtem Abtönen auf rein sinnliche Wirkung hin.

Wer die Zaubermacht des goetheschen Wortes, der goetheschen Rhythmen in Vers und Prosa ohne jeden Beischmack, in konzentriertester Form, genießen will, dem empfehle ich die in ihrer Art einzige, von künstlerischer Hand zusammengefügte Reihe der kraftbegeistetsten schriftlichen und mündlichen Goetheworte, die wir Robert Rehlen danken.[19]) Hier fehlen alle die sogenannten schönen Stellen und geflügelten Worte, aber Dichtungen, Briefe, Tagebücher und Gespräche haben unter der Wünschelrute des feinsten Formgefühls neue Goldadern offenbart, die in dem von Walter Tiemann edel geschmückten Buche strahlend aufleuchten.

Von der noch höheren Warte des reinen Artistentums zur Menge hinabsteigend, bieten jetzt Stefan George und Karl Wolfskehl in schöner und sehr wohlfeiler zweiter Ausgabe ihren Goethe dar, den sie vor zehn Jahren nur den Mystagogen preisgaben.[20]) Sie wählten aus, was ihnen „die tiefsten lebensgluten in der schönsten bändigung zu enthalten schien". Sie schafften jene verderbte häßliche schrift ab, „die man fälschlich als urdeutsche bezeichnet und die uns ständig in so aufdringlicher weise die abkunft unseres ganzen schrifttums vom barock vorwirft". Die Schrullen damaliger Rechtschreibung werden von ihnen gemieden; aber ihre eigenen neuen Schrullen breiten über das Buch eine erkältende Feierlichkeit. Der priesterlichen Weihe altersweiser Spruchdichtung, formstrenger Sonette und Stanzen entspricht dieses Gewand; die Lieder der Jugend, die leidenschaftlichen Ergüsse schmiegen sich nicht hinein. So leuchtet hier nur der dunkle Teil des Farbenbogens, in den das Auge des Beschauers den Lichtstrahl der Dichtung Goethes zerlegt, vom milden Blau der Betrachtung bis zum Ultraviolett der Mystik, zum edlen Genuß der am feinsten kultivierten Genießer.

Weit bescheidener, aber doch nicht ohne Verdienst wählt Karl Kinzel aus den kleinen Aufsätzen Goethes: Prosadichtung, literarische und Kunstkritik, Biographisches.[21]) Einführungen und Anmerkungen bieten alles Notwendige und Nützliche; aber Winckelmann (S. 84) ist ermordet worden, und zu dem Laokoonaufsatz Goethes wäre wohl eine kurz zusammenfassende Kritik, namentlich im Hinblick auf Lessing, am Platze gewesen. Treffliche Nachbildungen der von Goethe besprochenen Kunstwerke und ein schönes Porträt des Dichters nach Stieler schmücken das hübsche Bändchen. Es wird denen, die über den Inhalt hinausfühlend Goethes Form zu erfassen vermögen, gleich den vorher erwähnten Auswahlbüchern das Bewußtsein des Künstlertums stärken, das der Sprache wie dem Ton und dem Erz das Gepräge der formenden Meisterhand verleiht.

Goethe hat dem deutschen Worte nach Luther und vor Nietzsche den vollsten Klang verliehen, das spröde Korn dieses Marmors durch seinen Willen gemeistert. Sein Verhältnis zur deutschen Sprache war nicht immer das freundlichste, weil sie dem Künstler sich nicht so leicht fügte wie die Musik oder der Stein. Die unmutigen Äußerungen Goethes über die Muttersprache sind ja bekannt. Der Allgemeine Deutsche Sprachverein wünschte offenbar ihre Wirkung abzuschwächen, als er die Preisaufgabe „Die Anschauungen Goethes von der deutschen Sprache" stellte. Die beiden gekrönten Lösungen liegen jetzt gedruckt vor.[22])

Johannes Seiler und Georg Rausch wollen als Sprachmerker Goethe für die Zunft der Puristen retten, vor der er im Grunde versungen und vertan hat, und sie hätten sonst auch schwerlich die Medaille erhalten. Dadurch werden ihre Bücher zu Tendenzschriften, das Seilers noch mehr als das Rauschs. Sie bestätigen von neuem, wie wenig wissenschaftlichen Nutzen das gutgemeinte, doch zumeist so dilletantische Wirken des „Allgemeinen Deutschen Sprachvereins" stiftet.

Der poetischen Form Goethes gelten vier neue Arbeiten; sämtlich im Gegensatz zu den eben besprochenen wissenschaftlichen Charakters, aber eben deshalb an dieser Stelle nur im allgemeinen zu würdigen. Weit ausgreifend handelt Fittbogen von den freien Rhythmen.[23]) Wenn er ihre Anwendung in Goethes Hymnen nur auf Herders Einfluß gründet, so treten Pindar und Klopstock ungebührlich zurück. Auch sonst zeigt sich die Neigung, theoretische Erwägungen vor dem unmittelbaren Eindruck des Schaffens zu begünstigen. Sie stammt davon her, daß dem Verfasser kein starkes Gefühl für natürlichen Rhythmus und feinere Gewichtsverhältnisse innerhalb des Verses gegeben ist.

---

[17]) Goethe als Rechtsanwalt. Von A. Wieruszowski. Köln a. Rh., Paul Neubner. 32 S.

[18]) Goethes Euphrosyne Christiane Neumann-Becker. Eine biographische Skizze von Dr. Otto Klein. Leipzig-Gohlis 1909, Bruno Volger. VIII, 55 S. M. 1,50.

[19]) Goethe der Bildner. Hrsg. und eingeleitet von Robert Rehlen. Mit einem Bildnis des jungen Goethe nach dem Gemälde von Georg Oswald May (1779). Titel und Einbände von Walter Tiemann. Leipzig 1909, Julius Zeitler. Broschiert M. 3,—, geb. M. 5,—, Luxusausgabe M. 12,—.

[20]) Deutsche Dichtung. Hrsg. und eingeleitet von Stefan George und Karl Wolfskehl. Zweiter Band: Goethe. Zweite Ausgabe. Berlin 1910, Georg Bondi. 101 S. Broschiert M. 1,50, geb. M. 2,50.

[21]) Aus Goethes Prosa. Kleine Dichtungen und Aufsätze. Ausgewählt und erläutert von Prof. Dr. Karl Kinzel. Mit zwei Abbildungen im Text, vier Kunstdruckbeilagen und einer Gravure. Leipzig-Dresden-Berlin, L. Ehlermann. 192 S.

[22]) Die Anschauungen Goethes von der deutschen Sprache. Vom Deutschen Sprachverein gekrönte Preisschrift. Von Dr. Johannes Seiler, Professor in Bielefeld. Stuttgart und Berlin 1909, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. VII, 239 S. M. 3,—. — Goethe und die deutsche Sprache. Gekrönte Preisschrift des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins. Von Dr. Georg Rausch. Leipzig und Berlin 1909, Druck und Verlag von B. G. Teubner. 268 S.

[23]) Die sprachliche und metrische Form der Hymnen Goethes. Genetisch dargestellt von Gottfried Fittbogen. Halle a. S. 1909, Max Niemeyer. VII, 171 S. M. 4,—.

Bessere Begabung für metrische Untersuchungen bezeugt die Dissertation Feises.[24]) Man merkt ihr an, daß der Verfasser aus der leipziger Schule stammt, die der Sprachmelodie und der historischen Erfassung der germanischen Verstypen, den Fragen der Taktfüllung, der schwebenden Betonung, den feineren Charakterisierungsmitteln des Versbaus mit sicherer Methode nachforscht. Wie man dabei auch für die Erkenntnis der Inhalte Gewinn zieht, bezeugen namentlich die Ausführungen am Schlusse über den Urfaust. Ich weise besonders auf das hin, was (S. 80ff.) zusammenfassend über die sieversschen Methoden gesagt ist.

Einer kleinen nicht gerade wichtigen Stelle des von Feise bearbeiteten Gebietes gilt die Erstlingsschrift von Walter C. Haupt.[25]) Er leitet den goetheschen Knittelvers aus dem von Goethe mit natürlicher Betonung gelesenen des Hans Sachs her und will ihm durchgehend nur vier Hebungen zugestehen. Der Einzelbeweis dafür gelingt ihm in den meisten Fällen ohne erheblichen Zwang, und würde vielfach noch überzeugender wirken, wenn das Sprechtempo mit herangezogen wäre.

Vom Standpunkt des Musikers tritt Woldemar Masing an Goethes Lyrik heran.[26]) Unberührt von den Theorien der neueren Metriker spürt er den Kunstmitteln des Dichters nach. Er sieht in der modernen Lyrik die Klangfarbe als das wesentlichste, die Tonhöhe dagegen als das unwesentlichere musikalische Element an. Über Goethes Rhythmus und Metrik weiß Masing nicht viel Neues zu sagen, um so mehr, ins Weite der internationalen Entwicklung hinausschweifend, über den Reim und den Strophenbau. Er zeigt, daß Goethe den romanischen Versgebilden, der Terzine, der Oktave, dem Sonett durch ausgleichende Belastung mit dichterischen Inhalten ein besseres melodisches Gleichgewicht verliehen hat. In seinen Liedern hat er die Tonskala der Vokale, zumal im Reim, durch wechselnde Wendungen vielfach unter italienischem Einfluß, unterstützt von Assonanzen, wirksam verwertet und so, ohne das Wesen der deutschen Sprache zu schädigen, den höheren musikalischen Reiz romanischer Verskunst hervorgerufen.

Den Formkünstler Goethe zeigt auf einem anderen Gebiete, dem dramatischen, die umfangreiche Schrift von Valerius Tornius.[27]) Durch 574 Anmerkungen bezeugt er seine Belesenheit. Aber es fehlt an der Urteilskraft und der zusammenfassenden Technik einer höheren, eigentlich wissenschaftlichen Methode. Den reifen, im Stil des großen Essais durchgebildeten Aufsatz von Bernays „Der französische und [der] deutsche Mahomet" nennt dieser Naseweis eine „inhaltreiche, aber formlose Studie". Sein Formbegriff beschränkt sich wohl auf die Stoffdisposition, die er einer Jugendarbeit seines Meisters abgesehen hat. Hätte Tornius von ihm doch auch die äußere Korrektheit gelernt! In dem eben angedeuteten winzigen Bernayszitat sind zwei Fehler enthalten!

Von den beiden jüngst erschienenen Goethebiographien Eduard Engels und Ludwig Geigers, ebenso von der im Verlag Bong & Co. beginnenden neuen Gesamtausgabe kann ich vorläufig nur kurz Notiz nehmen. Die eingehende Besprechung bleibt dem folgenden Goethereferat vorbehalten.

[24]) Der Knittelvers des jungen Goethe. Eine metrische und melodische Untersuchung. Von Dr. phil. Ernst Feise. Mit zwei Tabellen. Leipzig 1909, Röder & Schunke, Roßbergsche Buchhandlung. X, 90 S.

[25]) Die poetische Form von Goethes Faust. Eine metrische Untersuchung. Von Dr. Walter C. Haupt, University of Michigan. Leipzig 1909, Rudolf Haupt. 81 S. M. 2,80.

[26]) Sprachliche Musik in Goethes Lyrik. Von Woldemar Masing. (= Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der Germanischen Völker. 108. Heft.) Straßburg 1910, Karl J. Trübner. 97 S. M. 2,—.

[27]) Goethe als Dramaturg. Ein Beitrag zur Literatur- und Theatergeschichte. Von Dr. V. Tornius. Leipzig 1909, E. A. Seemann. 197 S. M. 3,60.



Shaws Apostel

Von Max Meyerfeld (Berlin)

„So oft sich ein Virtuose hören läßt, finden sich immer einige, die sogleich dasselbe Instrument zu lernen anfangen." Wilhelm Meister.

Zuerst kam Holbrook Jackson; nach Jackson kam Gilbert Keith Chesterton; nach Chesterton kam Julius Bab. Nach zwei Engländern ein Deutscher.[1])

Zuerst ein tiefer stehender; dann ein auf gleicher Stufe stehender; jetzt — ein höher stehender? . . . einer, der ein bißchen prätendiert, höher zu stehen. „Als eine Waffe zu seiner reineren Erfüllung hat heute mein Wille das Phänomen Shaw ergriffen — nun habe, halte und nütze ich ihn, wie dieser Shaw etwa den Schopenhauer und Marx, den Wagner und Ibsen ergriff." Dem Shaw sind „alle Dinge, Gedanken und Gefühle, Wissenschaften und Künste" nur Mittel zum Zweck; dem Bab aber ist der Shaw nur Mittel zum Zweck. Shaw also hat etwelche geistige Granden verschlungen; Bab jedoch hat den Shaw verspeist. Das ist der Kreislauf der Welt: Kronos stürzt den Uranos; Zeus entthront den Kronos. Der mythologische Logos. An seinem Ende steht (vorläufig) Julius Bab. Auf der Himmelsleiter gibt es immer noch eine höhere Sprosse; wer sorgt nun dafür, daß die Himmelsleiter nicht in den Himmel wächst?

Jackson war der anspruchsloseste: er gab Tatsachen, von dem Biographierten wohl ein wenig zugestutzt, für den Leser aufgeputzt, die man nicht blind zu glauben braucht. Für Chesterton war Shaw im Grunde nur ein Vorwand, seinen Witz an ihm zu wetzen. Er setzt sich immer ins Licht, wenn er einen andern beleuchtet; ihm kommt es auf den Darsteller mindestens ebenso an wie auf den Dargestellten. Aber — innere Rechtfertigung seiner Methode — der Darsteller ist eine phosphoreszierende Persönlichkeit. Für Bab wird Shaw das Fundament, auf dem, das Material, mit dem, und das Gerüst, an dem er seine Weltanschauung baut. (Wo bleibt die Wetterfahne?) Er entdeckt sein neuprotestantisches Herz; verkündet eine werktätige Religion, deren Prophet Bernard Shaw heißt.

Unter seinem Ornat trägt Bab sämtliche Philosophiesysteme, und seine Predigt prunkt mit dem Universalwissen aller Zeiten. „Als bekannt vorausgesetzt muß werden (wenn nicht eine Kulturgeschichte ab ovo gegeben werden soll) die Summe des bis vor etwa dreißig Jahren (da Shaws Wirksamkeit und mein Leben begann) geförderten Lebens, des Lebens, das vorgefunden und weitergebildet wurde." Wer so anspruchsvoll ist, will mit gleichem Maße gemessen sein. Ihm soll sein Recht werden.

Diese ideale Forderung Babs an den Leser deckt sich übrigens mit der idealen Forderung Shaws

[1]) Bernard Shaw. Von Julius Bab. Berlin 1910, S. Fischer, Verlag. 453 S. M. 6,— (7,—).

an seinen Biographen. Er erzählte einmal, daß ein Amerikaner die Absicht gehabt habe, einen Artikel über G. B. S. für ein Tagesblatt zu schreiben; während der Vorarbeiten habe er eingesehen, daß er seinen Gegenstand unmöglich in einer an chronischem Raummangel leidenden Zeitung erschöpfen könne, und deshalb beschlossen, ihm zwanzig Seiten in einer Monatsschrift zu widmen; doch auch dies erschien ihm so wenig ausreichend, daß er ein Buch von zweihundert Seiten plante; aber nun fingen die Schwierigkeiten erst an: denn es leuchtete ihm ein, daß man zwanzig Bände über Shaw schreiben müsse: in den ersten neunzehn Bänden habe man das Geistesleben der zivilisierten Welt zu behandeln, bis man endlich im zwanzigsten zu dem prominentesten Vertreter des zwanzigsten Jahrhunderts vordringen könne.

Es sind zwar nicht ganz zwanzig Bände bei Bab geworden, aber ein starker Band von 453 Seiten. Und doch urteilt Bab über die Komödie „Mensch und Übermensch", die im Original nur 244 Seiten zählt: „Das riesige Buch . . . verstimmte durch seinen Umfang und seine zweifellose Weitschweifigkeit." Er darf sich nicht wundern, daß wir ihm das Kompliment zurückgeben. Es scheint verfrüht, über Bernard Shaw, an dem alles noch oszilliert, heute schon das letzte Wort sprechen zu wollen — falls man nicht zufällig der Ansicht eines ausgezeichneten Iren beipflichtet, Shaw habe alle —ismen der Welt mitgemacht und sei doch stets der Shaw im Jägerhemd geblieben. Einen so lebendigen Lebenden, der mit und durch Überraschungen groß geworden, der heute widerrufen könnte, was er gestern gesagt, mit leidenschaftlicher Gründlichkeit festlegen, heißt: ihn beinahe schon zu den Toten werfen. Eine Monographie von solchem Umfang, die nebenher wohl auch etwas Propaganda machen soll, ist eher dazu angetan, Leser zu schrecken als zu locken. Und der Umfang hat die „zweifellose Weitschweifigkeit" auf dem Gewissen. Bab verlangt alles von dem Leser — nur nicht ein gutes Gedächtnis; sonst würde er nicht, zumal in den Anfangskapiteln, so vieles mit denselben Worten rekapitulieren, als hielte er eine Leichenrede erster Klasse.

Darunter hat der Stil gelitten. Bab schreibt gut, sofern es ihm gelingt, seine Gedanken mit der nötigen Klarheit zum Ausdruck zu bringen. Er hat Enthusiasmus und Widerspruchsfreude, mit einem Wort: Temperament. Aber das Streben nach der nötigen Knappheit scheint ihm unbekannt. Es ist ihm gar nicht darum zu tun, etwas höchst prägnant zu sagen, unter vielen Möglichkeiten des Ausdrucks die schlagendste zu wählen; sondern er gibt häufig, wie der von ihm gehänselte Professor Alfred Klaar, „Zimmt mit Gesichtspunkt". Und doch ist Kürze nicht nur des Witzes Seele, „the soul of wit" — brevity is the soul of writ! Das hätte Bab von Alfred Kerr lernen sollen, dessen sensualistische Ansichten er bei jeder Gelegenheit hartnäckig bekämpft. Ein Satz von Kerr wie dieser: „Shaw hat weniger die Güte für die Enterbten als den Groll wider die Bevorzugten" ist wertvoller als seitenlange sozialistische Ausführungen von Bab. Warum? Weil Kerr mit einem sicheren Schlag den Nagel auf den Kopf trifft, während Bab um das Loch herum hämmert; weil Kerr das Richtige in denkbarster Zuspitzung bietet (die Mühe des Formens ist überwunden), während Bab, den Handwerkszeugkasten vor uns auskramend, mit dumpfer Wucht breit schlägt. Es kommt hinzu, daß seine Sätze — hier mehr als in den gehaltvollen Betrachtungen des Kritikers der Schaubühne — mit philosophischer Terminologie gespickt sind. Wenn auch den einfachsten Dingen ein gelehrtes Mäntelchen umgehängt wird, fühlt man sich an die Habilitationsschrift eines Privatdozenten der Philosophie erinnert. Dadurch erhält das Buch bei aller Vehemenz eine gewisse Unsinnlichkeit des Ausdrucks, die sich gelegentlich zu einem so peinvollen Bilde versteigt wie: „Die Aufführung löste kritische Stimmen aus." („Auslösen" an sich ist schlimm genug; „Stimmen auslösen" ist fürchterlich.)

Doch ein Privatdozent der Philosophie hätte auf die Schreibung der englischen Worte größere Sorgfalt verwendet, hätte nicht geduldet, daß etwa der Name Lickcheese in drei Formen begegnet. Ein Privatdozent der Philosophie, dem der Grundsatz „sine ira et studio" schon in Fleisch und Blut übergegangen ist, hätte von „Shaws Ankunft in Deutschland" nicht eine so parteiische Darstellung gegeben. Ein Privatdozent der Philosophie wäre vor allem nicht dem klassischen Shaw-Dolmetsch kritiklos gefolgt. So sind in der prachtvollen Stelle über den Engländer (aus dem „Man of Destiny") nicht weniger als vier Übersetzungsfehler verewigt worden; so ist in einem Zitat aus „Major Barbara" blühender Blödsinn stehen geblieben: „Es gibt weder gute Menschen noch Schurken; es sind alle Kinder eines Vaters; und je schneller sie aufhören, sich durch Beiworte unterscheiden zu wollen (soll heißen: einander zu beschimpfen), desto besser." Die kleinste Schauspielerin in Düsseldorf weiß heute, daß in den deutschen Shaw-Ausgaben nicht selten genau das Gegenteil von dem steht, was im Original zu lesen ist; der große Herr Bab will es offenbar nicht wissen, denn er verschmäht es, den richtigen Wortlaut der Zitate zu fixieren, und treibt — um den mildesten Ausdruck zu gebrauchen — log-rolling. Zweimal nämlich hebt er die große Energie des klassischen Shaw-Dolmetschs rühmend hervor; im stillen denkt die kleine Schauspielerin aus Düsseldorf, ob er sich durch etwas anderes nicht namhafter gemacht haben sollte. Was würde Herr Bab wohl dazu sagen, wenn er in einer Schrift über Lessing den Satz fände: der Pastor Samuel Gotthold Lange hat den Horaz „mit bemerkenswerter Energie" eingedeutscht? Während er sich hier also jedes Urteils begibt, kann er es sich nicht versagen, den Titel „Der Amateursozialist", der nicht von dem klassischen Shaw-Dolmetsch herrührt, als eine falsche deutsche Übersetzung anzumerken. (Hält er etwa den Titel „Der Teufelskerl" für richtig? Er verschweigt es uns.) Log-rolling!

Es gibt nur eine Erklärung: Bab versteht überhaupt kein Englisch. Nun kann ein Deutscher heute gewiß ein Buch über Shakespeare oder Byron schreiben, ohne je eine Zeile von ihnen im Original gelesen zu haben; aber er kann heute kein Buch über Shaw schreiben, ohne in jedem einzelnen Falle auf das Original zurückzugreifen, sonst muß er darauf gefaßt sein, daß wir vieles, was er aus seiner falschen Vorlage folgert, anzweifeln.

Auch in der englischen Literatur, die dem Iren immerhin einiges mitgegeben, hat Bab noch nicht das Bürgerrecht erworben. Sie wird — mit einziger Ausnahme des zeitgenössischen Oscar Wilde — recht spärlich herangezogen. Den Namen Samuel Butler zum Beispiel, dem Shaw eingestandenermaßen viel verdankt (man kann sich jetzt über ihn bei Leon Kellner flüchtig orientieren), wird man im ganzen Buche vergeblich suchen; gemeint ist natürlich der Verfasser von „Erewhon" und „The Way of the Flesh", nicht der „Hudibras"-Dichter, was natürlich den klassischen Shaw-Interpreten bewog, die beiden durch Jahrhunderte getrennten Namensvettern zu vermengen. Ich möchte durchaus nicht den Anschein erwecken, als legte ich übermäßiges Gewicht auf das Entlehnte; aber man

sollte es kennen, schon aus dem Grunde, weil sich nur so das Originale feststellen läßt.

Unter solchen Umständen war es ein Gebot der Klugheit, daß Bab auf „das Dogma der Wissenschaftlichkeit" verzichtete. Vor der Wissenschaft wiegt sein Werk federleicht — wenigstens vor der literarhistorischen. Ob auch vor der nationalökonomischen, entzieht sich meinem Laienurteil. Persönlich fühle ich mich gerade diesen Partien seines Buches verbunden; ich habe viel aus ihnen gelernt und bestätige ihm das gerne, wenn ich auch seine kühne Behauptung: „Wer ein Ding so sieht, muß bald alle so sehen" unmöglich unterschreiben kann; darauf gibt es nur die eine Antwort: Gott sei Dank, nein!

Nun trifft es sich günstig, daß Bab nicht den Komödienschreiber, sondern den Fabier Shaw in den Mittelpunkt seines Werkes rückt und ihm die Palme reicht.

Den Künstler läßt er nur mit starken Einschränkungen gelten. „Nicht im Grunde, aber letzten Endes, auf den Höhepunkten seines Pathos ist Bernard Shaw ein Dichter." Jeder, der Marchbanks und Keegan und Dubedat — die drei künstlerischsten Gestalten seines poetischen Schaffens — bewundert, wird Bab darin zustimmen und es ihm als Verdienst anrechnen, daß ihn die liebevolle Beschäftigung mit seinem Gegenstande nicht, wie es schon so manchem Biographen ergangen ist, in eine kritiklose Schwärmerei hineingetrieben hat. Er scheidet sehr scharf und fein zwischen Dichter und Schriftsteller — eine Wesensdivergenz, der er eine subtile Abhandlung widmet — und kommt zu dem einwandfreien Ergebnis, daß Shaws Schriftstellerpathos nur vereinzelt die Intensität erreicht hat, „in der es dichterisches Leben vortäuscht". Gerade augenblicklich hat sich, wie Bab betont, die „Kurve" seines Schaffens ziemlich weit von künstlerischer Höhe entfernt: der Debatter führt das Wort, der uferlose talker hat die Schleusen seiner Beredsamkeit geöffnet (wehe, wenn sie losgelassen), und das rein äußerlich durch die Einheit des Ortes und der Zeit zusammengehaltene Drama ist zur Diskussion entartet. Im ganzen fühlt sich Bab dem Dichter zu wahlverwandt, als daß er den Journalisten Shaw, „vielleicht den größten seit Voltaire", für einen großen Dichter ausgeben könnte; im einzelnen findet sich hier aber doch manches überschwengliche Urteil, so wenn „Major Barbara" für Shaws geistig reichstes Werk oder die faden Späße der „Zeitungsausschnitte" für das beste aktuelle Witzblatt erklärt werden, „das die letzte Periode hervorgebracht hat".

Höher durchaus steht ihm der Sozialpolitiker. Er verkennt nicht, daß Shaw „das ernsteste Denken, die beste Arbeitskraft, die meiste Zeit seines bisherigen Lebens an das soziale Problem gewendet hat", daß hier seines Wesens Wurzeln haften. Seine politische, nicht seine ästhetische Wirksamkeit gilt ihm als „die reinste, die organischste in seiner reichen Natur". Der Kern des shawschen Lebenswerkes liegt in der Praxis: seine Tätigkeit als Gesellschaftsreformer, als Agitator will Bab als den Generalnenner seiner Existenz aufgefaßt wissen. Alle Ausstrahlungen dieser vornehmlich auf das Praktische gerichteten Energie führt er auf ihr Puritanertum zurück. In diesem erblickt er „die einzige lebendige protestantische Religion" — die einzige, die noch wahrhaft religiöses Empfinden nährt. Vermöge ihrer ausgesprochen antiphilosophischen Veranlagung sollen die Engländer mit ihrer resoluten Sachlichkeit imstande gewesen sein, „die erdnächste und tatbefreundetste Form der Religion" auszubilden und damit den Grundstein zu Englands Größe zu legen. Von diesem aktivierten Glauben erhofft Bab den „wissenden Narren" (gemeint ist wohl der wissende Tor, im Gegensatz zu Wagners „reinem Toren"), die Sehnsucht der modernen Zeit. Aber indem er einen solchen Hymnus auf das Puritanertum singt, scheint er zu vergessen, daß es auf geistigem oder doch auf künstlerischem Gebiet für England ungefähr die gleiche Bedeutung hatte, wie der Dreißigjährige Krieg für Deutschland auf materiellem Gebiet. Noch heute leidet die Insel unter seinen Nachwirkungen, und die verdammte sittliche Heuchelei, die in England den Menschen das Leben verbittert und jeder freien künstlerischen Regung den Garaus zu machen droht, ist ein Erbteil aus jener Zeit, das die Gegenwart mit Grauen betrachtet.

Aus dem Puritanertum abstrahiert Bab das Lebensziel Bernard Shaws: „auf der ganz wachen, durchdringenden Bewußtheit des Iren die ganze Welt englischer Sicherheit und Schaffenslust neu zu gründen, neu zu gründen auf die Terminologie eines erweiterten und erneuten Protestantismus". Der theoretische Fabier wird (nach Bab) zum Verkünder einer Lehre, die nach der völligen Versöhnung von Religion und Wirklichkeit trachtet. Sein Reich also ist von dieser Welt; und das Gottvertrauen des „tattrunkenen Neuprotestanten" liegt in seiner Hingabe an die Lebenskraft. „Bernard Shaw zeigt wieder die Möglichkeit eines politischen Menschen von religiösem Grundtrieb. Das ist seine europäische Bedeutung." Sind etwa Bismarck und Gladstone nicht politische Menschen von religiösem Grundtrieb gewesen? Mir will es scheinen, als habe Shaw selbst, ein Anhänger der eugenics — nicht umsonst nennt er seine harmonischste Figur daher Eugen —, mit der Züchtung des poet-philosopher eine höhere Staffel erklommen. Und wichtiger als eine Religion, wie immer sie heißen möge, mit Ethik dünkt mich die Überwindung der Religionen durch Ethik: durch anständige Gesinnung, durch freies Menschentum.

Während Bab dem Bühnenschriftsteller gegenüber seine völlige Unabhängigkeit und Unbefangenheit zu wahren weiß, läßt er sich von dem puritanischen Prediger, dem sozialistischen Ethiker einfangen und streut selbst das Babtisten-Evangelium aus. Der geistvolle Darsteller wird zum begeisterten Jünger. Das eine muß ihm zugestanden werden: daß er den Meister an Inbrunst übertrifft. Aber diesem wäre gewiß vor einem Proselyten bange, dem das unheilige Lachen fremd ist.



Antikes und Antikisierendes

Von Leo Greiner (Berlin)

Olympischer Frühling. Von Carl Spitteler. Neue vollständig umgearbeitete Ausgabe. Jena 1910, Eugen Diederichs Verlag. 2 Bde. 248 und 350 S. 8°. M. 7,— (9,50).

Euridikes Wiederkehr. Von Johannes Guthmann. Berlin 1909, Paul Cassirer. 92 S. 8°.

Thais. Roman. Von Anatole France. Deutsch von Felix Vogt. München, R. Piper & Co. 235 S. 8°. M. 3,— (4,50).

Die Vögel von Aristophanes. Eine Komödie in deutsche Reime gebracht von Dr. Owlglaß. Jena 1910, Eugen Diederichs Verlag. 110 S. 8°.

König Ödipus. Von Sophokles. Neu übersetzt von Hugo von Hofmannsthal. Berlin 1910, S. Fischer. 102 S. 8°.

Unser Verhältnis zur Antike: dies ist, unter den vielen großen Verlegenheiten des Zeitalters, sicherlich die größte. Man kann mit ihr, wenn

man sie zur Frage ballt, ganze Generationen in die Flucht schlagen. Wer verharrt und sich nicht scheut, das Problem Auge in Auge zu betrachten, wird freilich zugeben müssen, daß seiner Kühnheit kein klingender Lohn zuteil werden kann: weder Erkenntnisse noch Formeln sind auffindbar, daß nicht der Inhalt schäumend über ihren Rand hinausquölle. Die klassische Philologie, dieser selbstzufriedene Sisyphus, der nun schon seit Jahrhunderten den Stein am Berg hinanrollt, um ihn mit erfreutem Lächeln immer wieder den Hang hinunterpoltern zu sehen, fühlt sich längst im Lebensmark getroffen und schreit heimlich nach plausiblen Kompromissen. Und die sich angeblich vom Humanismus losgelöst haben, werden hoffentlich freimütig genug sein, zuzugestehen, daß sie ohne die Gesellschaft klassizistischer Gespenster, die ihnen eine fatale Zeit als Reisebegleiter mitgegeben hat, am Ende gar nicht auszukommen vermöchten, da ein zerbröckelnder Boden unter den Füßen immer noch größere Sicherheit verbürgt als die leere Luft. Dennoch sind Zeichen vorhanden, die auf einen greifbaren Umwandlungsprozeß hindeuten. Karl Spitteler erzählt im ersten Teile seines „Olympischen Frühlings" vom Wechsel der Götter. Allein er erzählt nur von den neuen, nicht von den abgesetzten, die wir im Hades verschwinden sehen. Aber wir dürfen annehmen, daß sie dort nicht zu leblosen Schatten werden, sondern als Diener des Chaos in der Finsternis mithelfen, die neue Welt aufzubauen. Denn die Ideale der Vergangenheit, sofern sie als vergehend empfunden werden, verwandeln sich dem neuen Blick zu Stoff; sobald ein Inhalt entleert ist, verwittern die alten Formen, aber dieser Verwitterungsprozeß selbst, mit seiner Hitze und seinen kochenden Dämpfen, schleudert vulkanisch den neuen Geist aus sich heraus. Vielleicht befindet sich das antike Ideal in diesem Zwischenzustand des Versinkens und Wiedergebärens: indem es als Kraft erlischt, kehrt es als ein stoffliches Chaos wieder; so viel es als sittlich-ästhetisches Phänomen durch sein „Soll" an Wirkungsfülle einbüßt, gewinnt es durch seine feurige Gegenwart als sinnlich-geistiges Material zurück. Als solches aber scheint es unvergänglich.

Mir liegt die neue, vollständig umgearbeitete Ausgabe des „Olympischen Frühlings" von Karl Spitteler vor, die mir dieses Ereignis, sofern ihm Wahrheit inne wohnt, unter allen Dichtwerken der neueren Zeit am deutlichsten abzuspiegeln scheint. Max Hochdorf hat vor kurzem in dieser Zeitschrift (Spalte 611) diesen einzigen groß angelegten Versuch epischer Dichtkunst seit Klopstocks Tagen lediglich eine Kuriosität genannt, wohl nicht allein deshalb, weil die Existenz dieses gewaltigen Werkes seiner Theorie vom aussterbenden Epos ins Gesicht schlagen mußte. Denn barock ist zunächst der Eindruck des „Olympischen Frühlings": ein ungeheures, ungeschlachtes Tier, mit Stacheln bewehrt, aus boshaften Augen funkelnd, von so bizarren Körperdimensionen, daß seine Klauen in die Unterwelt, seine schnörkelhaften Hörner in den Himmel reichen — dies ist die erste Impression, die um nichts günstiger wird, wenn man staunend bemerkt, daß in dem riesigen aufgesperrten Rachen des Unholds Gottfried Keller sitzt und ein Pfeifchen schmaucht. Wäre es das, dann brauchte freilich der Hexensabbat der barocken Geister, in dem wir gefangen sind, nicht um die ferne, dröhnende Stimme Karl Spittelers vermehrt zu werden. Allein, wie mächtig sich doch diese eigensinnige, schrullenhafte Groteske, in der der König des Himmels wie ein schweizerischer Landpfarrer und seine Töchter wie verliebte Landpomeranzen erscheinen, zu einem Gebilde von zwar nicht gleichmäßiger, aber wie ein unterirdischer Strom in hundert Quellen heraufstoßender Kraft auflöst, sobald man sich mit der gleichen Leidenschaft in die Struktur ihrer geistigen Welt hineingewühlt hat, mit der sie aufgebaut wurde! Man fühlt: das Barock ist in uns, nicht in diesem Werke. Wir sind skurril, wenn wir die antike Konvention mit dem Geiste, der uns aus allen Winkeln der gegenwärtigen Welt zufliegt, zu irgend etwas Lebensfähigem verbinden wollen. Und Karl Spitteler ist es, der den gordischen Knoten: Humanismus und, sagen wir, Modernität, mit einem gesegneten Hiebe zerhaut. Spitteler verzichtet bewußt auf die Antike im Sinne eines heroischen Kulturanreizes. Sie ist nur Humus. Durch den Humanismus Besitz der gebildeten Klassen geworden, erfüllt sie, mangels einer autochthonen, immerhin als ein brauchbares Surrogat die Voraussetzung, die der epische Dichter von seinen Hörern verlangt: er findet sie vertraut mit einem Kreise mythischer Vorstellungen, und baut darauf in Freiheit sein Werk. Sein Mittel ist: Umdeutung des Naturmythos in psychologischen Mythos. Die alten Götter, die der menschliche Geist makellos vor sich hingestellt, kriechen wieder in ihn hinein, und kommen daraus wie aus der Mühle, die das Alte jung mahlt, als Typen neu hervor. Das Göttliche erscheint nicht mehr als das überirdisch Hohe, sondern als das irdisch Hüllenlose, mit allem Fehl, mit allen Schnurrpfeifereien menschlicher Schwäche. Da stellt es sich heraus, daß es gestattet ist, selbst den Himmel, der nur eine rosigere Erde ist, mit humoristischen Lichterchen zu beleuchten. Dieser ganze Vorgang findet gewissermaßen sein sinnliches Symbol im Verse des spittelerschen Epos: man denkt an den Alexandriner, den Vers klassizistischer Epochen, ohne ihn doch wiederzufinden. Es ist nur noch ein in Stücke geschossener Alexandriner: die Götter steigen zur Unterwelt, aber sie schmieden an den inneren Feuern der Erde die neue Zeit.

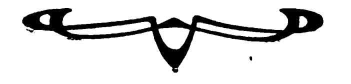
Nur flüsternd wage ich es, nun von einem Lichtlein zu sprechen, das die Nähe des „Olympischen Frühlings" in einen tödlichen Schatten taucht: Johannes Guthmann versucht es, in einem kleinen Epos „Euridikes Wiederkehr" den Orpheusstoff psychologisch-symbolisch zu beladen. Die Absicht ist klar, ihr Ziel verhüllt. Diese eisglatten Blankverse, die ihren Rhythmus aus dem Metrum, nicht aus dem Gefühle nehmen, vermitteln nichts, erregen nichts: das melodische Gleiten rieselnder Zeilen, der mit klassischen Requisiten reinlich besorgte Aufbau von Bildern und Landschaften ist zu schmeichlerisch, um nicht am Ende einen ehrlichen Liebhaber von Bitterkeiten zu verstimmen. Vergeblich reckt sich die Leidenschaft, den unaufhörlichen Fluß gebildeter Verse für einen Augenblick zum Stillstand zu zwingen, irgendwo ein Wehr und einen halbwegs tosenden Wassersturz herzustellen: harmonisch wird sie fortgeschwemmt, und es geht wie zuvor: alles fließt. Von dieser Seite ist wohl nicht viel zu erwarten.

Der „Olympische Frühling", gewiß kein klassisches Werk, vielleicht auch barock in jenem zweiten Sinne einer nicht zur Vollendung gediehenen Monumentalität, trägt dennoch jene deutsche, bürgerliche Klassizität im Blute, die irgendwo an dem Kreuzungspunkt des mütterlich Lebendigen mit dem schlechthin Plausiblen, des Orphischen mit dem Tüchtigen liegt (Goethe, Keller). Wie anders äußert sich gallischer Geist, wenn er sich in kristallener Reinheit in ein dichterisches Gebilde ergießt! „Thais", ein Roman von Anatole France, von Felix Vogt vortrefflich verdeutscht, die Geschichte eines frühchristlichen Abtes, den die Verlockungen des Teufels dem schönen Bilde einer alexandrinischen Kurtisane bis zum Wahnsinn unterwerfen, ist vielleicht die meisterlichste Leistung dieses adligen Skeptikers, dem

die Vielfältigkeit des Weltbildes, das er sieht, die schöne Freiheit der Erscheinungen nicht lähmt, vielmehr sie nur reicher, blendender, blühender macht. Der deutsche Skeptizismus ist ein roher Gesell, der es aufs Zerstören abgesehen hat, der gallische, in Anatole France, ein aristokratischer Genießer, dem sich die Dinge mit gesteigertem Farbenglanz und melodischerem Wohllaut erfüllen. France schildert in dem Roman, mit dem Glanze von Selbsterlebtem, Alexandria, die Stadt, wie sie in Wollust und Weltweisheit ihre feine, von dem Bewußtsein der Vergänglichkeit wie von einem Westwind überhauchte Pracht entfaltet, lächelnd über die Kunde von Vulkanen, die überall auf Erden tumultuarisch ausbrechen. Und obwohl er im Grunde nicht die Geschichte der Hetäre Thais erzählen will, die nur wie ein symbolischer Schatten fern und verheißungsvoll in das dunkle Geschehen des Vordergrundes hereinwinkt, sondern die Erdenqualen des Abtes Paphnucius, den die alten Götter, die er verschworen, mit sich hinab in die Tiefe reißen, so ist Frances Platz dennoch nicht bei ihm, sondern in ihrer Nähe, beim Gastmahl der Philosophen zu Alexandria: er beherrscht dies späte Griechisch wohl, mag er es auch da oder dort mit einem zierlicheren pariser Akzente aussprechen. Vielleicht kommt daher der Rest von Fremdheit, der uns dieses außerordentliche Werk nicht ganz herznah werden läßt: leicht schlagen wir uns zur Partei des Schweren, des Gepeinigten, verlieben uns sozusagen in das Demokratische und Vulkanische, während der weisere Gallier just dieses mit einem edlen Lächeln bezwingt.

Jener Vorgang, durch den sich uns die Antike aus einem zur Nachahmung reizenden Kultursymbol in eine aufs neue ihrer Gestalter harrende Welt von Formen und Stoffen aufzulösen scheint, findet seinen Ausdruck in einer oberflächlicheren, gewissermaßen konservativeren, von der Tradition noch nicht abgelösten Form in jenen zahlreichen Versuchen, antike Dramen dem gegenwärtigen Geschmack näher zu bringen, indem man sie „akklimatisiert“: wenigstens wüßte ich nicht, wie anders dies Verfahren zu bezeichnen wäre, das sich mit Ausdrücken wie „Bearbeitung“, „Umdichtung“ und dergleichen keineswegs deckt. Wenn Dr. Owlglaß die „Vögel“ des Aristophanes in deutsche Knittelverse überträgt und sich in einem Nachwort eine Sonderstellung gegenüber den „Bearbeitern“ antiker Dramen reserviert, so befindet er sich in einer Täuschung über sein Verhältnis zum Originale: denn die Integrität des sprachlichen Rhythmus ist ja an sich nicht minder groß als die der Handlung, des konstruktiven Rhythmus usw., und die Rhythmik des Aristophanes in Knittelreime umzuschmelzen, stellt eine Freiheit dar, die höchstens nur der Barbarei nicht zur Empfindung kommen könnte. Da aber Dr. Owlglaß an seine Übertragung die Hoffnung knüpft, daß sie die richtige Form sein werde, der attischen Komödie zur Gegenwartswirkung auf der Bühne zu verhelfen, so wäre der Versuch immerhin gerechtfertigt, zumal die deutschen Reime des Übersetzers kräftig und doch leicht, derb einfach ohne Banalität und in den Chören fest und rhythmisch klingen, und die Rücksicht auf die praktische Aufführbarkeit, die allein der Zweck solcher Versuche sein sollte, tatsächlich gebietet, nicht durch eine Rhythmik, die völlig andere Grundlagen und Vorzeichen hat als die unsere, das Verständnis für die fremde geistig-sittliche Welt, die sich auftut, noch zu erschweren. Trotzdem glaube ich nicht, daß die „Vögel“ jemals die von Dr. Owlglaß erhoffte Wirkung tun werden. Denn von „Lysistrata“ und etwa noch den „Ekklesiazousen“ abgesehen, sind sämtliche aristophanische Komödien lediglich Rankwerk des Witzes, ohne kompakte dramatische Substanz, die allein ihnen die Ewigkeit garantieren könnte, und darum nur noch im Bilde wie gemalte Blumen und Früchte, Vögel und Wolken zu genießen.

Ein Versuch Hugo von Hofmannsthals, den sophokleischen „Ödipus“ nicht nur ins deutsche, sondern auch in das seelische Klima der Gegenwart zu übertragen, reiht sich hier an. Das Werk zeigt, von dieser doppelten Absicht geleitet, ein zwiefaches Gesicht: während die Übersetzung, an sich betrachtet, alle edlen Eigenschaften der Sprachkunst dieses Dichters trägt, die das Starre löst, das Schreiten des Rhythmus verkürzt und erleichtert und Lichter aufsetzt, die schnell und huschend den Augenblick erhellen, ist es Hofmannsthal widerfahren, daß er das seelische Klima der Zeit mit seinem eigenen verwechselte. Der „Ödipus“ Hugo von Hofmannsthals spielt bei Nacht: da es dem Neudichter letzten Endes nicht um den gigantischen Wurf und Gegenwurf der tragischen Mächte geht, die hier gleichsam im offenen Raume entfesselt werden, da sein Mitgefühl sich nur an dem erschütternden Ereignis, der grausamen Episode entzündet, nicht an dem Wirken der freien, überpersönlichen Kräfte, so sucht er das Drama auf einem Umweg wieder mit der Unendlichkeit zu verbinden, von der es abgelöst; die Atmosphäre wird Surrogat für das Schicksal, die Dunkelheit der Nacht mit ihren Geheimnissen soll eine Beziehung zum Unbekannten herstellen, das einmal Zufällige irgendwie in die Perspektive des Schicksalsvollen rücken. Ich sehe im „Ödipus“ nur breite, auf Felsen scheinende, griechische Sonne, das Auseinanderfliehende des vollen Tags, der dem kleinsten Raum gestattet, als Repräsentant Himmels und der Erden zu gelten, die steinernen Gestalten der Tragödie mitten im strahlenden Lichte desselben Gottes, der ihnen das Verderben bereitet. Hier, meine ich, wird nicht Verstecken gespielt vor dem Angesichte des Himmels, keine Fackellichter verbreiten Grauen, indem sie die Gesichter spukhaft aus der Nacht glänzen lassen, keine Gewappneten wachsen aus der Erde: nackt und hell, ohne Apparate und Requisiten, ganz und gar nur durch ihre eigenen Kräfte bewegt, steht diese Tragödie da. Hier verzerrt sich kein Mund, kein Haupt duckt sich, angefallen von Gewissensangst, sondern diese Gestalten schreiten den rhythmischen Schritt, der ihnen unverbrüchliches Gesetz ist, aus ihrer Tiefe dröhnt nicht ihre, sondern die Stimme des Schicksals, das zu verkündigen sie berufen sind. Hofmannsthal „vermenschlicht“, d. h. er verstofflicht sie: er drückt die höchsten Formwerte, die je geschaffen wurden, geflissentlich wieder in die Welt der Unordnung, der Einzelnheiten, der Hinfälligkeiten zurück. Dem entspricht die Auflösung des Chors in Einzelstimmen, die für sich persönliche Realität in Anspruch nehmen. Man mag darin einen Kompromiß zugunsten der Aufführbarkeit erblicken; allein in jedem Falle mußte eine reinliche Entscheidung getroffen werden: das kothurnische „Ich“ des Chors, dieses tiefsinnigste Wortsymbol des „Gegen“ und „Mit“, in das der atmende Mensch gestellt ist, wird sinnlos, wenn es sich auf eine zufällige Schar einzelner Greise bezieht, von denen jeder sein gutes Ich für sich selber hat. Hofmannsthal jedoch schwankt: die Greise werden zwar personae dramatis, aber sie schleppen ihre chorische Abstammung noch mit sich wie das Küchlein die Eierschalen.



Humoristen und Satiriker

Von J. E. Poritzky (Berlin)

Mein Onkel Benjamin. Von Claude Tillier. Uebersetzt von Otto Wolfsteht. München 1909, Hyperion-Verlag, Hans von Weber. 327 S.
Münchhausen in Göttingen. Eine Studentengeschichte. Von Otto von Lengerken. Straßburg i. E. 1909, Josef Singer. 135 S.
Eine viermal bezahlte Rechnung. Humoresken. Von Friedrich Landy. Wien 1909, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 170 S. M. 2,—.
Schwefel über Gomorrha. Von Roda Roda. Berlin 1909, Schuster & Löffler. 264 S.
Theater. Ein Bündel Satiren. Von Rudolf Presber. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock).
Den Hals voll Lügen. Novellen. Von Julius Philipp-Heergesell. Berlin 1909, Schuster & Löffler. 147 S. M. 4,— (5,—).
Die Liebe ist so komisch. Eine Berliner Geschichte. Von Wilhelm Cremer. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 188 S. M. 2,50.
Aus der Uhlentwete. Ernstes und Heiteres. Von Anna Klie. Braunschweig 1909, E. Appelhans & Comp., G. m. b. H. 242 S. M. 2,50.
Moritaten. Wahrheitsgetreu berichtet von Ludwig Thoma. München, Albert Langen. 136 S. M. 1,—.
Wenn die Welt anders wär'. Grotesken. Von Richard O. Frankfurter. Berlin 1909, Oesterheld & Co.

Obwohl ich der Meinung bin, daß es nicht notwendig sei, ein ganzes Faß Wein auszutrinken, um zu wissen, ob der Wein gut oder schlecht sei; obwohl ich ferner der Meinung bin, daß man bei der Lektüre eines Buches schon nach zwanzig Seiten wissen kann, ob ein Autor gut oder schlecht schreibt, ob er etwas zu sagen hat oder nicht, habe ich doch die etwas pathologische und leider zeitraubende Angewohnheit, jedes Buch, habe ich es einmal begonnen, von der ersten bis zur letzten Zeile durchzulesen, selbst wenn mir schon auf der zweiten Seite Instinkt und Erfahrung sagen, daß ich um Zeit, gute Laune und frohe Erwartung betrogen werde. Glücklicher beanlagte Kritiker, die sich auf Stichproben verlassen und sich angesichts eines Berges literarischer Unbedeutenheiten mildernde Umstände zubilligen, werfen solche Bücher in die Ecke.

Aber hat man denn gegenüber einem solchen Segen von humoristischen Büchern nicht das Recht, auf eine heitere Stunde zu hoffen? Wenigstens einer — sagt man sich — wird doch darunter sein, der mich zum Lachen bringt. Aber mit den modernen Humoristen geht es wie mit den Rosen, von denen man tausend auspressen muß, um einen Tropfen Öl zu gewinnen. Wenn es wahr ist, was Claude Tillier sagt, daß der Humor ein Gut sei, das Gott nur denen schenkt, die unter den harten Fäusten der Knechtschaft und der Armut zu leiden hatten, so beglückwünsche ich die Autoren, die ich oben genannt habe, als freie und reiche Herren.

Es kann natürlich nicht von Claude Tillier selber die Rede sein, dessen „Onkel Benjamin" man immer wieder lesen kann, besonders wenn er in so schmuckem Gewande erscheint, wie diese neue Ausgabe, die Emil Praetorius mit zahlreichen humorvollen Schattenrissen ausgestattet hat. Besonders in unseren politisch bewegten Tagen wird man dieses Buch wieder mit Gewinn lesen und an dieser liebenswürdigen Satire, die gelegentlich auch nicht vor Götzens Kraftwort zurückschreckt, seine rechte Freude haben. Freilich stimmt es wiederum auch traurig, zu sehen, daß die Dinge in Kunst und Wissenschaft, Politik und Wirtschaftsleben sich in nichts wesentlich geändert haben; daß wir vor hundert Jahren, so auch heute der Mucker und Ducker obenauf ist, daß der Servilismus, gegen den Tillier wettert, nicht gestorben ist, und daß es nach wie vor zahlreiche Vertreter jener Leute gibt, die nicht alle werden.

Seine leichte, auf gesunder materialistischer Basis ruhende, humoristisch gefärbte Philosophie, die ihn alle idealen Werte verachten läßt, beginnt mit der Abrechnung des Himmels und endet bei einem Begräbnis. Alles, was zwischen Himmel und Grab liegt, alles was unser Leben bewegt, wird bei Likören oder bei Wein einer liebenswürdig spöttischen Kritik unterworfen: Gott, der Wert des Daseins, die Ehre, der Ruhm, die Liebe, die Erziehung, die Künste, die Unsterblichkeit, die Sitten, das Duell, die Politik, die Wissenschaften usw. Benjamin Rathery, dieser trinkfreudige Atheist, dieser entzückende Rauf- und Trunkenbold, wird immer die Sympathien der Jugend haben, und es ist gut, daß er sich uns wieder in Erinnerung gebracht hat. —

Wie fade und abgeblaßt nimmt sich daneben die Studentengeschichte von Lengerkens aus. Wenn man das Pech hat, seinen „Münchhausen in Göttingen" nach Tilliers „Onkel Benjamin" zu lesen, hat man ein Gefühl, als komme man von guter Gesellschaft, in der Witz und Geist und Stil den dargereichten Sekt noch prickelnder machten, in eine wüste Kneiperei, in welcher der Lärm, den das Blech der Bierpauken verursacht, die Geister bereits vollkommen verblödet hat. Der Verfasser ist freilich anderer Meinung. „Ich halte es für ausgeschlossen," sagt er im Vorwort, „daß jemand dies Büchlein ohne Amüsement lesen wird, und seine Gedanken nicht nebenbei allerlei nützliche Anregungen erhalten." Hier ist eine solche Geistesblüte, die vielleicht andere amüsiert und nützlich anregt. „Und in der Tat! Wenn einer tun tut, was er tun kann, dann kann er nicht mehr tun, als er tun tut." Auf dieses Niveau wird man während der ganzen 135 Seiten herabgedrückt, so daß man am Ende sich ganz dem Verfasser anschließt, der einmal ebenso amüsant wie anregend sagt: „Ich halte es für Pitzmum, Pummitz, Mumpitz." Wer nicht lacht, lasse sich kitzeln. —

Etwas besser sind die Humoresken Friedrich Landys „Eine viermal bezahlte Rechnung". Hier sind wenigstens ein paar Einfälle, die dem bescheiden gewordenen Leser, wenn er einmal eine Reise durch langweilige Gegenden macht, die Zeit vertreiben. Besonders hat mich die „Erzählung aus dem High-Life Halb-Asiens" angesprochen. „Vergilbtes und Vermilbtes" betitelt, in welcher die Geschichte eines Wunderrabbi sehr hübsch und ulkig vorgetragen wird. Der jüdisch-deutsche Jargon ist sogar auffallend gut behandelt. Freilich sind die Pointen dieser Geschichte dem Kenner jüdischer Art und jüdischen Witzes durchaus nicht neu. Aber gibt es überhaupt neue Witze? —

Selbst Roda Roda ist im Grunde nur ein geschickter Ausbeuter versteckter Anekdotenquellen. Man zieht fortwährend den Hut vor den alten Bekannten, die uns in neuer Frisur begegnen. Aber trotzdem liest man diesen Hagelschauer beißender satirischer und grotesker Einfälle mit unvermindertem Vergnügen. Am besten gelingen ihm noch die kleinen, scharf pointierten Anekdoten, mit denen er jahraus, jahrein in den Witzblättern vertreten ist, während die in die Länge gezogenen Geschichten, z. B. „Erinnerungen an Hustmännchen" u. a., weniger nach meinem Geschmack sind. Die philosophischen Aphorismen, die er zuweilen zum besten gibt, sind durchaus amüsant. Z. B.: „Gott schuf die Welt in sieben Tagen. Na, man sieht ihr aber die Schleuderarbeit auch an." Oder: „Wie will man das Dasein Gottes leugnen und zugleich die Existenz

von Rognak erklären?" Seine Parodien (auf die Eschstruth u. a.) und seine Verulkung menschlicher Narrheiten und Schwächen sind mit die besten Stücke in dem kunterbunten Buche. —

Das Bündel Satiren, das Rudolf Presber unter dem doppelsinnigen Titel „Theater" herausgegeben hat, bringt sehr gelungene Parodien auf Maeterlinck, Wedekind, Shaw u. a., karikiert groteske Vorkommnisse am Theater (wie das denkwürdige Gastspiel der Sorma im Kleinen Theater unter öffentlicher Kontrolle der verschiedenen Übersetzer) und persifliert die Gesinnungsänderungen der Kritik, die heute aus einem Talent einen Götzen macht, den sie morgen wieder zertrümmert. —

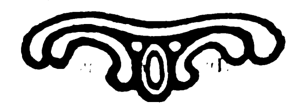
Die Novellen von Julius Philipp-Heergesell enthalten wenigstens ein Stück (Der Schutzpatron), das man mit Vergnügen liest. Wenn man aber in 28 Seiten langen Skizzen (Gegen den Tod, Die goldene Krone) die Pointe schon auf der dritten Seite vorausahnt, hält man Roda Roda schon für ein Genie, der dergleichen Harmlosigkeiten dutzendweise aus dem Ärmel schüttelt, ohne viel Aufhebens davon zu machen. Die sieben Geschichten sind mit schöner Behaglichkeit erzählt, und die Ansätze zur Groteske im „unheimlichen Schmuck" beweisen, daß Philipp-Heergesell bei größerer Konzentration und strenger Selbstkritik eine Hoffnung mehr sein wird. Stücke aber aus der Schule Hans Hyans, wie „Der Eier-Ede", hätte man gern vermißt. Was der Titel „Den Hals voll Lügen" mit dem Ganzen zu tun hat ist mir nicht klar geworden. Im brutalen Sinne ist alle Dichtung Lüge; aber der gute Lügner ist selten auch ein guter Dichter. —

Die berliner Geschichte Wilhelm Cremers erwähne ich nicht, weil sie grotesk ist, sondern weil es eine unfreiwillige Groteske ist. Denn diese Geschichte, die das uralte Motiv des „changez les dames" auf berliner Literatenkreise anwendet, ist in allen Situationen und Menschen verzeichnet, ist humorlos und reizlos, geschrieben für die Bahnhofsbuchhändler; aber mit Literatur hat dergleichen nichts zu tun. —

Die Novellen von Anna Klie gehören nur zum Teil hierher. Die „ernsten" Stücke: „Malvine Raven", „Sein Kind" u. a. sind gute Gartenlaube, und die „heiteren" Stücke: „Der Umzug", „Frau Rischbieters Erlebnis" u. a. würden in einem harmlosen Witzblatt nicht aus dem Rahmen fallen. Technisch sind diese Geschichten einwandsfrei, aber der Geist schwebt über flachen Wassern. —

Die „Moritaten" von Ludwig Thoma bringen Schauerballaden politischen und kommunalen Inhalts, in dem Stile, den der Titel andeutet und den Thoma so glänzend meistert. Diese Stücke (Ein neuer Hohenzollernprinz, Die Gräfin von Montignoso, Luise von Koburg, Der Breslauer Krawall usw.) sind bereits vom „Simplizissimus" her bekannt und in guter Erinnerung. —

Richard O. Frankfurters Grotesken verdienen nachdrückliche Empfehlung. Das ist ein feines und köstliches Buch, stofflich rein und originell, stilistisch schön und von künstlerischem Geist durchweht. Man hat ihm an dieser Stelle einen guten Namen prophezeit. Den hat er und verdient er. Stücke wie „Der Kopf ohne Mann", „Der Streik der galanten Fräuleins", „Mutaki", „Miß Green" ragen weit über den Durchschnitt hinaus, den fast alle Bücher, die ich in dieser Gruppe zusammengefaßt habe, repräsentieren.



Echo der Zeitungen

Historische Dichtung

Anknüpfend an eine Bemerkung des deutschen Kaisers, die vor einigen Wochen durch die Presse lief, daß das schöne Material der deutschen Geschichte von den modernen deutschen Dramatikern viel zu wenig benutzt werde, meint Kurt Aram („Historische Stoffe", Berl. Tageblatt 105), die moderne Dramatik befinde sich da in der selben Verdammnis wie die klassische und nachklassische. „Schiller hat aus der deutschen Geschichte nur einen dramatischen Stoff genommen, den ‚Wallenstein', denn die ‚Räuber' und ‚Kabale und Liebe' entstammen nicht der deutschen Geschichte, sondern Schillers deutscher Gegenwart. Goethe den ‚Götz' und den ‚Faust'. Hebbel die ‚Genoveva', ‚Agnes Bernauer' und ‚Nibelungen'. Kleist das ‚Kätchen von Heilbronn', ‚Die Hermannsschlacht' und den ‚Prinzen von Homburg'. Otto Ludwig nichts. Unsere sechs größten Dramatiker der Vergangenheit entnahmen zusammen nur zwölfmal ihren dramatischen Stoff der deutschen Geschichte. Das ist sehr wenig. Die Dramatik der Gegenwart schneidet da nicht einmal schlecht ab. Um nur von Hauptmann zu reden, so können wir seine ‚Weber', den ‚Florian Geyer' und auch ‚Rautendelein' (so gut wie etwa Hebbels ‚Genoveva') hierher rechnen. Sind wir milde gestimmt und zählen auch Wildenbruch zu den modernen Dramatikern, so besitzt die Gegenwart sogar mehr historische Dramen aus der deutschen Geschichte, als die klassische und nachklassische deutsche Literatur zusammen." Es hat einen tieferen Grund, daß die deutschen Dramatiker nach Möglichkeit Stoffe aus der heimatlichen Geschichte mieden. Einmal, weil diese Geschichte eben „resultatlos" war. So hat sie Hebbel genannt, als ihm beim Erscheinen der „Genoveva" ein Rezensent vorwarf, er stehe nicht im Zusammenhang mit der Geschichte seines Volkes. Hebbels Antwort gilt auch heute noch: „Worin liegt der Grund? Weil wir uns nicht als Produkte ihres organischen Verlaufs betrachten können, wie zum Beispiel Engländer und Franzosen, sondern weil das, was wir freilich unsere Geschichte nennen müssen, nicht unsere Lebens-, sondern unsere Krankheitsgeschichte ist, die noch bis heute nicht zur Krisis geführt hat. Ich erschrecke, wenn ich die dramatischen Dichter sich mit den Hohenstaufen abplagen sehe, die, so groß Friedrich Barbarossa und Friedrich II. als Individualitäten waren, doch zu Deutschland, das sie zerrissen und zersplitterten, statt es zusammenzuhalten und abzurunden, kein anderes Verhältnis hatten, als das des Bandwurms zum Magen. Ja, wenn ihnen Kaiser gefolgt wären, die alles wieder ausgeglichen, die den schrecklichen Riß wieder geschlossen hätten! Dann hätte man sich für das Auseinandergehen schon des Zusammenschließens wegen interessieren müssen, aber jetzt?" Wenn sonach die gesamtnationale Geschichte als Stoffquelle für den Dramatiker unergiebig ist, bliebe noch immer die der einzelnen Stämme. Aber aus ihr läßt sich womöglich noch weniger holen. Auch dies hat schon Hebbel festgestellt, als er sich die Frage vorlegte, warum die despotische römische Geschichte eigentlich nicht so widerlich wirke wie die germanische? „Weil die romanische Rechts- und Staatsidee die Freiheit des Individuums ausschließt, während sie sich in der Geschichte (wär' es auch nur durch einen tyrannischen Kaiser) doch zuweilen geltend macht; wogegen die germanische Staatsidee die Freiheit des Indivi-

duums einschließt, die Geschichte sie aber vermissen läßt." Nun könnte man noch einwenden, daß es wenigstens einige große Einzelgestalten in Deutschlands Geschichte gebe, denen dramatische Möglichkeit inne wohnt. Einen neuen preußischen Kleist würde vielleicht die Gestalt Friedrichs des Großen fesseln. „Da dieser neue Kleist aber", sagt Aram, „ein Dichter und kein Dilettant ist, so würde in seinem Drama recht viel vom Geiste Voltaires zu spüren sein. Schon sähe sich Herr v. Glasenapp genötigt, die Aufführung zu verbieten. Es ließe sich auch denken, daß ein Dichter von goethescher Art etwa den ersten deutschen Kaiser in den Mittelpunkt einer dramatischen Dichtung stellte. Es würde dann wohl auf einen ähnlichen Grundton gestimmt sein wie der ‚Egmont' (wie Schiller ihn auffaßte). Ein solches Drama würde nie aufgeführt werden. Oder er wähle sich den Freiherrn v. Stein, Hardenberg, Scharnhorst, Gneisenau oder wen er sonst will, der in der preußischen Geschichte hervortrat. Jeder von ihnen gäbe sogar den Stoff für eine regelrechte Tragödie. Aber jeder von ihnen lag gerade mit den Mächten im Streit, die heute in Preußen allmächtig sind. Unser neuer Kleist würde sehr bald lieber Steine klopfen als Dramen dichten. Er hätte nicht nur seine Standesgenossen, sondern auch die Zensur gegen sich, und am besten täte er unzweifelhaft, sich ebenfalls zu erschießen."

Nicht an eine bestimmte Art vaterländischer Historie dachte der verstorbene Oskar Levertin, als er seine „Aphorismen über historische Dichtung" niederschrieb (deutsch von Francis Maro, Montagsbl. 10 der Magdeb. Ztg.) und in ihnen die Wahl historischer Stoffe aufs wärmste empfahl. Den Eiferern für das alleinige Recht der Gegenwart auf die Dichtung gibt er zu bedenken, daß die Grenze zwischen Gegenwart und Vergangenheit im geschichtlichen Sinne überhaupt keine festgezogene sei. In gewisser Weise gehört jeder Stoff, wie modern er auch sei, bereits der Geschichte an, denn bevor der Dichter das Erlebnis bucht, ist es schon dem Verflossenen verfallen. Wer im übrigen gegen Historie in der Dichtung sei, könne ebensogut die wissenschaftlich betriebene Geschichte bekämpfen oder verneinen. „Es sieht nämlich aus, als ob der absolute Unterschied zwischen historischer Wissenschaft und Dichtung dasselbe Schicksal finden sollte, wie so viel anderes Absolute in unseren Tagen, nämlich als eine Chineserei befunden zu werden, die fallen muß. Es sieht aus, als ob diese beiden Arten schöpferischer Tätigkeit, weit davon entfernt, parallele Linien zu sein, Kurven werden sollten, die sich einander nähern. Der Aberglaube an die Geschichte als objektives Wissen ist dahin. Sobald der Historiker sein Aktenstück verläßt, die Beschreibung des einzelnen Falles, die Texte und den Zusammenhang der Texte, nähert er sich nämlich mehr und mehr dem Dichter. Er dichtet, wenn er zwei Fakten kombiniert, er dichtet noch mehr, wenn er Motive und Psychologie darstellt, und am allermeisten, wenn er allgemeine Charakteristiken von Menschen und Ereignissen entwirft."

Hevesi

Von dem freiwillig aus dem Leben geschiedenen wiener Feuilletonisten und Kunstkritiker gibt sein Freund Dr. Anton Bettelheim in der „Voss. Ztg." ein rasch skizziertes Bild. „Hevesi", schreibt er, „hat von den siebenundsechzig Jahren seines Lebens, gering gerechnet, die Hälfte an seinem Schreibtisch, in seinem Studierzimmer, unter seinen Büchern verbracht. Im Burgtheater und in unserem Deutschen Volkstheater war der blonde Mann bei jeder wichtigen Neuheit so sicher am Platze, wie bei allen Gemälde-Ausstellungen im Künstlerhaus, in der Sezession, in unseren Kunsthandlungen und Privatsammlungen. Seine Ferien führten ihn kreuz und quer durch Europa, aus seiner Heimat im Herzen Ungarns bis in die verborgensten Weiler von Italien und Griechenland, auf englische Hundefriedhöfe und in pariser Künstler-Winkelwerkstätten. Und alles, was er dachte, sah, las, lernte, hörte, verwandelte sich in Zeitungsblätter, Buchseiten, Kritiken, Humoresken, Novellen, Reise- und Lebensbeschreibungen, die gesammelt ein eigenes, kleines Bibliothekszimmer füllen würden. Darunter ein paar neueste Meisterporträts; die Biographie der Burgtheater-Schauspielerin Zerline Gabillon und des Afrikareisenden Carl Juncker; eine stoffreiche Geschichte der bildenden Kunst in Österreich; Charakteristiken von Mitterwurzer, Makart, Maler Schindler, Ludwig Gabillon (im ‚Totentanz'), die keiner übersehen darf, der von diesen Persönlichkeiten reden will; biographische, aus erster Hand geholte Würdigungen von Rudolf Alt und Ludwig Speidel (für meinen deutschen Nekrolog), die dauernde Bedeutung behaupten; das druckreif abgeschlossene Manuskript eines im Auftrag des Unterrichtsministeriums vorbereiteten Prachtwerkes über Rudolf Alt, das mit einem Kostenaufwand von achtzigtausend Kronen alle Blätter, Ölgemälde und Aquarelle des großen wiener Architekturmalers in untadliger Reproduktion mit ebenbürtigem Text zeigen soll. — Niemand begriff, woher Hevesi trotz seines Benediktinerlebens die Zeit hernahm, all diesen Arbeitspflichten nachzukommen und dabei doch niemals ein flüchtiges Blatt in die Druckerei zu schicken. . . . Der Umfang seines Wissens war außerordentlich. Ein gediegener Hellenist; belesen in aller europäischen Literatur; ein Kenner der meisten großen öffentlichen und Privatgalerien der alten Welt (mit Ausnahme von Spanien); ein Stammgast des alten und neuen Burgtheaters, der alle Größen von Laubes bis auf Alfred Bergers Regiment mit wachen Sinnen beobachtet, mit feiner, launiger Feder charakterisiert hat; ein Künstler, der allen tastenden Versuchen der neuen Malerei und Plastik mit hellseherischer Empfänglichkeit entgegenkam und als beredter Herold der Jungen viel Unverstand und Übelwollen zu besiegen vermochte; ein Freund, auf den in Leid und Freud Verlaß war; ein anspruchs- und neidloser Kenner, der zeitlebens niemals nach Orden, Würden und Titeln fragte, die ihm auf einen Wink zugeflogen wären; ein Gelehrter und ein Zeitungsschreiber, ein Kenner und ein Künstler, dessengleichen jederzeit nur selten gedeiht, ein rechtschaffener, treuer, liebenswürdiger, ganzer Mensch; ein in sich gekehrter Melancholikus, der zur rechten Stunde, im Verkehr mit den rechten Bekannten ganz aus sich herausgehen und kindlich arglos, verschwenderisch freigebig die Schatzkammern seines Wissens, alle Heimlichkeiten seines Gemütes aufschließen konnte. Das alles und noch viel mehr war Ludwig Hevesi." — Spezielleres über Hevesis literarisches Schaffen sei einem Nachrufe Moritz Neders im „N. Wien. Tagbl." (58) entnommen. „Seinen literarischen Ruf", heißt es hier, „hat Hevesi zunächst nicht als Kritiker, sondern als Humorist begründet. Anfänglich mit humoristischen Feuilletons, dann aber (1875) mit dem berühmten und vielgelesenen Buche: ‚Des Schneidergesellen Andreas Jelky Abenteuer in vier Weltteilen', das nicht bloß in deutscher und ungarischer, sondern auch in finnischer Sprache erschien und sowohl in Ungarn als auch in Finnland große Popularität genießt. Das humoristische Feuilleton (für unsern Geschmack in einem schon alt-

modischen Stil, jeanpaulisierend, mehr zur Richtung Marc Twains als Boz-Dickens neigend) hat Ludwig Hevesi seither immer gepflegt, am liebenswürdigsten in seinen Reiseschilderungen aus Italien: ‚Almanaccando‘ (1888), ‚Max Eds sonderbare Abenteuer‘, ‚Reisen zwischen Konstantinopel und San Franzisko‘ (1901) u. dgl. m. Seit dem Jahre 1875 war Hevesi Redakteur des ‚Fremdenblatt‘ und hat in diesem Blatte wie in den Feuilletons für den ‚Pester Lloyd‘ als Theaterkritiker und Referent für bildende Kunst seine außerordentliche Tätigkeit entfaltet. Er hatte die überaus seltene Gabe, über denselben Stoff zwei Feuilletons schreiben zu können, ohne sich zu wiederholen oder gar mit sich selbst in Widerspruch zu geraten. Nur einem Manne, der den Dingen so viele Seiten abzugewinnen wußte und ein so schlagfertiger Meister der Form, solch ein Virtuose der Sprache und Kenner der Verhältnisse war wie Hevesi, war diese jahrzehntelang gepflogene Tätigkeit möglich. Die wertvollsten Essais sammelte er in Buchform, wie sein schönes Buch ‚Wiener Totentanz‘ (1899), das eine Reihe seiner gehaltvollen Nekrologe enthält, sodann die ‚Geschichte der österreichischen Kunst im neunzehnten Jahrhundert‘ (1903), die vorläufig wohl das beste Buch über dieses reiche Gebiet ist.“ — Das am nächsten betroffene „Fremdenblatt“ widmete dem Heimgegangenen einen besonders eingehenden Nekrolog (58), und an derselben Stelle (59) nahm Philipp Langmann das Wort zu einer kleinen Grabrede über das Thema „Nur ein Feuilletonist“. — In der „N. Fr. Presse“ (16351) wird Hevesi „von einem Freunde“ noch besonders nach der liebenswürdig-menschlichen Seite hin charakterisiert.

Eine der liebenswürdigsten und feinsten Frauengestalten aus Goethes Freundeskreis ist durch den Fund des „Ur-Meister“ (vgl. Sp. 905) dem großen Publikum wieder näher gebracht worden: Bäbe Schultheß, Goethes züricher Freundin. Eduard Korrodi, der ihr einen Aufsatz widmet (Hamb. Nachr. 106), meint, nur Gottfried Keller wäre fähig gewesen, ihr Bild in all den Reizen wiederzugeben, die sie besaß und die ihre Freunde, nicht zuletzt Goethe, entzückten. Sie war, obwohl für jede literarische Erscheinung interessiert, durchaus keine Literaturmamsell; dazu war sie eigentlich zu schweizerisch-natürlich. „Goethen gefiel Bäbes gesunder Sinn vom ersten Augenblick an, als er sie 1775 in Zürich kennen gelernt hatte. Sie besaß nichts Geringeres als einen Geist, der stets auf Goethes Rede das entsprechende Stichwort fand. Er weiht sie in seine Wonnen und Leiden in Weimar ein und versieht sie aus der Ferne mit Kistchen und Paketen. ‚Iphigenie‘ und ‚Tasso‘ darf sie in der Urfassung genießen. Aus Rom 1788 bringt er ihr als geistiges Gastgeschenk den ‚Egmont‘. Sie hinwiederum, die Henses ‚Ardinghello‘ in die Ecke schmiß, erfreut ihn durch die Treffsicherheit ihres unerlernten künstlerischen Urteils, das ein Erlauschen der künstlerischen Form war, wie in der schönen Charakteristik von ‚Hermann und Dorothea‘. Am 4. Juni 1788 gaben sich Goethe und Bäbe Schultheß in Konstanz Rendezvous. Bäbe nahm ihre Tochter Döde mit. Beim Tee empfing Barbara Schultheß wohl als erste einen Teil aus der Fülle italienischer Erlebnisse Goethes. Nach 1794 scheint Goethe die Freundschaft mit der Zürcherin nicht aufgegeben, aber weniger gepflegt zu haben. Das Schicksal, das hier die Herzlichkeit des Freundschaftsbundes bedrohte, war dasselbe, das ihn besiegelt hatte: Lavater. Lavater strebte einem mystischen Pole zu, Goethe einem Gegenpole. Barbara Schultheß verteidigte immer die guten Kräfte in Lavaters Geist, sie verzieh ihm die Exzentrizitäten. 1797 sieht sie Goethe wieder, und sie rückten sich, ohne es zu wollen, geistig ferner. Goethe hatte diesmal mit der verzeihenden Güte gekargt. Barbara Schultheß hat aber sicherlich — ohne es zu ahnen — Goethes Urteil leise umgestimmt über Lavater, bis es die Prägung der Größe und des überlegen verstehenden Geistes bekam in ‚Dichtung und Wahrheit‘. — Später sendet er ihr ‚Hermann und Dorothea‘ und hofft, daß das Epos ‚Mittler zwischen ihnen‘ werden könne. Allein der geistigen Differenzen waren zu viele. Sie beide fühlten sie. Barbara blieb ‚die Stäte‘, die ‚Immergleiche‘, und trug diesen herben Verlust der Freundschaft des Menschen Goethe. Dem Dichter blieb sie treu. Und es bleibt uns der Glaube nicht benommen, daß sie vielleicht zu mancher Stunde bei den Werken — wie der Urform des Meisters, die wir binnen kurzem bewundern werden — geistige Einkehr hielt, die sie von des Meisters eigener Hand empfing.“ — Der Barbara Schultheß älteste Tochter, die 1765 geborene Bäbe, hat ein Tagebuch geführt. Aus ihm veröffentlicht Prof. Heinrich Funck die Stellen, die sich auf die Übersendung des goetheschen Manuskripts und auf ihre Abschrift davon beziehen (Frankf. Ztg. 56). — Daß vom Briefwechsel Goethes und Barbaras nur zwei Schreiben des Dichters und einige wenige von Barbara erhalten sind, notiert Hans Landsberg (Zeitgeist 10). — „Des jungen Goethe schwere Krankheit“ hat Professor B. Fränkel kürzlich in der „Zeitschrift für Tuberkulose“ (Leipzig, Joh. Ambr. Barth) als eine in der Entstehung erstickte Tuberkulose definiert. Die „Magdeb. Ztg.“ (112), die über diesen Aufsatz referiert, führt aus ihm neben der Diagnose und ihrer Begründung noch die Meinung Fränkels an, Goethe habe eine schwere Krankheit nahen gefühlt und mit seiner intuitiven Naturerkenntnis sogleich begonnen, ihr entgegenzuarbeiten, und zwar durch systematische Abhärtung. „Jedenfalls erkannte und betätigte das gleichzeitig beobachtende und intuitive Ingenium Goethes die Prinzipien, mit denen jetzt die Empirie der Ärzte die Tuberkulose zu heilen sucht.“ — Mit älterer deutscher Literatur beschäftigten sich in den letzten Wochen sonst nur wenige Aufsätze. Die „Neue Hamb. Ztg.“ (96) druckt einen Vortrag Carl Hagemanns über Hebbel ab, und Maurice Fürstenberg veröffentlicht (N. Fr. Presse 16350) einen Brief Johanna Kinkels, der, drei Monate vor der Befreiung ihres Mannes geschrieben, einem uns unbekannten Adressaten über die Leiden des gefangenen Dichters und die vergeblichen Petitionen um seine Freilassung spricht. — Zu den Gedenkartikeln über Ludwig August Frankl (vgl. Sp. 790) kommt noch ein weiterer, der Frankls freundschaftliche Beziehungen zu seinem ungarischen Übersetzer Arany schildert (Pester Lloyd 47). — Alfred Klaar widmet einen Aufsatz dem verstorbenen Josef Bayer in der „N. Fr. Presse“ (16329), und ebendort wird der kürzlich heimgegangene Schriftsteller Dr. Hans Blum von seinem Neffen Prof. W. A. Hammer charakterisiert. — In der „Frankf. Ztg.“ (57) skizziert Eugen Zabel das Porträt Gerhard von Amyntors und schildert ihn als liebenswürdigen Menschen und Erzähler. — Ein Aufsatz W. A. Hammers über Ferdinand v. Saars Briefwechsel mit der Fürstin Hohenlohe (Wiener Ztg. 1) sei noch nachträglich vermerkt und ein Artikel Karl Fr. Nowaks über Ferdinand Kürnberger (Hamb. Fremdenbl. 55) zu den zahlreichen übrigen Kürnberger-Studien der letzten Zeit registriert. — Ein Vortrag von Albert Fries (abgedruckt in der Sonnt.-

Beil. 9 zur „Post“ und „Nat.-Ztg.“) hebt die verschiedenen Eigenheiten in „Richard Wagners dichterischem Stil“ hervor, und über die Motive und Quellen Wilhelm Buschs berichten im Anschluß an die Biographie der Brüder Nöldeke und einer Untersuchung von O. F. Volkmann („W. B., der Poet“, Leipzig 1910) die „Basler Nachrichten“ (63). — Hermann Friedrichs erzählt in der „Kölnischen Ztg.“ (174) von seinem Besuch bei Liliencron in Kellinghusen, wo der Dichter einige Jahre lang in einer veritablen Lehmhütte gehaust hat. — Der süddeutsche Balladendichter Heinrich Vierordt erfährt eine ausführliche und sympathische Charakteristik durch Rudolf Krauß („Schwabenspiegel“, Wochenschrift der „Württ. Ztg.“, 22). „Vierordts Bildung“, heißt es darin, „beruht durchaus auf klassisch-romantischer Grundlage. Seine eigenen Schöpfungen tragen alle ein klassisches Gepräge, aber ohne klassizistische Schwächlichkeit. Ein instinktives Formgefühl hat er allmählich durch bewußte Weiterentwicklung zu souveräner Formbeherrschung gesteigert. Als Metriker und Rhythmiker steht er auf einer schwer zu übersteigenden Höhe, und seine hervorragende Sprachkunst beschränkt sich nicht auf glückliche Wortwahl, sondern ist auch schöpferischer Art. Nur ganz selten wird ihm seine hohe Kunstfertigkeit zum Selbstzweck. In der Regel sind die formschönen Gefäße, die er schleift, mit nicht minder edlem Wein gefüllt.“ — Als „niederrheinische Dichter“ faßt eine Aufsatzreihe von Heinrich Stolz (Düsseld. Gen.-Anz. 53—55) Klara Viebig, Joseph Lauff und Rudolf Herzog zusammen, als „Wuppertaler Dichter“ führt Wilhelm Poethen Adolf Schults (1820—1858) und Karl Siebel (1836 bis 1868) vor (Rhein.-Westf. Ztg. 194, 195). — Eine weise Vermittlerin zwischen der älteren und der jungen Generation wird Anselma Heine von Hans Bethge genannt (Hamb. Korr., Ztg. f. Lit. 5). „Ihr Stil ist vornehm und sorgsam gebildet, ihre Probleme, die sie so liebt, sind tief und sicher gefaßt und immer von einem eigentümlichen persönlichen Reiz. Humor hat sie so viel wie nicht, ihr Schritt schreitet schwer, und sie sieht die Dinge eher in einem trüben Licht. Sie richtet den Blick auf das Ganze und vermeidet es, sich in Einzelstimmungen und Einzelbetrachtungen zu verlieren. Daher kommt es, daß ihre Novellen technisch zumeist sehr vortrefflich sind.“ — Von neu erschienenen Romanen werden Franz Schamanns brünner Roman „Die Nachwehen“ durch Karl Hans Strobl (Tagesbote aus Mähren, Brünn, 95), „Lori Graff“ von Hans v. Hoffensthal durch Engelbert Pernerstorfer (Wiener Arb.-Ztg. 57) und Willrat Dreesens „Ebba Hüsing“ durch Kuno Ridderhoff (Hamb. Nachr. 104) besprochen. — Dem „dramatischen Moment in Heinrich Manns Werken“ gilt ein Aufsatz von Hedda Sauer (Prager Tagbl. 61), dem neuesten Buch Richard Schaukals „Der Geschmack“ eine Besprechung Rudolf Holzers (Wien. Abendpost 44). — Mit der endgültigen Fassung des „Olympischen Frühlings“ von Karl Spitteler beschäftigt sich ein längerer Aufsatz der „Neuen Zürcher Ztg.“ (53—55), mit „Hofmannsthals Stimmungslyrik“ ein Artikel von Bernhard Florian (Hamb. Korr., Ztg. f. Lit., 5). — Aus der neuesten dramatischen Produktion wurde nur Wilhelm Schmidtbonns Tragödie „Der Zorn des Achilles“ besprochen (Rhein.-Westf. Ztg. 214).

„Am Ausgang der Moderne.“ [Lublinski.] Von Adolf Bartels (Hamb. Nachr., Beil. 9, 10).

„Die Salome-Legende.“ Von Max Burckhard (Pester Lloyd 27. 2.). [Bespricht das im Verlag Otto Wigand-Leipzig erschienene Buch „Geschichte der Salome von Cato bis Oskar Wilde, gemeinverständlich dargestellt von Reimarus Secundus“.]

„Der Beruf und das moderne Drama.“ Von Oskar Bendiener (Zeitgeist 9).

„Verbotene Bühnenstücke.“ Von Walter Niemann (Breslauer Ztg. 156). [Erinnert hauptsächlich an die Verbote und Schicksale von Molières „Tartuffe“ und Beaumarchais' „Figaros Hochzeit“.]

„Der Schutz der Büchertitel.“ Von M. P. (B. Z. am Mittag 45). [„Originelle Titel brauchen keinen besonderen Schutz und nicht originelle verdienen ihn nicht.“]

„Zwei Brunhild-Dramen.“ [Paul Ernsts „Brunhild“, S. Lublinskis „Günther und Brunhild“.] Von Friedrich Alafberg (Hamb. Nachr., Beil. 10).

„Franz Michael Felder, ein Bauerndichter.“ Von P. Bellardi (Voss. Ztg. 115). [Spricht über den vorarlberger Dichter, von dem Rosegger gesagt hat: „Will der Deutsche seine Dorfliteratur buchen, die Kulturgeschichte seiner Älpler schreiben, die genialen Sonderlinge seines Volkes zählen, so darf er den vorarlberger Bauerndichter nicht vergessen, diesen weitschauenden, abgeklärten Geist, der sich zu einem echten Künstler emporgearbeitet hat.“

„Ferdinand Gregori.“ Von Artur Dobsky (Neues Tagbl. 56, Stuttgart).

„Viktor von Scheffels Jugendliebe.“ Von A. v. Freydorf (Badisches Museum, Beil. 16 der Bad. Landesztg.). — „Emma Koch-Heim“ [„nicht Scheffels poetisches Ideal, sondern Scheffels Verhängnis“]. Von F. X. S. in O. (Beil. z. Neckarzeitung 23).

„Friedrich Nietzsches Ecce homo.“ Von Peregrinus (Sonntagsbl. des Bund 7—10).

„Aus der Jugend des deutschen Romans.“ Von Otto Weidenmüller (Sonnt.-Beil. 9 der Voss. Ztg.). [Die ersten deutschen Romane aus der Zeit von 1450 bis 1500.]

„Andreas Hofer in der deutschen Literatur.“ (Magdeb. Ztg. 84.)

„Jensens Oeuvre.“ [J. V. Jensen.] Von Walter Behrend (Prager Tagblatt, Unterh.-Beil. 9, 10).

„Ibsens nachgelassene Schriften.“ Von G. Hölscher (Köln. Volkszeitung, Beil. 8).

„Die Frau in der altindischen Literatur.“ Von C. H. Dammeyer (Hamb. Nachr. 97).

„Charles de Costers Tyll Ulenspiegel.“ Von K. H. Maurer (Basler Nachr. 62). — „Belgiens nationale Bibel.“ Von A. H. (Nordd. Allgem. Ztg. 66).

„Kinder- und Hausmärchen aus Transvaal.“ Von Felix Poppenberg (Voss. Ztg. 92). [Parceval Gibbons von Marie Franzos übersetzte, bei Rütten & Loening in Frankfurt a. M. erschienene Sammlung „Was Vrouw Grobelaar erzählt“.]

„Barbey d'Aurevilly.“ Von Emanuel Wertheimer (Prager Tagblatt 64).

„Aus der russischen Literatur.“ Von Eugen Zabel (Voss. Ztg. 117). [„In Anastasia Werbiskaja ist soeben ein neues Talent aufgetaucht, das, von einem starken Temperament erfüllt, die fieberhafte Unruhe der russischen Gesellschaft um die Zeit des japanischen Krieges in packenden Bildern festgehalten hat. Ihr umfangreicher Roman, der unter dem Titel ‚Aus Sturmeszeiten‘ in einer autorisierten Übersetzung von Frieda Stock im Verlag von J. Ladyschnikow, Berlin, erschienen ist, erzählt den westeuropäischen Lesern über das Brodeln

und Gären im Kreise der ‚Intellektuellen' viel Interessantes."]

„Ein Dichter des Universums." [Emile Verhaeren.] Von Stefan Zweig (Die Zeit 2671).

Echo der Zeitschriften

Paul Heyse

Wenn durch den Hain der deutschen Dichtung leise
Der Pilger wallt mit ehrfurchtsvollen Schritten,
Grüßt aus dem Laub ein Tempel ihn, umglitten
Von heitrer Anmut, recht nach Griechenweise.

Als ob in seinem lichten Zauberkreise
Sich Nord und Süden um die Herrschaft stritten,
Umgrünt ihn Eich' und Lorbeer, und inmitten
Des Giebels steht in goldner Schrift: Paul Heyse.

Und tritt wie aus der Seligen Gefilde
Der Gast ins Innre, sieht er thronend walten
Die Götterdreiheit Form und Maß und Milde.

Ein reines Feuer, ewig wachgehalten,
Loht vom Altar, und aus belebtem Bilde
Löst sich ein Kranz von atmenden Gestalten.

Diesem poetischen Gruß, den Ludwig Fulda in „Velhagen und Klasings Monatsheften" (XXIV, 4) an Paul Heyse richtet, reiht sich eine stattliche Anzahl von Prosa-Festartikeln an. Einige davon geben persönliche Erinnerungen an den Jubilar. So erzählt gleichfalls in Velhagen und Klasings Monatsheften (6), außerdem noch in Westermanns Monatsheften (LIV, 7) Max Kalbeck „aus der Geschichte einer Freundschaft", d. h. von seinen vierzigjährigen Beziehungen zu Paul Heyse. Den Eindruck, den der Dichter bei der ersten Begegnung (München 1872) auf ihn machte, schildert er mit den Worten: „Noch weiß ich, wie ich erschrak, als ich Heyse zum erstenmal sah. Es war ein freudiger Schrecken, der mich doch bis ins Mark durchrieselte. Er ließ alle seine Porträte hinter sich, von denen keines den ausgreifenden Blick seiner hellen Welterobereraugen wiedergeben konnte. . . . Heyse zählte, als ich ihn kennen lernte, 42 Jahre; er . . . hatte aber in seinem Äußern mehr Jünglinghaftes als Männliches an sich." — Die Geschichte seiner Freundschaft mit dem Dichter erzählt auch Wilhelm Speck („Ein Freundesgruß an Paul Heyse", Grenzboten LXIX, 10). — Paul Heyse ist auch der Name, der an erster Stelle des Märzheftes (6) der „Deutschen Rundschau" steht. Ihm gilt vor allem ein Gruß Julius Rodenbergs, der es als Ruhm seiner Zeitschrift betrachtet, daß sie Paul Heyse der Zeit und dem Range nach zu ihren ersten Mitarbeitern, ja Mitbegründern rechnen darf: schon ihr zweites Heft (November 1874) brachte eine seiner schönsten Novellen „Nerina", und fast in jedem Jahrgang war er mit Vers oder Prosa vertreten. „Man wird uns nicht der Indiskretion zeihen, wenn wir der weiteren Öffentlichkeit die Verse mitteilen, die Paul Heyse vor Jahren schon der „Rundschau" gewidmet hat:

Da sich um des Hauses Fahne
Festlich heut die Freunde reihn,
Mischt ein Rundschau-Veterane
Auch wohl seinen Wunsch mit ein,

Daß der Glaube sich befeste,
Der so schöne Früchte trug:
Für die Rundschau sei das Beste
Immer eben gut genug.

Glorreich strahlt sie dann mit ihrer
Fackel fernster Zeit voran,
Wenn der alte Fabulierer
Längst schon ward ein stiller Mann.

Ein anderer persönlicher Freund Heyses erfüllt in einem folgenden Aufsatz die Aufgabe, über „Paul Heyse und Italien" zu sprechen. Paul Heyses Jugendaufenthalt in Italien hat für sein Talent zwar viel bedeutet, aber nicht so viel, als gewöhnlich behauptet wird. „Denn Heyses Sehen ist nur ein Wiedersehen und Erkennen einer längst im Busen getragenen Welt, wie auch die Entdeckung seines Dichterberufes auf der römischen Studienreise des jungen Romanisten keinen Tag von Damaskus bedeutet, sondern den Charakter heiterer Selbstverständlichkeit trägt. Es geht ihm nicht anders als jenem schottischen Edelmann in Boildieus Oper ‚Die weiße Dame'. Auch ihn hat ein glückliches Ungefähr in den Schoß seiner Väter zurückgeführt. Wie im Traume wird aus dem Gast der Besitzer, und nun erwachen die alten Heimatsmelodien und finden in dem Echo der Umgebung einen süßen Widerhall . . ." Am deutlichsten offenbart vielleicht seine Lyrik, was ihm Italien bedeutet. Glücklicher als Platen bringt er stets sich selbst aus Italien zurück. Höchstens von Renaissancen seiner eigenen Kunst könnte man reden, wenn man sich vergegenwärtigt, wie sich seine Kraft in den wiederholten Berührungen mit dem italienischen Boden 1852 (erste Romfahrt), 1877 und 1901 gestärkt hat. „Mit künstlerischer Notwendigkeit hat seine Natur sich der verwandten Natur des Südens da versichert, wo sie dem Dichter greifbar und mitteilbar erschien, im Volks- und Kunstgesange Italiens. Der Übersetzer Heyse übt nicht etwa seine Virtuosität der Form an halsbrechenden Aufgaben. Seine immer wieder aufgenommene, in fünf Bänden noch nicht abgeschlossene Tätigkeit ist ihm nicht etwa eine Zerstreuung in musenverlassenen bedrängten Zeiten gewesen. Sie ist ihm auch nicht ein Nachklang seiner romanistischen Studien in den römischen Bibliotheken. Auch als Vorstudie wird man sie nicht auffassen dürfen, obwohl wir der Verdeutschung Leopardis die Novelle ‚Nerina' verdanken. Sie ist mit einem Worte keine Nebenfrucht und ließe sich aus seinem Bilde schlechterdings nicht hinwegdenken. . . . Schon die Größe und der repräsentative Charakter der Sammlung unterscheidet Heyse von Übersetzern wie Gildemeister und Hermann Kurz. Der Hauptunterschied aber ist die Vermählung deutschen und italienischen Geistes, die Viktor Hehn beiden Nationen zur Verbesserung der Rasse gewünscht hat." — Die „Süddeutschen Monatshefte" widmen dem Dichter den größten Teil des zweiten Märzheftes. Ein bisher ungedruckter Märchenschwank, „Die Geister des Rheins", der 1871 zur Feier des Friedens geschrieben, stammt von Paul Heyse selbst; außerdem gelten ihm zwei Aufsätze, der eine würdigt Heyse den Politiker, der andere den Dichter. Als Politiker stellt ihn Helene Raff auf Grund seiner eigenen ungedruckten Tagebücher dar. Sein echtes warmes Vaterlandsgefühl kommt in vielen seiner Dichtungen, so in „Hans Lange", in „Kolberg", „Franz Alzeyer" und im „Paradiese" zum Ausdruck, politisch hervorgetreten aber ist er nur einmal, und zwar im Jahre 1863, als bei dem Kampf um das Schicksal von Schleswig-Holstein der Augustenburger die Sympathien Bayerns und speziell Münchens eroberte. Heyse trat damals als einer der ersten einem Hilfsverein für die bedrohten Herzogtümer bei und beteiligte sich eifrig an dessen Unternehmungen. — In dem folgenden Aufsatz, der dem Dichter gilt, spricht Josef Hofmiller darüber, daß Heyse in Deutschland nicht die Stel-

lung einnimmt, die andere Länder ihm längst eingeräumt hätten: „Versuchen wir uns Heyse als Italiener zu denken: er wäre der Gott der Nation und einfache Arbeiter küßten ihm die Hand; als Engländer: er wäre poet laureate; als Franzosen: er wäre seit fünfzig Jahren Mitglied der Akademie, seine Novellen ins Deutsche übersetzt, seine Dramen auf dem Spielplan der comédie. In jedem dieser Länder wäre sein achtzigster Geburtstag Sache der Nationen, nicht Sache von Journalistenvereinen ..." — Paul Heyses Beziehungen zum Theater haben zwei Aufsätze der „Deutschen Bühne" (V, 5) zum Thema; der eine, von G. W. Peters, betrachtet „Paul Heyse als Dramatiker"; der andere, von Hans Landsberg „Paul Heyse und das Theater". Außerdem seien noch Aufsätze über den Dichter registriert von Ludwig Fränkel (Die schöne Literatur, Leipzig; VI, 6), Alfred Klaar (Nord und Süd, 2. Märzheft), Victor Klemperer (Die Gegenwart, XXXIX, 11), S. Markus (Berner Rundschau, IV, 15), Carl Conte Scapinelli (Die Gartenlaube, 1910, 10), Erich Speckmann (Der Türmer, Marburg; XII, 6) und Franz Zweybrück (Österr. Rundschau, Wien; XXII, 5).

Allgemeine Zeitung des Judentums. 5—8. Das Trauerjahr nach dem Tode von Berthold Auerbachs erster Frau war noch nicht zu Ende, als der in der Mitte der dreißig stehende Dichter in Wien einen neuen Lebensbund mit Nina Landesmann schloß. Aus dieser Zeit stammen einige bisher noch unbekannte Briefe, die Anton Bettelheim veröffentlicht („Bräutigamsbriefe von Berthold Auerbach"). Fast durchweg ist in ihnen die Rede von der Liebe, die Auerbach zu der neu Gewonnenen empfindet; Persönliches gibt ein Brief vom 5. März 1849: „Zwar ist es nicht ganz recht, etwas Besonderes herauszuheben, aber doch muß ich Dir sagen, daß es mich ausnehmend erfreute, nun auch ausdrücklich von Dir zu hören, daß ich, ich selbst es bin, dem Du Deine beseligende Liebe weihest. Der Schriftsteller ist allerdings nichts Getrenntes von mir und mein Sein und Wirken ist eins, aber meine innig geliebte Nina, laß mich Dir doch sagen, daß die wahre Bürgschaft des Glückes nur in der Persönlichkeit. Ruhm und Ehre ist vergänglich, die Gunst des Publikums wandelbar, traurig, wer, ohne es zu wissen, einen guten Teil der Hingebung auf den allgemein erhobenen Namen übertrüge. Nein, liebe Nina, Du liebst mich, mich allein, wie ich bin, und Du bist mein Hort, wenn alles um mich her im Mißverstande taumelt. Sieh, liebe Nina, ich bin auch nicht bescheiden gegen Dich, ich strebe Dir so wahr zu sein, wie vor meinem eigenen Gewissen. Drum sage ich Dir, und wenn alle Welt des Ruhmes davon voll wäre, ich selbst bin noch nie mit etwas, was ich geschaffen habe, vollkommen zufrieden gewesen, mit Einzelheiten wohl, aber nicht mit dem Gesamtwurfe. Das macht mich auch unabhängig in gewisser Weise von dem allgemeinen Urteile. Der momentane Ruhm macht mich nicht eitel und der mangelnde würde mich nicht zu Boden drücken. Ich sage es offen, ich bin mehr als alle die Sachen, die ich gemacht habe, ich werde neue Bahnen betreten und vielleicht dem allgemeinen Geschmack nicht genehm sein, ich werde vielleicht nie zur vollen entsprechenden Entfaltung dessen, was ich glaube, sein zu können, gelangen, die Erkenntnis ist oft stärker als die Tatkraft, aber alles das gibt mir und wird es auch Dir geben, einen Schwerpunkt im eigenen Sein, der keiner Anlehnung nach außen bedarf. Wir wollen uns eines Gelingens nach außen in vollem Maße erfreuen, aber sollte das auch fehlen, so halten wir uns gleich treu und freudig umschlungen und wissen, was wir uns in uns sind." — Ein ausführlicher, durch die Nummern 8 und 9 gehender Aufsatz Victor Klemperers charakterisiert als „biblisches Epos" den Roman „Ein König von Juda" von Ernst Trampe. — Dem 100. Geburtstag Ludwig August Frankls ist Heft 5 gewidmet. „Ein Gedenkblatt" widmet ihm Eugen Wolbe, Briefe von ihm, die sich mit Übersetzungen aus dem Hebräischen und mit der Gleichberechtigung der Juden Österreichs befassen, veröffentlicht Dr. Frankl-Grün, während Ottilie Franzos (5 und 6), die Witwe von K. E. Franzos, ihre persönlichen Erinnerungen erzählt. „Das franklsche Haus", berichtet sie, „war durch Jahrzehnte ein Mittelpunkt für Künstler und Literaten und gleichzeitig einer für die aufstrebende Jugend. Diese versammelte sich wohl Sonntag nachmittags im Sitzungssaale der Gemeinde, der an Frankls Wohnung stieß. Alois Brandl, der jetzige Anglist an der berliner Universität, brachte die Frische seiner tiroler Heimatsberge mit, Björn Björnson war, trotz aller lustigen Wiener, der amüsanteste aller Jünglinge, der junge Graf Auersperg, der einzige, so früh heimgegangene Sohn Anastasius Grüns, saß da mit am langen Tisch und Rosa Welt, die einstige Schülerin meines Mannes, die er in seinen ‚Lateinischen Mädchen' damals bereits abgeschildert hatte. Währenddessen gingen, ich darf wohl sagen durch unsere grasgrünen Salons, die Björnstierne Björnson, die Brandes, die Lazarus, die Steinthals, die Bauernfelds, das heißt, von den drei Letztgenannten will ich nicht mit Sicherheit behaupten, daß sie auch bei Frankls gewesen sind. Hingegen bestimmt Julius von der Traun und die jetzt mehr als neunzigjährige Witwe Hebbels, die einst so berühmte Schauspielerin. Wieder muß ich daran erinnern, daß es an dreißig Jahre her ist, wenn ich erzähle: Eines Nachmittags war Damenkaffee bei Frankls. Christine Hebbel deklamierte Gedichte ihres Gatten . . ."

Nord und Süd. XXXIV, 3—5. Das 400. Heft der Zeitschrift — einer unserer ältesten — ist als Jubiläumsheft erschienen, zu dem eine Menge alter und neuer Freunde von „Nord und Süd" beigesteuert haben. Der Begründer, Paul Lindau, eröffnet den Reigen mit einem herzlichen Brief und einem bisher unveröffentlichten Gedicht, das Theodor Fontane zum 100. Heft der Zeitschrift (Mai 1885) verfaßt hatte, das aber damals nicht erschienen ist:

> Ach, ich bin der Verse müd'
> Aus dem Album-Stammbuch-Fache,
> Doch für dich, o „Nord und Süd", —
> Das ist eine andre Sache.
>
> Was du hast, das halte fest;
> Aber nie dir selbst genügen,
> Eh' nicht weithin Ost und West
> Auch sich deinem Banne fügen.
>
> Denke, daß es nimmer frommt,
> Sich in sich'ren Traum zu lullen,
> Vorwärts, bis die Stunde kommt
> Mit dem Hefte von drei Nullen.
>
> Ach, der Arme, der dies schrieb,
> Wird dann längstvergessen schlafen,
> Aber Lindau? — Lindau blieb,
> Lindau, Bregenz, Friedrichshafen.

Mit kleineren Beiträgen, zum Teil in Versen, teils in Prosa, sind u. a. auch vertreten Gustav Falke,

Richard M. Meyer, Hermann Bahr, Franz Blei. — Im selben Heft charakterisiert Franz Deibel Ernst Hardt, dessen „Tantris, der Narr" er eine bedeutsame Station auf dem Weg zur dramatischen Form nennt. — Über „Humor und Satire in der russischen Literatur" berichtet im ersten Februarheft Eugen Zabel. Die Satire erscheint in der russischen Literatur zum erstenmal, als die Volkspoesie zur Kunstdichtung überging. Die Lustspiele Katharinas II. sind dramatisierte Satiren, neben denen die Satiren eines Kantemir hölzern erscheinen. Unter ihrer Regierung treten dann Lustspieldichter auf wie Kapnist, J. B. Kneschin und von Wisin, der den Figuren, die er in französischen und deutschen Stücken fand, russische Kleider anzog. Die Satire spielt auch bei Alexander Puschkin eine wichtige Rolle, von den bissigen Epigrammen angefangen, die er als Schüler des kaiserlichen Lyzeums verfaßte, bis zu dem Versepos „Eugen Onjégin". Am fruchtbarsten erwiesen sich aber Humor und Satire in der Fabel, die besonders J. J. Chemnitzer, der sich an Lafontaine und Gellert anlehnte, vertrat. Seine Art wurde indes bald durch die glänzende Begabung Krylóws in den Hintergrund gedrängt, der mit seinen fast 200 Fabeln sich in allen Kreisen beispielloser Beliebtheit erfreute. Zu Anfang der Zwanzigerjahre des 19. Jahrhunderts schrieb dann A. S. Gribojèdow sein berühmtes Lustspiel „Sei nicht zu gescheit!" Von diesem einschneidenden Werk läßt sich eine gerade Linie zum „Revisor" Gogols, überhaupt zu dessen Werken ziehen. — Den Schluß der von uns schon (Sp. 424) erwähnten Umfrage: „Tabakgenuß und geistige Arbeit" bringt das erste Märzheft mit Antworten von Gustav Falke, Otto v. Leitgeb und anderen. — Dasselbe Heft enthält auch einen Artikel von Ludwig Fränkel „Wie man heute Shakespeare hüben und drüben ehrt", der hauptsächlich über die verschiedenen englischen Pläne einer Nationalehrung Shakespeares (Shakespeare-Monument, Nationaltheater) berichtet, und einen Aufsatz von Anselma Heine über Clara Viebig. „Instinkte, Gewalten und Triebe der Natur, das ist der eigentliche Inhalt von Clara Viebigs Werk . . ." sagt Anselma Heine über Clara Viebigs Schaffen, für ihre Persönlichkeit aber findet sie die Worte: „So tolerant Clara Viebig allen ungebrochenen Leidenschaften in den unteren Schichten des Volkes gegenübersteht, in Verquickung mit der Kultur und der sogenannten Kultur verträgt sie sie nicht. Da bekennt sie sich mutig zu den altbewährten und so gar nicht mehr literaturfähigen Idealen unserer Großeltern. Daß man mit ihnen eine große und berühmte Schriftstellerin werden kann, das jedenfalls hat sie bewiesen."

Zu einem Aufsatz „Vom Elend und Sterben des deutschen Dramas" von Walter Bloem, der in Nr. 4 der „Allgemeinen Zeitung" (München, CXIII) erschienen war, haben in den Nummern 7 und 8 einige Dramatiker Stellung genommen. Gegenüber der Ansicht Bloems, daß unsere ganze dramatische Produktion infolge der Kritik der Tagespresse abgestorben sei und an ihr zugrunde gehen müsse, meint Herbert Eulenberg, das Schaffen eines Künstlers hänge denn doch noch von anderen, und zwar wichtigeren Umständen ab. Die Schaffensfreudigkeit aber sei es, die den Dichtern sowohl wie den Theaterleitern gründlich verdorben werde. „Ich will auf die Frage nach dem Charakter dieser Kunstrichter gar nicht pharisäisch eingehen. Wiewohl die meisten Kritiker selber verhinderte Dichter sind, und ob ein Areopag aus solchen Mitgliedern gerade die richtige Instanz für den wirklichen Dichter ist, das mag jeder Laie einmal still für sich überlegen. Ich will auch nicht die sattsam oft festgestellte und freilich nicht genug bejammernswerte mangelhafte Vorbildung der meisten Theaterkritiker für ihren schweren künstlerischen Beruf und ihr Richteramt hier von neuem darlegen und beweinen. Aber es kommt da etwas hinzu, was für mich das berufsmäßige Kritisieren zum gewohnheitsmäßigen Verbrechertum macht. Etwas, was man als Manko meistens aufzuzählen vergißt, nämlich dies, daß mir, als Kritik ausübendem Individuum, unmöglich jede Art Kunst, die ich gewerbsmäßig zu beurteilen hätte, liegen kann. Beispiele aus der Literaturgeschichte dafür sind allbekannt: Goethe hatte kein Verständnis für Kleist, Gervinus ahnte nichts von E. Th. A. Hoffmann, Scherer nichts von Grabbe. Oder Exempla aus unserer Zeit: Otto Brahm hat kein ‚Organ', wie der Sprachgebrauch richtig sagt, für Hebbel, Paul Ernst keines für Shakespeare, ich kein rechtes für Grillparzer, wenngleich etwas mehr als seine ganze zeitgenössische wiener Kritik, die ihn tatsächlich zusammengeschlagen und arbeitsunfähig gemacht hat. Das bedeutet natürlich keinen Vorwurf für den einzelnen, der eben nicht von seiner Anlage loskommt, aber sobald er über einen solchen ihm ‚Unmöglichen', wie Nietzsche sagte, zu kritisieren anfängt, setzt er sich selber ins Unrecht. Wer gesteht dies aber ein von allen denen, die heute öffentlich mit einer Gewalt ausgerüstet, gegen die es in ihrer Zeitung wenigstens keinerlei Berufung gibt, alles, was ihnen unter dem Strich zuläuft, mit der gleichen Überlegenheit beurteilen und für das Publikum und den Markt abstempeln? Ich sehe keinen." Ludwig Fulda findet insbesondere die zwei ganz entgegengesetzten Tonarten, in denen die Tageskritik das niedere und das höhere Genre des Dramas behandelt, dort grundsätzliche Milde, hier grundsätzliche Strenge, für die ernsthafte Bühne geradezu verhängnisvoll. Denn dadurch wird die ohnehin vorhandene instinktive Vorliebe des großen Publikums für leichte Kost zu ungunsten seines Interesses an edlerem Kunststreben geflissentlich gestärkt und seinem Abfluten aus den besseren Theatern in die geringeren Vorschub geleistet. Die Vertreter der Presse suchen diesem auf augenfälligen Tatsachen beruhenden Einwand dadurch zu begegnen, daß sie von zwei grundverschiedenen Maßstäben sprechen. Das literarisch wertvolle oder literarischen Wert beanspruchende Werk werde mit einem anderen Maße gemessen als das nicht literarische. Nur vergessen sie dabei, daß außer einer Handvoll kundiger Thebaner kein Mensch sich der Verschiedenheit dieser Maßstäbe bei der Lektüre von Kritiken bewußt wird, daß der naive Zeitungsleser diesen nur die Überzeugung entnimmt, auf dem Gebiete der Operette und des Schwankes werde zurzeit lauter Vollendetes, auf dem Gebiete des Dramas und feineren Lustspiels lauter Minderwertiges geschaffen. Diese „Verschiedenheit der Maßstäbe" von seiten der heutigen Kritik hält auch Otto Falckenberg für das Gravierendste, während Paul Heyse dem Artikel Bloems in allen Punkten zustimmt, sich aber an einer weiteren Diskussion darüber nicht beteiligen will: „Meine eigene Bühnentätigkeit liegt einige Jahrzehnte zurück. Neue Erfahrungen habe ich also nicht machen können und mich auch früher von der Kritik der Zeitungen fast gänzlich ferngehalten, da ich nur selten mehr daraus lernte, als was mich die eigenen Beobachtungen bei der Aufführung meiner Stücke gelehrt hatten."

„Der erneute Shakespeare." Von Julius Bab (Die Schaubühne; VI, 8/9).

„Otto Julius Bierbaum." Von Hans Benzmann (Bühne und Welt; XII, 11).

„Das Byron-Geheimnis." Von Karl Bleibtreu (Die Gegenwart; XXXIX, 5).

„Carl Hauptmann." Von Hans Heinrich Borcherdt (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 4).

„Katalanische Literatur." Von Dr. Martin Brussot (Aus fremden Zungen; XX, 4).

„Memoiren einer Sozialistin." [Lily Braun.] Von Paul Busching (Süddeutsche Monatshefte, München; 1910, Februarheft).

„Ein romantisches Kaleidoskop." [Die Nachtwachen des Bonaventura. Insel-Verlag, Leipzig.] Von Dr. Franz Deibel (Die Gegenwart; XXXIX, 6).

„Katholizismus und Literatur." Von Adolf Dörrfuß (Die christliche Welt, Marburg; Jahrg. 1910, 9/10).

„Ludwig Hevesi." Von Willi Handl (Die Schaubühne; VI, 10).

„Das Intermezzo Alfred de Mussets." Von Hans Henking (Allgemeine Zeitung, München; CXIII, 9). Bezieht sich auf die Herausgabe der Liebesbriefe an Aimée d'Alton.

„Vom Verleger des ‚Jungen Deutschlands'." [Julius Campe.] Von Dr. Heinrich H. Houben (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Leipzig; LXXVII, 54).

„Eine Evangelienharmonie." [Hans Benzmann.] Von Timm Kröger (Erwinia, Straßburg; XVII, 5).

„Über Hermann Bahr." Von Oskar Maurus Fontana (Der neue Weg; XXXIV, 7).

„Die Handschrift des ‚Wilhelm Meister'." Von Prof. Dr. Franz Muncker (Allgemeine Zeitung, München; CXIII, 10). Vgl. Sp. 945.

„Theodor Fontane." Von Franz Pfemfert (Masken, Düsseldorf; V, 22/23).

„Eine Vorstufe zu Hebbels ‚Agnes Bernauer'." Von Hertha Rossow (Der neue Weg; XXXIX, 8).

„Echte und unechte Kinderbücher." Von Richard Schaukal (Die Gegenwart; XXXIX, 5).

„Über Shakespeare in ‚deutscher Sprache'." [Verlag Georg Bondi, Berlin.] Von Wilhelm v. Scholz (Masken, Düsseldorf; V, 26).

„Ernst Zahn." Von Heinrich Spiero (Die Grenzboten; LXIX, 8).

„S. Frug und Morris Rosenfeld." Von Friedrich Thieberger (Aus fremden Zungen; XX, 5). Von den beiden Vertretern der jüdischen Jargonliteratur ist Simon Samuel Frug (1860 in der jüdischen Kolonie Bobrowykut, im südrussischen Gouvernement Cherson, als Sohn eines Landwirts geboren, trieb sich in verschiedenen mühseligen Berufen umher und lebt seit 1881 in Petersburg, auch als russisch schreibender Dichter geschätzt) eine ungemein weichere Natur als Rosenfeld. Im Gegensatz zu diesem (bekannt durch seine „Lieder des Ghetto"), den man als Gegenwartsdichter bezeichnen könnte, wurzelt seine Poesie tief in der Vergangenheit seines Volkes, in der er das Land des Lichtes und der Größe sucht und findet.

„Goethes Regiekunst." Von Dr. Valerian Tornius (Der neue Weg; XXXIX, 8).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der äußerst belesene Henri Potez hat den Quellen des ersten Romans von Anatole France, „Le crime de Sylvestre Bonnard", nachgespürt und dabei merkwürdige Entdeckungen gemacht. Den Grundzug der Handlung findet er in einer Novelle Theuriets „L'Abbé Daniel". Der Pfarrer dieser Geschichte vereinigt geradeso wie der gelehrte Bonnard, die Tochter der Frau, die er nicht heiraten konnte, mit dem Manne ihrer Wahl. Am Schlusse sagt der biedere Geistliche: „Und nun, o Herr, lasse deinen Diener in Frieden ziehen." Und dieses Bibelzitat hat France nicht nur seinem Gelehrten beigelegt, sondern es auch noch ins Lateinische zurück übersetzt. Für den Aufenthalt Bonnards in Sizilien benutzte France eine Reisebeschreibung Renans, und daher findet sich bei beiden das gleiche lateinische Zitat aus dem Ovid über die Arethusa. Auch den Eigennamen Polizzi verdankt France seinem Vorbild und so kommt es, daß ein vielleicht noch lebender italienischer Bibliothekar in dem Roman die unrühmliche Rolle eines Fälschers spielt. Renan beschreibt ferner, wie aus einem ausgetrockneten Boden eine einzige kleine Lilie hervorsprießt, und diese Lilie dient France zu einem poetischen Vergleich. Am schlimmsten ist aber, daß der Spazierstock Bonnards, der zugleich den Kopf des Don Quichotte und des Sancho trägt und seinem Herrn widersprechende Ratschläge gibt, schon in Daudets Tartarin de Tarascon vorgezeichnet ist. Auch Tartarin fühlt in sich bald Don Quichotte, bald Sancho sprechen. „Bedecke dich mit Ruhm", sagt der eine und „Bedecke dich mit Flanell" der andere.

Einige neue Briefe Voltaires an seinen Verleger Panckoucke in Paris veröffentlicht Fernand Caussy im „Mercure" (1. März). Auch hier sehen wir Voltaire hin- und hergeworfen zwischen seiner Autoreneitelkeit und seiner Furcht vor der Zensur. Er schreibt heftige Briefe, um eine Menge seiner Werke zu verleugnen, ist aber im Grunde ganz befriedigt davon, wenn sie der Buchhändler unter seinem Namen unter die Leute bringt, denn er setzt trotz des angeblichen Vertrauensbruches die Verbindung mit Panckoucke eifrig fort. — Aus dem Nachlasse des Engländers Sutton Sharp veröffentlicht der „Mercure" ferner einige interessante Briefe, die sich auf Stendhal beziehen. Aus einem Briefe des Barons de Mareste von 1837 geht hervor, daß Stendhal als französischer Konsul im Kirchenstaat die Langmut seiner Regierung auf eine harte Probe stellte. Er entsetzte die römische Gesellschaft durch die Freiheit seiner Reden und schrieb skandalöse Geschichten über die Kardinäle nieder, die er seinen Freunden mitteilte und zu veröffentlichen drohte. Um ein Zeichen seines Ernstes zu geben, schickte er endlich, wie aus einem Briefe Mérimées an Sutton Sharp von 1834 hervorgeht, eine ausgezeichnete Denkschrift über den Zuckerhandel an seinen Minister, aber dieser hatte schon eine Woche vorher die gleiche Arbeit von einem Handelsmann, ihrem ersten wahren Verfasser, erhalten. Stendhal, der es mit dem geistigen Eigentum anderer nie sehr genau nahm, hatte sich mit fremden Federn geschmückt.

Die deutsche Ausgabe der Briefe Baudelaires (Bruns, Minden) wird von Henri Albert in „Mercure" (16. Febr.) zwar getreu und sinngemäß gefunden, aber er zweifelt, ob die deutschen Leser in Ermangelung jedes Kommentars die zahlreichen persönlichen Anspielungen begreifen werden, die sogar für Franzosen heutzutage oft unverständlich sind. — Von dem Roman Carlot Reulings „Quellen im Sande" (Egon Fleischel & Co., Berlin) sagt Albert, er enthalte reizende Schilderungen aus dem Leben des preußischen Kleinadels. Mehr Originalität findet er in den drei Novellen „Von adeliger Lust" von Kurt Martens (Egon Fleischel & Co., Berlin). Er rühmt ihm nach, daß er besondere Sorgfalt auf den Stil lege, meint aber, daß er sich in der letzten der drei Novellen von der Manier Altenbergs habe beeinflussen lassen.

Constantin Photiadès, der den englischen Dichter Georges Meredith kurz vor dessen Tode besucht hat

gibt in der „Revue de Paris“ (15. Febr.) einen interessanten Bericht darüber. Der hochbetagte, halbgelähmte und beinahe taube Dichter entwickelte dem zum Franzosen gewordenen Griechen gegenüber eine merkwürdige Gesprächigkeit. Der Dialog, der fast immer Monolog war, begann mit einer herben Kritik des Dichters Tennyson, der es wie keiner verstanden habe, dem Durchschnittsgeschmack der Engländer zu schmeicheln, und darauf gestützt, seine Verleger auszubeuten. Der alte Herr behauptete sodann, er habe den Roman „Einer unserer Eroberer“ absichtlich geschrieben, um die Kritik und das Publikum zu ärgern, nachdem er endlich mit sechzig Jahren eine kleine Erbschaft gemacht habe, die ihm die Unabhängigkeit sicherte. Meredith selbst fühlte sich nicht als Angelsachse. Er sagte seinem Besucher: „Ich bin ein vollkommener Kelte, Walliser von der Vaterseite, Irländer von der Mutterseite.“ Ein so überlegener Geist er auch war, teilte Meredith doch die Furcht der meisten Engländer vor Deutschland, denn er sagte: „Wenn uns Deutschland schlüge, wie es Frankreich geschlagen, könnten wir kaum wieder aufleben. Frankreich besitzt einen vielförmigen Reichtum, während derjenige Englands ausschließlich kommerziell ist. Wenn man aus uns eine erdrückende Kriegsentschädigung herauspreßt, so sind wir ruiniert und vernichtet.“ Von den französischen Schriftstellern bewunderte Meredith vor allen Anatole France und namentlich die Bücher, worin er auf die Dreyfusaffäre anspielt.

In seinen Erinnerungen an Sainte Beuve, die dessen ehemaliger Sekretär Jules Troubat in der „Revue“ (15. Febr. und 1. März) fortsetzt und beschließt, wird dem Kritiker in politischer Beziehung großer Scharfblick zugeschrieben. Schon 1867 habe er nach mehreren Gesprächen mit dem Prinzen Napoleon gesagt: „Man weiß nicht, was die Preußen wert sind! Sie sind die modernen Mazedonier. Man verspottet Bismarck und kennt ihn nicht. Er ist ein großer Minister. Statt daß sich die zwei Völker, die an der Spitze der Zivilisation stehen, gegenseitig bedrohen, würde man besser zwei Schulen begründen, eine in Berlin und die andere in Paris. Unsere jungen Gelehrten würden sich in den deutschen Laboratorien ausbilden, die besser sind als die unsrigen, und die Preußen würden durch unsre französische Lebensart geschmeidiger werden.“ Ueber das Zerwürfnis Sainte Beuves mit den Brüdern Goncourt erzählt Troubat, daß dazu der Roman „Madame Gervaisais“ den Anlaß gab. Der Kritiker erhielt als Freund der Verfasser die Druckproben des neuen Romans und hatte die beste Absicht, das Buch zum Ausgangspunkt zu nehmen, um eine letzte Studie über den modernen Roman zu liefern. Schon auf den ersten Seiten erschien ihm aber die Schilderung Roms sehr unwahrscheinlich, und als die Brüder einen Krankenbesuch bei ihm machten, verschwieg er ihnen seine Einwendungen nicht. Sie bemerkten ärgerlich, sie hätten sich totgearbeitet an diesem Buche, aber der Kritiker entgegnete trocken, daß dies unnötig sei und die Bücher nicht besser mache. Die Brüder begaben sich sodann zu ihrer hohen Gönnerin, der Prinzessin Mathilde, und sagten ihr auf ihre Fragen nach dem Befinden Sainte-Beuves, der damals schwer krank war: „Er befindet sich sehr wohl, denn er ist dabei, uns herunterzumachen.“ Das wurde Sainte-Beuve hinterbracht, und nun beschloß er, keine Zeile über das Buch zu veröffentlichen.

Die „Revue“ (1. März) hat das besondere Glück, den ersten dramatischen Entwurf zu veröffentlichen, den Edmond Rostand verfaßt hat. Die Gräfin de Pauliga veröffentlichte 1890 unter dem Namen Brada einen Roman „Madame d'Épone“, der einen gewissen Erfolg hatte. Einer ihrer Freunde schlug ihr daher die Dramatisierung vor, die er mit Hilfe eines blutjungen Sohnes eines guten Freundes unternehmen wollte. Frau Brada ging darauf ein und der damals zweiundzwanzigjährige Rostand entwarf ein ziemlich ausführliches Szenarium, das er ihr zuschickte und das sie nun mit seiner Erlaubnis veröffentlicht. Sie drückt dabei ihr tiefstes Bedauern aus, damals die Arbeit des jungen Mannes mißachtet zu haben und darum am großen Ruhme vorübergegangen zu sein. Wenn man jedoch die Skizze Rostands liest, so ergibt sich leicht daraus, daß dieses Stück noch weniger Erfolg gehabt hätte als der „Rote Handschuh“, die einfältige Posse, die Rostand mit seinem Vetter Henry Lee im Cluny-Theater schon 1888 zur Aufführung gebracht hatte. Eine Mutter rettet da ihre Tochter von der Gefahr des Ehebruchs, indem sie sich selbst dem verführerischen Kusse aussetzt. Die unfreiwillig komische Wirkung wäre hier kaum ausgeblieben.

Der völlig unerwartete Tod Edouard Rods hat die Federn aller seiner Freunde in Bewegung gesetzt. Der beste Nekrolog wurde ihm wohl im „Correspondant“ (10. Febr.) von Henry Bordeaux gewidmet, der ihn schon in Genf kennengelernt hat und als sein Schüler zu betrachten ist. Er nennt ihn vor allem den Romandichter des Innenlebens und betrachtet daher „Le Silence“ als sein bestes Werk. Ohne religiös zu sein, sei Rod beständig von religiösen Gedanken heimgesucht worden und sei in dieser Beziehung mit René Bazin und dem Dichter Charles Guérin zu vergleichen. — Noch früher war Paul Bourget mit Rod bekannt, denn er traf ihn schon 1880 in Paris vor der Genfer Professur und wohnte der Umwandlung des Naturalisten der ersten Romane in den Pessimisten der „Course à la Mort“ bei. Später trennten sich aber die Wege beider Schriftsteller. Dennoch widmet auch Bourget in der „Revue Hebdomadaire“ (19. Febr.) dem ehemaligen Freunde die größte Anerkennung und versichert, daß „L'ombre s'étend sur la montagne“, einer seiner letzten Romane, auf der gleichen Höhe stehe und die gleiche edle Gesinnung bezeuge wie die ersten Bücher, die seinen Ruf begründeten. — In der „Revue des deux Mondes“ (15. Febr.) spricht der Akademiker Faguet ebenfalls mit großer Anerkennung von dem Verstorbenen, den er noch höher schätzt als seinen Landsmann Cherbuliez.

Friedrich Nietzsche flößt den Franzosen ein solches Interesse ein, daß man selbst seinen Freunden ausführliche Artikel widmet. In der „Revue Germanique“ (März-April) bespricht Ernest Seillière ausführlich den Philologen Erwin Rohde in seinem Verhältnis zu dem berühmten Freunde. Er stützt sich auf die Biographie von Crusius, die veröffentlichte Korrespondenz und das Werk von Bernoulli. Er glaubt, daß Rohde hie und da der führende Geist war und den ästhetischen Mystizismus der „Geburt der Tragödie“ mindestens mitverschuldet hat. — Eine kurzgefaßte, aber sehr inhaltsreiche Jahresübersicht über das deutsche Theater bringt im gleichen Heft A. Tibal. Neunundzwanzig Dramen und Komödien werden kurz und meist treffend charakterisiert. Hauptmanns „Griselda“, Fuldas „Exempel“, Schnitzlers „Komtesse Mizzi“ und Dreyers „Pfarrerstochter“ kommen dabei am besten weg.

Nach langer Pause tritt auch Paul Adam wieder mit einem Roman „Le Trust“ (Fayard) hervor, an dem er, wie die Schlußnotiz sagt, fünf Jahre gearbeitet hat. Es ist eine weitschichtige, teils sehr realistische, teils phantastische Darstellung eines internationalen Versuchs, alle Wasserkräfte zu monopolisieren. Die Frauen werden in diesem Roman rücksichtslos dem Ehrgeiz der Männer geopfert, aber schließlich entdecken die großen Unternehmer in Aegypten, daß ein uralter Pharao die gleiche Ablenkung der Nils geplant hat, die sie versuchen, und der ironische Ausdruck der Mumie dieses Pharaos stimmt nach dem Tode der Heldin,

die die Tochter des einen und die Gattin des andern war, ihren Ehrgeiz herunter. — Sacha Guitry, der Sohn des berühmten Schauspielers, der Rostands erster Chantecler war, hat bereits auf den pariser Bühnen einge Heiterkeitserfolge davongetragen und versucht sich jetzt auch im Buch als Humorist in seiner „Correspondance de Paul Roulier-Davenel“ (Dorbon l'aîné). Guitry stellt uns seinen Roulier-Davenel als kürzlich verstorbenes verkanntes Genie vor und läßt in den Briefen, die er ihm zuschreibt, die berühmtesten Zeitgenossen sehr schlecht wegkommen. Er antwortet namentlich in bissiger Weise den Kritikern, die seine Stücke nicht genügend bewundert haben. — Einen schreckhaften Titel führt der neue Roman Edmond Deschaumes, „La femme à la tête coupée“ (Fasquelle), aber es handelt sich bloß um eine pariser Kokotte, die zu einer Statue ohne Kopf Modell gestanden und ihre Abenteuer selbst niederschreibt. Die Komik überwiegt dabei, und daher war es unnötig, daß die Heldin am Schluß durch einen Automobilunfall wirklich den Kopf verliert. — Tancrède Martel befestigt sich immer mehr auf dem Gebiete des historischen Romans. In „Rien contre la patrie“ (Ollendorff) bewegt er sich teils im Venedig des fünfzehnten Jahrhunderts, teils im Orient, den er mit glänzenden Farben auszustatten weiß. — Félix Duquesnel nimmt in „A la flamme de Paris, roman de la vingtième année“ (Fasquelle) das alte Thema des jungen Mannes wieder auf, der in Paris die Flügel seiner Schmetterlingsseele versengt (Stil des Autors), aber rechtzeitig in die Provinz zurückkehrt und ein braver Pfahlbürger wird. Erneuert hat der Verfasser den Stoff nicht, obschon er, um aktuell zu sein, die Kulissen der pariser Tingel-Tangel hineinzieht. — Jules Perrin knüpft in „Brocéliande“ (Fasquelle) an eine der schönsten bretonischen Legenden an und verbindet damit in geistreicher, aber etwas künstlicher Weise die moderne Geschichte einer wohltätigen Fee, die den Triumph ihres Werkes nicht erlebt.

Das große Theaterereignis hat endlich stattgefunden. Am 7. Februar wurde Rostands „Chantecler“ in der Porte-Saint-Martin gegeben. Der Erfolg war nicht so groß wie man erwartet hatte, aber es wäre ungerecht, von einem Mißerfolg zu reden. Die kühne Neuerung, alle Darsteller in Tiere zu verwandeln und die Menschengestalt vollständig auszuschließen, hat sich bewährt, indem sie dem Ganzen trotz aller Phantastik eine starke Einheit gab. Der Haushahn Chantecler ist ein Idealist, der sich einbildet, sein Kikeriki sei notwendig, damit jeden Morgen die Sonne aufgehe. Durch die Liebe zu der Fasanenhenne verleitet, läßt er sich aber von dem Tagesanbruch überraschen und begnügt sich nun mit der bescheideneren Aufgabe, Menschen und Tiere zur Arbeit aufzurufen. Die Verssprache Rostands ist hier womöglich noch glänzender als in „Cyrano“ und im „Aiglon“, leidet aber auch noch mehr als dort an Wortspielen und außerhalb Paris schwerverständlichen literarischen Anspielungen. Guitry entwickelte als Chantecler mehr Würde als Energie und ließ den Tod Coquelins, für den Rostand die Rolle geschrieben, oft genug bedauern. — Die Comédie Française gab ein ziemlich plumpes Rührstück von Victor Margueritte, „L'Imprévu“, und verband mit diesen zwei Akten einen sehr witzigen Einakter von Tristan Bernard, „Le peintre exigeant“, und den vom Théâtre-Antoine übernommenen „Boubouroche“ von Courteline, eine glückliche Erneuerung von Molières Sganarelle. — Im Odéon wurde dem türkischen Finanzmann Chekri-Ganem, der in Beyrut eine französische Erziehung genossen hat, die Ehre erwiesen, ein vieraktiges, orientalisches Heldendrama in Versen, „Antar“, aufzuführen und mit der Antarmusik vom Rymski-Korsakow verbinden zu lassen. Der Stoff ist auch auf der Bühne rein episch geblieben und die Verse zeigen keine wirkliche Begabung. — Gute Verse wurden dagegen im Theater-Antoine gehört, wo Gabriel Nigond in einem vieraktigen Stück, „1812“, die Leiden einer elsässischen Bauernfamilie während des russischen Feldzuges Napoleons ergreifend darstellte. — Im Theater-Sarah-Bernhardt triumphierte ebenfalls der Bühnenvers, wenn auch nur in einer Uebersetzung aus dem Italienischen. Sem Benellis „Cena delle Beffe“ wurde unter dem Titel „La Beffa“ von Jean Richepin in korrekte Alexandriner übersetzt und Sarah Bernhardt fand in der männlichen Hauptrolle eines heimtückischen Schwächlings einen großen Erfolg. — „La Vierge folle“ von Henry Bataille feierte im Gymnase einen wahren Triumph. Ein junges Mädchen aus vornehmster Familie läßt sich hier von einem verheirateten kinderlosen Advokaten, der zwanzig Jahre älter ist, verführen und entflieht mit ihm nach England. Sie trotzt ihrer Familie, läßt sich aber schließlich durch die Seelengröße der Frau des Advokaten entwaffnen, und ihr Selbstmord schließt das Stück. — Ein ähnliches Thema behandelte Romain Coolus in dem neuen Stück der Renaissance, „Une Femme passa . . .“, und auch er fand Erfolg. Eine Abenteurerin verführt hier zugleich einen Arzt und einen Offizier, und nur durch die Aufopferung der Frau des Arztes wird der Skandal verhindert und die Sirene unschädlich gemacht. — Im Théâtre-Réjane fand Dario Niccodemi, ein geborener Italiener, einen zweiten Erfolg mit „La flamme“. Hier erregt eine allzu anziehende Stiefmutter die Eifersucht ihrer weniger reizvollen Stieftochter und wird von dieser erschossen als sie eben mit dem Schwiegersohn entfliehen will.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Eine Veröffentlichung, die den kulturgeschichtlichen und historischen Wert mit dem literarischen verbindet, ist der von der Società Storica Lombarda herausgegebene Briefwechsel der Brüder Pietro und Alessandro Verri (Carteggio di P. e di A. V., Mailand, Cogliati 1910). Alessandro ist der geschichtlich und philosophisch gebildete Verfasser der „Römischen Nächte am Grabe der Scipionen“, Pietro einer der bedeutendsten Nationalökonomen des 18. Jahrhunderts, Freund Parinis und Beccarias und Geschichtsschreiber von Mailand. Die Briefe reichen von 1766 bis 1797, zum Todesjahre des 1728 geborenen, um vierzehn Jahre älteren Pietro, und sind eine Fundgrube für die Sitten- und Geistesgeschichte, namentlich des Kirchenstaates und Roms sowie Oberitaliens vor der französischen Revolution. —

Die Tochter Giovanni Segantinis hat (bei Bocca in Turin) die italienische Ausgabe der „Schriften und Briefe“ ihres Vaters erscheinen lassen. Als Symptom der tiefgehenden Abneigung, die in Italien gegen den verbündeten und benachbarten Kaiserstaat herrscht, dessen Regierung und Monarch dem berühmten südtirolischen Künstler die von seinen Stammesgenossen ihm vorenthaltene Ermunterung und Förderung haben zuteil werden lassen, mag der fast gehässige Tadel hervorgehoben werden, den auch angesehene literarische Zeitschriften gegen Bianca Segantini richten, weil — — die deutsche Ausgabe vor der italienischen erschienen ist!

Romualdo Pàntinis „Canti di vita“ (Mailand, Treves 1910) zeigen den Dichter als erfolgreichen Schürfer nach dem poetischen Gehalte in den modernen Kulturerrungenschaften und technischen Fortschritten, wie dem Automobilismus, der draht-

losen Telegraphie, den Schiffskolossen u. ä., aber auch als begeisterten und verständnisvollen Ausleger der Größe und Schönheit der Natur. — Teresa Ubertis („Térésah") gibt uns in ihren neuesten Dichtungen „Il libro di Titania" (Neapel, Ricciardi 1910) neue Beweise ihrer Fähigkeit, in einer reich ausgestatteten, wohligen Traumwelt Ersatz für die Härten und Enttäuschungen der Wirklichkeit zu finden. — Unter dem bezeichnenden Titel „Aria sana" (Gute Luft) haben G. Lanzalone und B. Cocurullo (bei Jovane, Salerno 1910) eine lyrische Anthologie erscheinen lassen, die uns an fünfzig lebende Dichter in ihren besten Stimmungskundgebungen kennen lehrt; und zwar ist die Wahl auf diejenigen Gedichte gefallen, die sich durch hervorragend gesunde, kraftvolle, natürliche Empfindung auszeichnen. Alles Dekadente ist ebenso wie das Affektierte, Gekünstelte, Tendenziöse ausgeschlossen worden. —

Von der „religiösen Lyrik in der italienischen Literatur" handelt eine kleine Schrift von Michele Natale (Neapel, d'Auria 1909), der in knapper, aber durchsichtiger Form die Jenseitsdichtungen vom „Dies irae" und „Stabat mater" an bis auf Fogazzaros „Notte di Passione", „Visione" und „Inno alla Verità" zu den Zuständen und dem Geiste der Zeitperioden in Beziehung zu setzen weiß. Daß er den Begriff des Religiösen sehr weitherzig auffaßt, zeigen die im Dichterverzeichnis erscheinenden Namen Boccaccios, Ariosts, Goldonis, Foscolos, Leopardis und — — Carduccis, der allerdings z. B. in der „Chiesa di Polenta" gezeigt hat, daß man auch als Verherrlicher des „Satanas" das Abendläuten der Dorfkirche mit so frommen Empfindungen vernehmen kann wie der gläubigste Marienverehrer.

Weder Respekt vor Autoritäten noch die in der literarischen Kritik Italiens nicht seltene Leisetreterei und Beschönigung kann man dem mutigen Verfasser eines originellen, nicht leicht zu rubrizierenden Buches nachsagen, das bald kritisch und sarkastisch, bald poetisch und romantisch anmutet. Schon der Titel: „Il pastore, il gregge e la zampogna. — Dall' ‚Inno a Satana' alla ‚Laus Vitae'" läßt einen um die literarischen Heerstraßen und Traditionen unbekümmerten Verfasser vermuten; und Enrico Thovez ist ein solcher, dem man bald aus Vergnügen an seinen Paradoxien, bald aus innerster freudiger Zustimmung zu seinen selbständigen Urteilen oder aus Sympathie für eine charaktervolle Persönlichkeit von Seite zu Seite lieber folgt. Einen breiten Raum nimmt in dem Buche die überraschend selbständige, tief eindringende Carducci-Kritik ein. Aber die souveräne, erfrischende Unabhängigkeit von allen herkömmlichen literarhistorischen und ästhetischen Urteilen offenbart sich fast noch verblüffender und zuversichtlicher in der Zerpflückung des Cicero und Horaz, der Verherrlichung der Griechen, Leopardis und Heines, den Argumenten, die er gegen den Reim ins Feld führt. A. Graf hat recht, wenn er („Nuova Antologia", 1. März) ein Verdienst des thovezschen Buches in den Satiren sieht. „Es bringt satirische Ausfälle gegen ein ganzes Heer von wohlgelittenen Personen: gegen die ‚gebildeten' Damen, die in die Dantevorträge laufen und die ganze „Göttliche Komödie" für eine Elle Band verkaufen würden; gegen die Vortragsredner, die mit Dante Kleinhandel treiben; gegen die Poeten, die die Musen für das Überbrettl abrichten und sie, mehr oder weniger leicht geschürzt, vor die Lampen schleppen; gegen die Pornographen, die sich zu Gönnern der Mutter Italia, zu Paladinen ihrer Ansprüche, zu Hütern ihrer Hoffnungen aufwerfen; gegen die Patrioten, die sich eigenhändig prämiieren, indem sie in den öffentlichen Säckel greifen und mit dem Gesetz Schacher treiben; gegen die Demokraten, die nur darauf warten, nicht mehr Demokraten sein zu müssen."

In demselben Hefte der „Nuova Antologia" gibt C. Levi eine mit reifen Urteilen durchflochtene Übersicht der Produktion Arthur Schnitzlers, den er neben Bahr und Hofmannsthal als den berühmtesten Vertreter des literarischen „jungen Wien", und zwar als den „am meisten pariserischen" unter den dreien ansieht. Noch mehr: Levi findet, daß Schnitzler unter allen deutschen Schriftstellern den Italienern am nächsten stehe; „sein leichter Pinselstrich, sein eleganter Stil, seine liebenswürdige Skepsis stempeln ihn mehr zum lateinischen als zum deutschen Schriftsteller". — Im „Marzocco" (XV, 4) findet man eine Betrachtung über die bedenklich überhandnehmende Neigung der Romanschriftsteller, Dramatiker und sogar der Lyriker, zu Helden ihrer Schöpfungen die Literaten zu machen. Als Beispiele werden Braccos „Piccola fonte", Buttis „Intermezzo poetico", d'Ambras „Via di Damasco" und „Angioli custodi" und Annie Vivantis mit Geistes- und Federhelden gespickter neuester Roman angeführt. Was der „Marzocco" daran auszusetzen hat, ist die schematische, eintönige, triviale Auffassung und Charakterzeichnung dieser Helden in den allermeisten Werken und die Schemenhaftigkeit, die sich ergibt, wenn der ohnehin dem realen Leben fernerstehende Geistesarbeiter nun noch maskierte und kostümierte Abbilder seiner selbst oder Doppelgänger von seinesgleichen auf die Bühne stellen will. „Offen gesagt: der Typus des Literaten ist schon in der Wirklichkeit nicht eben sympathisch; aber er wird noch erheblich weniger greifbar und lebenswahr unter der Hand der Schriftsteller. Denn indem sie fortwährend in der bloßen Einbildung mit Leidenschaften, Seelenkrisen, quälenden Natur- und Daseinskonflikten hantieren, verfallen sie schließlich in eine unheilbare Krankheit: die Gefühls-Atrophie. Man möchte sagen: in dem Maße, wie der Literat das eigene Wesen in konventionelle Gestaltenformen gießt, wird er selber ärmer an menschlicher Empfindungsfähigkeit und Erregbarkeit. Was kann bei der Paarung dieses konventionellen Charakters mit dem eigenen leeren Schatten an warmem Leben herauskommen?" Dazu komme dann oft noch das Verlangen, den Typus so zu gestalten, wie er dem Lesepublikum erscheine oder gefalle — und es ergebe sich eine Marionette, die eine Maske über der anderen trage.

Ein leider schwerfälliger Artikel von E. Bodrero im „Fanfulla della Domenica" (30. Jan.) beschäftigt sich mit der diesem Kritiker im Gegensatze zu anderen, als vielversprechend erscheinenden neuen Entwicklung der italienischen Novellistik, die sich ganz überwiegend sachliche statt der subjektiven und ästhetischen Ziele gesetzt habe und Geschichte geworden sei, entweder der Landschaft, der Bewohner, der Sitten, der Zustände einzelner Landesteile oder bestimmter Lebenskreise und Berufsarten. Bodrero findet, daß alle italienische Novellistik heute „regional" oder „professional" sei; und in der Tat machen die sizilianischen Erzählungen Vergas und Capuanas, die neapolitanischen der Serao, die kalabresischen von Jane Grey, Pisano, Pellicani, die sardinischen der Deledda, die toskanischen von Fucini, die abruzzesischen D'Annunzios, die romagnolischen Beltramellis, die der Valle d'Aosta Giacosas usw. einen erheblichen Teil der Gesamtmasse aus, während unser Proponent, um seine zweite Kategorie nicht zu mager erscheinen zu lassen, neben den militärischen und Eisenbahnnovellen auch

die „agrarischen“ und „sozialistischen“ als „professionale“ etikettieren muß. Als Schulbeispiele eines regionalen und eines professionalen Novellisten führt er Antonio Palmieri und Massimo Bontempelli vor, von denen jener mit seinen „Novelle maremmane“ (1908) und „Racconti della Cupa“ (1910), dieser mit „Socrate moderno“ (1908) und „Amori“ (1910) in manchem Betracht korrespondierende, dazu weit über das Mittelmaß hinausragende und für das moderne Italien bezeichnende Leistungen aufzuweisen haben. Jene sind Dokumente der Zustände in den Maremmen, in denen etruskische, römische, germanische, feudale, guelfische Reminiszenzen sich mit dem neuen nationalen Wesen mischen; diese geben mit Kennerschaft, Skepsis und Humor das Bild des Gymnasiallehrerstandes, der heute aus guten und schlechten Gründen zu einem Alb für die Unterrichtsminister geworden ist.

Gabriele d'Annunzio hat einmal geäußert, die meisten Italiener kommen in Rede und Schrift mit 800 Worten aus, während er selber 15000 angewendet habe. Sein Wortreichtum ist in der Tat schon ein Gemeinplatz der Kritik geworden, und er muß dem Leser auch im neuesten, heute von allen Blättern und Zeitschriften ausgiebig besprochenen Roman „Forse che sì, forse che no“ bereits von den ersten Seiten an auffallen. Der Verfasser rühmt sich der darauf verwendeten Anstrengungen. „Viele Worte habe ich wieder zum Leben erweckt,“ sagt er; „vielen habe ich neue Bedeutung und Betonung verliehen. Bei jedem neuen Werke wiederhole ich die Auszüge aus Klassikern und Wörterbüchern, so daß ich für ‚Vielleicht, vielleicht auch nicht‘ mindestens zweitausend neue Worte verwendet habe.“ — In der „Rivista di Roma“ (10./25. Febr.) ist ein kleiner Teil dieser neuen oder wieder ausgegrabenen Ausdrücke durch A. L. Perera einer philologischen Untersuchung unterzogen worden. Perera ist der Meinung, daß d'Annunzio oft allzu willkürlich mit dem Sprachgut schaltet, daß aber seine Methode fruchtbar und durchaus geeignet ist, die Sprache zu bereichern, ihr Biegsamkeit, Kraft und Mannigfaltigkeit zu verleihen. —

Fünfzehn unbekannte Briefe von Paolina Leopardi, der Schwester des unglücklichen Dichters, teilt M. Branca in der „Rivista d' Italia“ (Febr.) mit. Sie sind in den Jahren 1823—42 an eine Freundin, Vittoria Regnoli geb. Lazzari, gerichtet und lassen ebenso tiefe wie schmerzliche Einblicke in das freudlose Dasein der stets vergeblich nach Befriedigung ihres heißen Herzens, ihrer lebhaften Phantasie, ihres Freiheits- und Glücksverlangens trachtenden Tochter des Grafen Monaldo tun.

Im „Fanfulla della Domenica“ (13. Febr.) handelt G. Salvadori von der „Manzonischen Kunstreform“, d. h. von der durch den Verfasser der „Verlobten“ zur Grundlage seiner schriftstellerischen Tätigkeit gemachten Lehre, daß „die Poesie dem Herzen entspringen, daß der Dichter zuerst selber empfinden, dann seine Empfindungen aufrichtig auszudrücken verstehen müsse“. — G. Gagliardi teilt in derselben Nummer die eigentümliche Tatsache mit, daß im Jahre 1842, als Andrea Maffei auf dem Gipfel seines Ansehens als Übersetzer angelangt war, die beantragte Anschaffung der von F. Hayez illustrierten Prachtausgabe seiner „Opere edite e inedite“ durch die „Società Letteraria“ in Verona auf das ungünstige Gutachten Aleardo Aleardis hin abgelehnt wurde, der u. a. die ganz ungenügende Übersetzung Schillers bemängelte. — In der gleichen Zeitschrift (27. Febr.) weist M. A. Garrone verschiedene italienische Quellen des Kapitels vom Ablaßkrämer im „Lazarillo de Tormes“ nach, und L. Vischi macht Mitteilung von einer gereimten Nachahmung der „Promessi Sposi“, die aus dem Nachlasse des Advokaten Lorenzo del Nobolo 1838 in Florenz gedruckt worden ist. — Ein Charakterbild von Alfredo Panzini, dem Verfasser der „Trionfi di donne“ (LE VI, 11) und der „Lanterna di Diogene“ sowie eines originellen Buches über die Entwicklung G. Carduccis, gibt E. Cecchi in der „Voce“ (II, 10).

Rom Reinhold Schoener

Echo der Bühnen

Berlin

„Hilfe! Ein Kind ist vom Himmel gefallen.“ Tragikomödie in drei Akten von Wilhelm Schmidtbonn. (Kammerspiele des Deutschen Theaters, 28. Februar.) Buchausgabe bei Egon Fleischel & Co., Berlin.

Maria, die schöne Fabrikantentochter, ist vergewaltigt worden. Ein Kerl, der in die einsame Villa einbrach, ließ sein Diebswerkzeug liegen, als er das Mädchenwunder in blaue Seide und goldene Haare eingewickelt sah. So kam ihr das Schätzchen abhanden, das auch Heines ägyptische Königstochter in lachenden Trochäen vermißt. Nach dem ersten Schreck ist Maria sehr froh mit ihrem Kinde, das trinkt, schläft und schreit wie alle anderen. Der junge Herr Einbrecher, der sie überraschte, sah gar nicht so übel aus, und wenn ihr wütender Vater eine richtige Bemerkung macht, so ist es die Vermutung, daß sein Töchterchen sich nicht allzu heftig gesträubt habe. Schon Emilia Galotti sagt, daß Verführung gewaltiger ist als Gewalt.

Es ist alles nach dem Naturgesetz zugegangen, Kinder werden nie anders gemacht, aber diese vorurteilsvolle und beschränkte Welt hat keine Natur mehr; sie verlangt Papiere. Und Maria, mit der Stärke, die nur naive Menschen haben können, macht sich auf, ihrem Kinde diese wichtigsten Erfordernisse des bürgerlichen Lebens zu erkämpfen. Sie findet den interessanten jungen Mann in einer gemütlichen Diebsherberge, wo ihm auch ein Schätzchen lebt, von der er wie Hebbels Leonhard zu sagen hat: Sie ist in der gleichen Lage wie du. Aber das Schätzchen bleibt da unten. Der Einbrecher will hinauf, er hat das Recht dazu als ein geborener Herrenmensch, und ein kolossaleres Ding wird er nie drehen können. Das schöne vornehme Weib liebt ihn, wie auch er sie zu lieben anfängt. Aber, sein Denken macht jetzt riesige Fortschritte, was ist ein zartes verwöhntes Wesen ohne Mitgift, und was ist der unerschrockenste, talentvollste Herrenmensch ohne Kapital?

Der Einbrecher wird Erpresser, im Einverständnis mit seiner jungen Frau, und er bearbeitet den Schwiegervater wider Willen mit seiner stürmischen Jugendkraft, bis sich der Geldschrank öffnet. Hätte der alte Herr aus der Welt der Papiere den Mut, vor der ganzen Stadt etwa wie der Konsul Bernick die Wahrheit zu sagen, so wäre er unverwundbar; aber ein Bezirksvorsteher, Stadtverordneter, Kirchenältester kann sich das nicht zumuten, und so fabelt er in einer (durch die Aufführung unterdrückten) Szene von einem wunderlichen jungen Amerikaner, der nach schneller geheimer Heirat wieder abreisen muß, um seine Baumwollplantagen, seine Eisen-

bahnen, seine Luftschiffe nicht ohne Aufsicht zu lassen. Das sehr glückliche junge Paar geht mit dem Gelde wirklich nach Amerika, und der Dichter läßt uns keinen Zweifel, daß der edle, kraftvolle, unternehmende junge Mann, der zuerst mit etwas plumpen Mitteln gearbeitet hat, wirklich bald als einer von den Eisenbahn-, Petroleum- oder Kaffeekönigen regieren wird, die der strebenden Menschheit Bibliotheken und Sternwarten verleihen.

Dieses Stück könnte von Shaw sein, der nun allerdings mit seinem Vergnügen an erschöpfender Dialektik den letzten Akt der Erpressung anders drehen würde. Shaw ließe die beiden Männer gemächlich reden; sie würden auf Geschäfte kommen, und der Einbrecher, der früher Kaufmann gewesen ist, müßte dem Schwiegervater sehr lukrative Ideen an die Hand geben. Der Fabrikant würde sich begeistern, würde als alter Routinier den Profit durch beinahe erlaubte Kniffe zu steigern suchen, und der Neuling des Unternehmertums, noch mit gewissen Hemmungen des Respektes, würde seine Bedenken gegen unfeine Unternehmungen aus warmer Überzeugung vortragen. Das Publikum lacht dazu, erlaubt sich, an die lustige Übertreibung nicht zu glauben, rühmt aber doch, um nicht schwerfällig zu scheinen, die geistreiche soziale Satire.

Nun haben es die deutschen Dichter gemeiniglich mehr im Gemüt als im Geiste, und als Träumer von Beruf tauchen sie nicht gern aus der purpurnen Finsternis zur platten Oberfläche der Dinge empor. Sie sind zu stolz, um klug zu sein, und keine Erwartung der Menschen wird sie aus ihrem Element der Innigkeit und Schwärmerei aufs trockene Land des Verstandes locken. Vielleicht haben sie nicht einmal Badehosen an; denn es ist ihre Bestimmung, die Natur zu vertreten. Wenn ein Naturmensch ein Stück schreibt, wird es immer wieder zum Märchen. Die vergewaltigte Maria weiß darum sehr genau Bescheid, verkündet sie doch selbst ihren Beruf, das Märchen zur Wirklichkeit zu machen. Auch ihr Vater gibt es nolens, ihre Mutter volens zu: man hat sie statt unter Menschen und Papieren mit den Winden, den Vögeln und den Bäumen aufwachsen lassen. Nun ist das natürliche Weib da und es findet den natürlichen Mann da unten in der Schicht der Unbedenklichkeit. Einbrechen, Vergewaltigen, Erpressen, das ist Kraft und Blüte der Männlichkeit, prachtvolles Instinktleben und Selbstvertrauen. Die unnatürlichen Menschen sind die Bezirksvorsteher und Kirchenräte, die, durch den Vater vertreten, sehr unbarmherzig widerlegt werden. Wenn ihnen ein Kind vom Himmel fällt muß es sich erst legitimieren. Das natürliche Weib, das mit dem Kinde im Arm den ganzen Tag hungrig umhergelaufen ist, sagt vor dem Einschlafen in der Diebsherberge folgendes: „Alles Elend in der Welt kommt von den Papieren her. Ich will meinem Kind ein Lied singen; ich hab mir die Worte selber ausgedacht. Sie sind wie Blumen im Gras, mit einemmal in mir gewesen. Ich sing es euch, wie es mir von selbst in den Mund gekommen ist. Ihr dürft nicht lachen darüber."

Sie singt sich denn ihr einfältiges Schlummerlied, und wir denken nicht daran, zu lachen, wozu eine gewisse Gereiztheit und spöttische Gegnerschaft gehörte. Wir wundern uns allenfalls und grämen uns über uns selbst, daß wir von der Natur entfernt nur Verstand und keine Musik in uns haben. Denn die natürlichen Menschen sind hier diejenigen, die Gedichte aufsagen können. Der Einbrecher führt einen stärkeren Ton, sein alter Freund, der zur Ruhe gesetzte Diebspatriarch, einen milderen, aber dichten tun sie alle. Die Prosa ist eben jünger als die Poesie, ein spätes Produkt des kahlen Verstandes. Die Natur redet ja auch nicht, sie raunt und rauscht, singt und klingt. Eine Stelle aus Schmidtbonns ältestem Drama „Mutter Landstraße" wollte mir nie aus dem Gedächtnis. Ein hungriger Landstreicher bekommt von einem gefühlvollen Mädchen statt eines Stückes Brot eine Blume, und das macht ihn sehr glücklich. Es kommt, denke ich mir, darauf an, daß der Dramatiker Brot gibt, ohne die Nüchternheit fürchten zu müssen. Schmidtbonn und viele andere überreichen uns Blumen, sie machen Poesie, sie fabrizieren Stimmungsessenzen, statt die Sache, die Sache zu geben, die von selbst duften könnte aus ihrer Unschuld und Kraft. Wer mit ihnen nicht kindergleich wird, soll mit einem bösen Gewissen geschlagen werden. Ich kann mir da nicht helfen. Wenn die natürliche Maria in die Diebshöhle tritt, so müßte trotz allen „lustigen, freien, ernsten, schönen Worten" mindestens ihre Nase die soziale Differenz empfinden. Wenn sie sich vor die Tür legt, damit der Vater des Kindes ihr nicht entschlüpfen kann, und wenn sie das Kind mit einem Strick an sich bindet, damit es ihr keiner im Schlafe raubt, so sage ich mir, daß ein Strick mit einem Messer, namentlich von Einbrechern, leicht zerschnitten werden kann. Ihr Betragen mag poetisch sein, wenn ich nicht nötig habe, es ernst zu nehmen.

Mit einem Wort: Poesie hinten und vor. Der Lyrismus, der unsere Erzählungskunst aufgeweicht hat, bemüht sich schon längst mit Erfolg, auch unserer Dramatik die Knochen zu nehmen. Er ist die Tugend der Schwachen und eine Krankheit, die ausgebrannt werden muß. Doch ich will mich nicht wiederholen.

Arthur Eloesser

„Jörg Falk", ein Schauspiel von Josef Bendel aus dem Städteleben zur Zeit der Reformation, wurde am 17. Februar im salzburger Stadttheater zum ersten Male aufgeführt.

„Der Sohn", ein „ostmärkisches Drama" von Curt Elwenspoeck, erlebte am 5. März in Glogau seine Uraufführung.

Das Stadttheater in Bern brachte am 1. März ein einaktiges Drama, „Vergib uns unsere Schuld", von Robert Glücksmann mit Erfolg zur Aufführung.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Hans und Grete. Novellen. Von Emil Strauß. Berlin 1909, S. Fischer. 248 S. M. 3,— (4,—).

Aus der schwäbischen Dichterschule, die bereits zum zweiten Male seit hundert Jahren das deutsche Sprachgebiet, keineswegs aber Europa, mit sinnigen Lyrismen überschwemmt, ist Emil Strauß die bei weitem sympathischste Erscheinung. Älter als seine Weggenossen, hat er um eine gute deutsche Prosa gerungen, als das gemütvolle Schwäbeln noch nicht die neueste Mode für den lesenden Spießbürger war. Sein „Freund Hein" ist noch immer die feinste und gescheiteste Studie über das in jenen Kreisen so beliebte Thema vom unverstandenen Lateinschüler. Als besonderes Glück für seine künstlerische Entwicklung darf Strauß es ansehen, daß er in jüngeren Jahren durch Reisen ins Ausland, namentlich durch einen längeren Aufenthalt in Brasilien, dem engen Kirchtumshorizont entrückt wurde und

daß ihm dabei offenbar ein ziemlich scharfer Wind um die Nase blies. In jedem seiner Bücher, vor allem wieder in dem vorliegenden Novellenbande, tritt der eigentümliche Parallelismus seiner Entwicklung zutage. Neben den gewöhnlichsten Durchschnittsprodukten der Heimatkunst stehen köstliche Seiten einer in brasilianischem Glutodem erwachsenen souveränen Lebensbetrachtung. Zu jenen gehört die erste Novelle des neuen Bandes „Der Laufen", die ebensogut von Hermann Hesse oder Ludwig Finckh sein könnte, zu diesen die packendste des Bandes „Das Vorspiel", das sich mit Kraft und Kühnheit sogar bis in die den Schwaben sonst so peinlichen Gebiete des Amoralischen aufschwingt. In den beiden anderen Stücken „Schwester Euphemia" und „Mara" stehen die Elemente treu-deutscher Beschaulichkeit, kernig-deutscher Minnelyrik und phantastischen Traumlebens oft unvermittelt, oft aber auch recht harmonisch neben Proben einer glänzenden Gestaltungskraft von romanischer Klarheit. Arbeitet Strauß anfangs noch munter drauf los mit den üblen Requisiten literarischer Naturburschen, z. B. mit einem saftigen Rausch, mit Prügelszenen oder mit dem, ach! so bedeutungsvollen ersten Kuß, so kommt gegen Ende sein persönliches Wesen, das Wesen eines sensitiven Beobachters und eines fleißigen, nachdenklichen Künstlers, zum Ausdruck. Und ein Überschwang des Gefühls erwärmt hier, statt uns abzustoßen. Denn dieser Schwabe ist nicht nur ein guter Mensch, sondern auch ein wahrhaft guter Musikant.

Loschwitz b. Dresden Kurt Martens

Deutsche Barone. Roman. Von Edith Gräfin Salburg. Dresden, Carl Reißner. 246 u. 260 S.

Man kennt bereits die Vorzüge und die Schwächen der salburgschen Romane, und man kann bei jedem ihrer neuen Bücher fast schon von vornherein dessen sicher sein, daß die Gräfin sowohl den einen wie den anderen treu geblieben ist. Ihr Vorzug ist eine noch immer nicht aufgebrauchte Frische, ihr Temperament entzündet sich immer wieder aufs neue an jeder neuen Aufgabe, die sie unternimmt. Wie tapfer war diese Schneidigkeit und diese Angriffslust in ihren beiden letzten Romanen, die der Ehrenrettung Benedeks galten! Das sind die Vorzüge dieser österreichischen Gräfin, die so furchtbar demokratisch ist. Die Nachteile und Fehler liegen auf der literarischen Seite. Das Temperament geht oft durch, und feinfühlige Leser werden an vielen Stellen ihrer Bücher, die Zeugnis von flüchtigem Arbeiten geben, Anstoß nehmen. Auch in diesem neuen zweibändigen Roman fehlt nicht der Kontrast zwischen der guten Gesinnung und der schwachen dichterischen Betätigung derselben. Die ersten Kapitel lesen sich lustig und amüsant: Szenen aus der österreichischen Aristokratie. Die Beherrschung dieses Milieus hatte ja einst den Ruf der Gräfin Salburg begründet. Wo sie den Flachheiten und Eitelkeiten ihrer Adelsgenossen eins versetzen kann, tut sie dies mit geradezu sichtbarer Freude. Und das Vergnügen, das sie dabei empfindet, teilt sich immer noch auch den Lesern mit. Dann verlassen wir aber diese Welt, — das wiener Gesellschaftsleben und die Langeweile auf einem mährischen Adelsgut, — und es werden neue Kulissen aufgestellt: die deutschen Barone, die dem Buch den Titel gaben, entstammen jenen alten Geschlechtern, die in Livland durch Jahrhunderte hindurch das Deutschtum aufrecht hielten. Gut dreiviertel des Romans sind nicht viel mehr als eine Geschichte der letzten lettischen Revolution, in der das Interesse an den persönlichen Schicksalen der Romangestalten ziemlich in den Hintergrund gedrängt wird. Nur vergißt die Salburg nicht, immer wieder ja die klaffenden Gegensätze zu betonen, die zwischen diesen livländischen, hart und ernst gewordenen Freiherren und den verweichlichten österreichischen Aristokraten liegen. Das ist schließlich auch die Moral des Romans, die etwas aufdringlich betont wird. Dem zweiten Band ist ein Quellennachweis angeschlossen, der ganz überflüssig erscheint. Man hätte auch ohne ihn gewußt, daß die oft seitenlangen historischen und politischen Exkurse nicht der dichterischen Phantasie entsprungen sind.

Wien Hugo Greinz

Der Schulmeister von Partenkirchen. Roman. Von Adolf Ott. Mit Buchschmuck von Hugo Engl. Stuttgart 1908, Adolf Bonz & Co. 374 S. M. 3,80.

Adolf Ott erinnert in seinem Schaffen an den Volkserzähler Maximilian Schmidt. Wie dieser nimmt er die Stoffe zu seinen Romanen mit Vorliebe aus dem Volksleben der bayerischen Alpen, und zwar hauptsächlich aus der Gegend zu Füßen des Wettersteingebirges, die er in ihrem landschaftlichen Reize prächtig zu schildern versteht. Und er ist auch ein ganz geschickter Erzähler. Gerade das vorliegende Buch beweist wieder seine Fähigkeit, eine spannende Handlung zu ersinnen und sie in flottem Tempo abzuwickeln. Auch soll sein redliches Bestreben angemerkt werden, den Gang der Handlung durch den Charakter der dargestellten Personen logisch zu erhärten und diesen selbst naturwahr zu zeichnen. So sind z. B. die drei Frauengestalten, die sich um den Helden der Erzählung, den jungen Schulmeister von Partenkirchen, raufen, in ihrer individuellen Verschiedenheit im großen und ganzen gut getroffen: die noch immer hübsche und auch nicht zu alte Ziehmutter, die Vilshoferin, die sich in den von ihr aufgezogenen Schulmeister verliebt, ihre Tochter, die Stasi, aus deren Duldergemüt erst der Augenblick höchster Not den Mut zur Liebestat schlägt, und dann die goldblonde Monika, in deren Seele ein wunderliches Gemisch von rücksichtsloser Leidenschaft und selbstlos aufopfernder Liebe gärt. Auch der jugendlich unreife Schulmeister und der derbbäuerische Sepp entbehren nicht echter Lebenszüge. Trotzdem ist es dem Autor nicht gegeben, uns diese Personen in ihrem Tun und Lassen vollkommen glaubhaft zu machen, denn er kann wohl Konturen zeichnen, sie aber nicht mit innerem Leben erfüllen. Wo feinere, eindringliche psychologische Charakteristik notwendig wäre, dort versagt seine Kraft. Darum muß er zu so unbeholfenen Mitteln wie Selbstgesprächen und eigenen Deduktionen greifen, um manche Handlung seiner Personen zu motivieren, darum mußte er auch einen echten und rechten Bösewicht ältester Schule, den rotköpfigen Franzl, in seine Geschichte einführen, der als deus ex machina die Handlung dort vorwärts treibt, wo ihr die innere logische Motivierung fehlt. Diese ganz und gar unkünstlerischen Dinge drücken denn auch den literarischen Wert des Buches auf das sehr bescheidene Maß gewöhnlicher Unterhaltungslektüre herab.

Marburg a. d. Drau Karl Bienenstein

Mensch: erkenne dich selbst! Eine Vaganten-Historie. Von M. C. André. München, Dr. R. Douglas. 353 S. M. 7,—.

Das Haus Perlaria. Eine tragikomische Begebenheit. Von M. C. André. München 1910, Dr. R. Douglas. 180 S.

Diese Arbeiten desselben Verfassers sind, abgesehen davon, daß beide unter Bohêmiens spielen, einander so unähnlich als möglich. Der Roman führt uns unter Vaganten. Ein „anatomisches, pathologisches und ethnologisches Museum" mit der

Devise „Mensch, erkenne dich selbst!", ein Zirkus mit Dressur wilder Tiere enthüllen sich vor uns mit ihren Kulissengeheimnissen, und die Abenteuer der würdigen Besitzer dieser blühenden Kunstinstitute in Paris und andern europäischen Großstädten bestreiten die Kosten der Handlung. Ihr Haupttrick ist eine „tout Paris" in Aufregung versetzende Wette, daß ein junger deutscher Student im Raubtierzwinger, während der Bändiger seine Bestien vorstellt, soupiert. Alle diese Dinge sind mit Sachkenntnis beschrieben, und da es sich um ein originelles Milieu handelt, hätte ein ebenso interessantes als amüsantes Buch entstehen können, wenn es dem Autor nicht beliebt hätte, einen auf die Dauer ganz unerträglichen Ton anzuschlagen. So etwa ein Durchschnitt von Yankeehumor und claurenscher Geschwätzigkeit, mit Schlüpfrigkeit untermengt. Mehr Witzelei als Witz. Auf jeder Seite endlose Zwischenbemerkungen in Klammern. Und als Haupteffekt die unablässige Anrede des Lesers mit „Euer Hochwohlgeboren".

Daß solche Geschmacksverirrung mehr ein Wollen als ein Müssen und Nichtanderskönnen bedeutet, zeigt Andrés Literaturkomödie „Das Haus Perlaria". Sie ist nicht ohne Geist geschrieben und verrät scharfe Beobachtungsgabe. Der halb unbewußten Gefühlsfälschung eines dekadenten Schriftstellerehepaars ist die echte Vornehmheit einer begnadeten Dichterin gegenübergestellt. Nur schade, daß die lyrischen Proben ihres angeblichen Genies, die uns der Autor vorsetzt, in Wirklichkeit mittelmäßig sind. Leider hat André keine Lösung gefunden, falls er sich überhaupt um eine bemüht hat, und bricht mit einer schrillen Dissonanz ab. Auf ein eigentliches Drama hat er es überhaupt nicht abgesehen. Zwar kann man sich einzelne Szenen als bühnenwirksam vorstellen, aber das Ganze ist zu episch breit angelegt. Der Verfasser liebt es, seine drolligen Einfälle auszumalen. In der Jagd auf den unbekannten Dichter, der sich als Dichterin entpuppt, waltet viel glücklicher Humor. Sehr hübsch ist das Verhältnis zwischen Livia — der Dichterin — und ihrem Söhnchen veranschaulicht. Ganz ohne Übertreibungen und Verzerrungen ins Groteske geht es freilich auch in dieser Tragikomödie nicht ab. Wenn jedoch André fähig ist, seinen Geschmack zu läutern, ohne seine Eigenart preiszugeben, läßt sich etwas von ihm erwarten.

Stuttgart R. Krauß

Lyrisches und Episches

Letzte Gedichte. Von Ernst von Wildenbruch. Berlin 1909, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. 293 S. M. 4,— (5,—).

Die letzte Partie. Zwei Erzählungen. Von Ernst von Wildenbruch. Ebenda 1909. 225 S. M. 2,20 (3,—).

Aus dem Nachlaß Wildenbruchs hat sein Bruder Ludwig, eine lange gehegte Absicht des toten Dichters verwirklichend, einen zweiten Band Lieder und Balladen unter dem Titel „Letzte Gedichte" veröffentlicht. Lieder, Sprüche, Balladen und Gelegenheitsgedichte, Bekanntes und noch Unbekanntes ist vereinigt — und beschwört noch einmal das Bild Ernst von Wildenbruchs, wie man es eigentlich seit seinen Anfängen gekannt und geliebt hat, herauf. Neues fügen auch die bisher noch nicht publizierten Lieder und Balladen nicht zu diesem Bilde; trotzdem geht man diese Verse gerne einmal durch, erinnert sich bekannter Dinge, nimmt Unbekanntes hinzu und freut sich des lauteren vornehmen Menschen, der hinter allem steht. Zuweilen wundert man sich ob der Jugend, die Wildenbruch sich bis zum letzten Augenblick bewahrt hat — zuweilen bewundert man seine Kraft, Worte, die gemeinhin künstlerisch außer Kurs sind, noch als Ausdruckswerte zu empfinden, bewundert seine Fähigkeit, andauernd im rein Empirischen zu verharren — um zuletzt doch immer wieder von den persönlichen, menschlichen Werten, die aus allem sprechen, gefangen zu werden. Und Dinge wie das kleine Lied „Wenn die Liebe kommt" oder das Brautlied, die leise Resignation des „Letzten Ganges" nimmt man gerne mit — wenn man dafür auch unter den Gelegenheitsgedichten und den Prologen und Epilogen manches überschlägt. Es dominiert überall das Vorstadium des künstlerischen Prozesses, das Rauschgefühl über das spezifisch Künstlerische; die menschlichen Werte aber, die sich offenbaren, sind derart, daß das Endergebnis doch positiv ist. — Ähnliches gilt von den beiden Erzählungen „Die letzte Partie" und der „Tintenfisch". Die wertvollere ist der „Tintenfisch". Sie hat viele Schwächen, ist im Formalen wie in der Gestaltung oft in den ersten Anfängen stecken geblieben, oft mehr ein Bericht als eine Erzählung: in dem Problem jedoch, das ihr zugrunde liegt, sind allerhand Feinheiten menschlichen Erlebens enthalten. Der Tintenfisch ist ein gefürchteter Kritiker, der zugleich ein sehr geistvoller und sinnlich grober Mensch, durch eine Rückenverkrümmung zur einseitigen Ausbildung seiner intellektuellen Fähigkeiten gezwungen ist. Er verheiratet sich auf eine sehr unwahrscheinliche Weise mit einem reichen Mädchen, das nur seinen Geist sieht und vor seiner Sinnlichkeit flieht, weil er die ihrige nicht zu wecken weiß — worauf er zur Erkenntnis und damit zu einer bisher nicht gekannten Bereicherung kommt. Wildenbruch hat um das Wesentliche manches Verwirrende herumgetan, das Erlebte oft nur berichtet und nicht gestaltet, und zuletzt sogar dem Ganzen eine harte Biegung ums Literarische gegeben; immerhin bleibt einiges Nachdenkliche haften — vor allem von der Gestalt des Mädchens, die allerdings nur angelegt und kaum lebendig geworden ist. — Die Titelerzählung „Die letzte Partie" ist die „sonderbare" Geschichte zweier alten Herren, zweier Brüder, die sich unausgesprochen ihr Leben lang geliebt haben, sich zuletzt im Alter damit begnügen, jede Woche einmal Billard zusammen zu spielen — bis der eine stirbt, gerade an dem Billardtage, und als Geist zu dem anderen geht und eine Stunde mit ihm Billard spielt, worauf dann auch der andere bald stirbt. Die Erzählung ist formal technisch geschlossener — in ihrem Inhaltlichen unwesentlich.

Dresden Paul Fechter

Kränze. Marburger Dichterbuch. Umschlag und Buchschmuck von A. Heinemann. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 130 S.

Fast zu viel Kränze winden sich in unseren Tagen um Dichterkreise aller Arten und suchen mit ihrem mehr oder weniger dichten Gefüge und deutlich erkennbaren Buntband das lyrische Schaffen einzelner Städte, Stämme und Stände unter ihrem krönenden Rund zu vereinigen, abzustufen oder künstlerisch zu heben. Mit stillerem Geschick als sonst wohl mitunter und mit sorglicher Bescheidung ist es hier geschehen in dem marburger Dichterbuch, das nur vier Lyriker und Balladendichter vereint. Man muß die hügelreiche, alte Stadt an der sagenumwobenen Lahn kennen, um den romantischen Klang zu vernehmen, der auch aus diesem lyrischen Viergesang dringt; man muß auf einsamen Wanderungen die Lieder gehört haben, die zwischen ihren begrünten und bewaldeten Ufern die Lahn singt, unter alten und müden Brücken, von morschen Burgen und Felsen, von stolzen Schlössern und Ruinen bewacht,

um die unbekümmert und geschäftig die neue Zeit braust und dem Strom der Welt zueilt, wie die Lahn dem Rhein. Nicht als ob in diesem Dichterbuch viel die Rede von spezifischen Sagen des marburger Landes oder von dem Leben des nassauischen Volkes wäre; die Anregung liegt mehr im Kolorit, im Balladesken und tiefer in dem mitklingenden Unterton des jugendlichen Träumens, Liebens, Bewußtwerdens und des Umklungenseins von jener alten Sagenwelt, die dann die Phantasie auch auf andere ergiebige Klanggebiete hinweist. Und das ist das lose Band und der licht erkennbare Charakter des Buches.

Der meistversprechende von den vier Namen, die es bringt, scheint mir Rolf Brandt zu sein. Ganz abgesehen von dem hübschen Einleitungsgedicht, hat seine Leier noch den reinen, ungekünstelten Ton sich bewahrt und ist mit dem Dichter durch Frühlingstage und Mädchenlachen gewandert. Sein sonniger Optimismus singt von der Kraft des Lebens und der Freude des Geborgenseins, und selbst in die düstersten seiner sprachgewandten, wuchtigen Balladen girrt ein liebesheiterer, sinnenseliger Ton. Viel schwerblütiger und reflexiver gibt sich Karl von Berlepsch. Seine Stimmungen sind fast durchweg reaktionär geartet und wirken dadurch etwas unproduktiv. Gebete, Klänge aus alter Zeit und lateinische Worte klingen in ihr Düster hinein, neben dem die Einsamkeit und der Tod stehen. Auch für seine Balladen hat er sich fast durchweg Totentanz-Motive ausgewählt, deren Gestaltung und Sprachausdruck mitunter etwas hart ist. Doch wird die Zeit hier wohl ein ernstliches Talent noch besseren Erfüllungen entgegenreifen lassen. Weniger verspreche ich mir von E. von Bülow. Obwohl das ganze Buch einen eigenen, aparten Klang zu wahren sucht, mutet hier doch mancher Vers etwas konventionell an, und vieles wird von einer gewissen weichlichen Resignation getragen, die besonders den drei ersten Gedichten und den „Bildern aus Traumland“ nachgeht. Wenig charakteristisch, trotz guter Einzelheiten, erscheinen mir auch die beschließenden Verse von Balduin Lucas. Und doch ist auch hier ein gewisses anregsames persönliches Fluidum entschieden zu spüren.

Hinsichtlich der Buchausstattung ist man fast zu ausgiebig gewesen. Auch schwanken die an sich nicht schlechten Illustrationen bedenklich zwischen Dekorativem und als Bild Wirkendem. Am besten sind die stilisierten Landschaften und Leisten geraten.

Frankfurt a. M. Theo Schäfer

Literaturwissenschaftliches

Liliencron. Von Otto Julius Bierbaum. München 1909, Georg Müllers Verlag. XII, 292 S.

Seinem Helden ist bald der Biograph gefolgt, und so zwingt die Rücksicht auf ein frisches Grab uns zur Schonung vor einem leider mißlungenen Grabmal. Allzu hastig hatte Bierbaum frühere Aufsätze zum Lob Liliencrons zusammengerafft und zusammengebunden, hatte weder den Überschwung jugendlich-pathetischen Eifers beseitigt, noch ärgerliche Wiederholungen entfernt. Immerhin gibt so das Buch, das ein einheitliches Buch nicht ist, einen Beitrag zur Geschichte der Aufnahme Liliencrons in seiner Heimat; wir sehen mit Befriedigung, daß der Freund, der den Genossen erst durch Dick und Dünn dem Publikum hatte aufloben müssen, zuletzt an Liliencrons unglücklichem autobiographischen Roman eine scharfe und treffende Kritik ausüben darf. Auch fehlt es im einzelnen nicht an wichtigen Hinweisen: was der „Don Juan“ für den „Poggfred“ und Byron überhaupt für „den Baron“ bedeutete, wird gut hervorgehoben, und was Bierbaum über Liliencrons allzu äußerliche Beziehungen zu Goethe sagt, sollten recht viele junge Dichter von heute (und auch ein Liliencron nahestehender, der nicht mehr ganz jung ist!) mit Andacht lesen. Sonst aber können wir nur bedauern, daß der Eifer des Freundes so sehr viel größer war als die Sorgfalt des Schriftstellers oder der Ernst des Kritikers.

Berlin Richard M. Meyer

Hölderlin. Eine Pathographie. Von Dr. med. Wilhelm Lange. Stuttgart 1909, Ferdinand Enke.

Wohl über keinen Dichter und sein Schicksal sind mehr „romantische“, willkürliche Vorstellungen verbreitet als gerade über Hölderlin. Wenn einer nichts weiter von seinen Gedichten weiß, so weiß er doch von seinem „Wahnsinn“, der ihn also gewissermaßen erst „berühmt“ gemacht hat. Was man so durchschnittlich über den Zusammenhang zwischen seinem Wesen, Leben, Dichten und Versinken in Geistesnacht sich auszumalen pflegt, ist fast ausnahmslos eine verschwommene Verquickung von „Wahnsinnsgenialität“, seelischen Erschütterungen, traurigen Liebeserlebnissen, sexuellen Mißbräuchen, verhängnisvollen Disharmonien zwischen allzu hochfliegendem Idealismus und rauher Wirklichkeit, ungelöster Kulturproblematik (daß H. an seiner für einen modernen Menschen unerfüllbaren Sehnsucht nach antiker „Universalität“ zugrunde gehen mußte) und dergleichen mehr. Daß alle diese an sich ja mehr oder weniger richtigen Dinge mit dem eigentlichen Kern der Hölderlintragödie nichts zu schaffen haben, scheint eine der üblichen Auffassung wie auch der gesamten früheren Literaturgeschichte unbekannte Tatsache gewesen zu sein. Entschuldbar, auch bei ästhetisch feinfühligen Geistern, die sonst nicht skrupellos mit ihren Schlüssen umzuspringen pflegen, war das ja wohl auch, solange die zuständige Wissenschaft, die Psychiatrie, entweder noch völlig versagte oder ganz unzulänglich war. Das hat sich aber, nicht etwa seit Lombroso, der auf diesem Gebiete eher Verwirrung und Mißverständnis gestiftet hat, sondern seit Möbius und van Vleuten geändert. Beide haben (1901 und 1906) Hölderlins Wahnsinn als eine zweifellos organische Gehirnkrankheit (Dementia praecox bzw. Dementia präcox catatonica) aufgefaßt und präzisiert. Wilhelm Langes vorliegende Pathographie gelangt nun auf Grund sorgfältigster Zusammenstellung und Nachprüfung alles irgend erreichbaren Materials von sich aus zu einem ähnlichen Ergebnis, das aber durch die Fülle der Begründung und durch eine wahrhaft zwingende Gruppierung der einschlägigen Momente den Charakter eines umfassenden Abschlusses gewonnen hat. Und wenn irgend etwas geeignet ist, all den unzähligen, übrigens auf Seite 182 des Buches recht gelungen aufgereihten Meinungen und Vermutungen über Hölderlins Untergang den Boden zu entziehen, die samt und sonders daran kranken, psychische Vorgänge und Erlebnisse einem organischen Verblödungsprozeß ursächlich unterzuschieben, so ist es diese ebenso gründliche wie klare Studie Wilhelm Langes. Was ihr für die Hölderlinforschung und nicht nur für diese einen so großen Wert verleiht, das ist die Verbindung von beweiskräftiger, undeutelbarer Krankheitserkenntnis, die von nun an wenigstens jede absolut falsche Erklärung unmöglich macht, mit einer von jeder Spezialisteneinseitigkeit freien psychologischen und ästhetischen Schätzungsweise. Gerade die feinen Abgrenzungen von exzeptioneller psychischer Anlage mit ihren Lebenskonsequenzen, vom bloß Psychopathischen (das Genialität unter Umständen steigern kann) und vom eigent-

lich „Geisteskranken“ bei Hölderlin bieten erst die Handhabe, den Wollungen, Leistungen, Wirrungen und Versagungen dieses Dichterlebens ohne grobe Irrtümer nachzuspüren und seinen Erscheinungsformen gerecht zu werden. Jedenfalls kann ich mir keine zukünftige Biographie oder eingehende Charakteristik Hölderlins denken, die sich nicht auf diese Pathographie erheblich stützen müßte, um Geltung zu beanspruchen. Auf Veränderungen und Bedingtheiten von Talent und Genie durch Psychose wie durch Geisteskrankheit fallen auch unabhängig von Hölderlin helle Streiflichter. Und vor allem erweckt die unradikale, ausgleichende und wissenschaftlich behutsame Art des Verfassers nur Zutrauen zu seinen Behauptungen, auch da, wo man sie nicht selber als Fachmann kontrollieren kann. Das vorliegende Buch richtet sich übrigens auch an weitere Kreise, und die mit immer neuer Anordnung und Beleuchtung des bereits in den ersten Teilen Gegebenen von Abschnitt zu Abschnitt auf ihr unverrückbares Ziel zuschreitende Darstellung scheint mir ein Muster von gemeinverständlicher Behandlung eines nur in exakter Art zu bewältigenden Grenzfalles von Literatur und Psychiatrie. Die „Zusammenfassung“ (S. 212—17) ist eine mit der Notwendigkeit eines organischen Finale wirkende Charakter- und Krankheitsschilderung Hölderlins in eins. Sie läuft in den Passus aus: „Im Gegensatze dazu, daß die Katatonie (eben die besondere Form von Hölderlins Wahnsinn) seine Produktivität völlig zerstörte, steht die Tatsache, daß es gerade die Geisteskrankheit war, die Hölderlin so berühmt gemacht hat. Sie hat die Blicke der Menge fasziniert, sie hat das Psychotische mit dem Genialen verwechseln lassen und hat Hölderlins Schicksal als eine Art Opfertod dargestellt. Doch über diese Irrtümer hinaus muß Hölderlins Geschick auch auf den kaltblütigen Betrachter fesselnd wirken wie ein Symbol der Tragödie des Menschen.“ Wie wenig im Grunde mit Hölderlins wahrer Krankheit lyrische Ekstase, demütigendes Hauslehrertum, Diotimakonflikte und sog. „Seelenschmerzen“ zu tun haben, illustriert besonders der höchst merkwürdige, das Unheimliche des Dichterschicksals nur steigernde Parallelfall des stud. jur. aus der Familie, der auf Seite 190 skizziert wird, der sich ohne Entbehrungen, ohne ungünstige Lebensverhältnisse, ohne „Seelenschmerzen“ mit denselben Symptomen abspielt wie bei dem Dichter, und von dem es auf Seite 196 heißt: „Als ob der alte Hölderlin plötzlich wieder aufgetaucht wäre, so lebt jetzt, einem Gespenste gleichend, dieser Kranke in unserer Mitte.“ Die in dem vorliegenden aufschlußreichen Buche auf Seite 120/21 absichtlich fortgelassenen Anmerkungen zu dem Krankheitsgedichte „Hälfte des Lebens“ (Ausgabe von Paul Ernst, Jena, Diederichs, S. 291) entschließt sich der Verfasser vielleicht doch in einer neuen Auflage zu veröffentlichen. Kein Einsichtiger wird ihm Krittelei vorwerfen, wenn er uns mit seiner Empfindung des Kranken in diesen von ihm sonst so verständnisvoll charakterisierten Versen näher bekannt macht. Es wäre im Gegenteil sehr interessant. Ist doch der Verfasser auch durch seine, wie der Anhang zeigt, reiche schönliterarische Tätigkeit davor geschützt, als beschränkter „Fachbanause“ verschrieen zu werden.

München Karl Henckell



Nachrichten

Todesnachrichten. Ludwig Hevesi hat am 27. Februar seinem Leben durch Erschießen ein Ende gemacht, um sich einem unheilbaren Leiden zu entziehen. Er war am 20. Dezember 1843 als Sohn eines Arztes in Heves (Ungarn) geboren, hatte erst Medizin und klassische Philologie studiert und war seit 1865 Journalist, erst in Budapest, seit 1875 in Wien. (Weiteres s. oben Sp. 943.)

In Ulm † nach längerem Leiden Anfang März der Schubart- und Nietzscheforscher Professor Ernst Holzer im 55. Lebensjahr. Er entstammte einer bekannten stuttgarter Lehrerfamilie, wurde 1887 Professor am Gymnasium zu Ulm und trieb neben seiner Lehrtätigkeit umfangreiche musikalische und literarische Studien. Die Geschichte des deutschen Liedes und Schubarts (über den er zwei Monographien schrieb) verdankt ihm eine Reihe von Einzeluntersuchungen. Neben Schubart bildete Nietzsche den Brennpunkt seines Interesses. Als Mitherausgeber seiner gesammelten Schriften bearbeitete er zwei Bände selbst und sichtete das Material für die auf drei Bände berechnete Ausgabe der „Philologica“, der philologischen Vorlesungen und Abhandlungen des Philosophen, von denen vor kurzem der erste Band erschien.

Gymnasialprofessor Edmund Ruete † am 8. März in Bremen im Alter von 51 Jahren. Außer altphilologischen Schriften verdankt man ihm eine Reihe Übersetzungen englischer Dichtungen, vor allem von Robert Burns' „Gedichten“ (1890), von Brownings „Ausgewählten Gedichten“ (1894) u. a. m. Eigene dichterische Versuche hat er unter dem Titel „Lebensmühen“ 1907 veröffentlicht.

Die französische Schriftstellerin Jeanne Marni (Jeanne Marnière) † anfangs März in ihrer Villa zu Cannes im Alter von 56 Jahren. Ähnlich wie die Gyp hat sie ihre geistreiche Gesellschaftskritik vorzugsweise in Dialogform gekleidet („Comment elles se donnent“, „Comment elles nous lâchent“, „Fiacres“, „Elles“ etc.). Vgl. LE I, 937 f., wo auch ihr Porträt zu finden ist.

* *

Persönliches. Paul Heyse hat gelegentlich seines 80. Geburtstages vom Prinzregenten von Bayern den persönlichen Adel erhalten.

Professor Ferdinand Gregori ist an Carl Hagemanns Stelle zum Intendanten des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim berufen worden.

Zum außerordentlichen Professor für deutsche Literatur an der Universität Rom wurde G. A. Borgese, der bisherige Literaturkritiker der „Stampa“ in Turin, ernannt.

* *

Allerlei. Ein Verein zur Verbreitung guter Jugendschriften ist in Hamburg gegründet worden. Er will die Schmutz- und Schundliteratur dadurch verbannen, daß er der Jugend für wenig Geld literarisch wertvolle Werke anbietet. Die Bürgerschaft hat zu diesem Zweck für das laufende Jahr eine Unterstützung von 5000 Mark bewilligt.

Der Ministerpräsident und Justizminister Zahle hat dem dänischen Reichstag einen Gesetzentwurf vorgelegt, der die Abschaffung der Theaterzensur in Dänemark bezweckt.

Eine großangelegte Biographie Platens von Prof. Dr. Rudolf Schloesser-Jena bereitet der Verlag von R. Piper & Co. in München vor.

Eine Biographie Hebbels, die sich äußerlich den bekannten Biographien Goethes, Schillers, Shakespeares von Bielschowsky, Berger, Wolff anreihen soll, hat Dr. Paul Bornstein für die C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung übernommen.

Zuschriften

Gegen Thomas Mann

Heft 11 des „Literarischen Echo" vom 1. März 1910 brachte unter dem Titel „Der Doktor Lessing" einen Thomas Mann unterzeichneten Artikel, der gegen bürgerliche Ehre und persönliche Ethik des Unterzeichneten so schwere Anschuldigungen enthält, daß vornehmes Übersehen unmöglich ist, und meine Bitte, die folgende Gegenerklärung aufnehmen zu wollen, wohl nur das gute Recht beansprucht, das jedem wehrlos Gekränkten an dieser Stelle noch stets zugebilligt wurde.

Anlaß zu Herrn Manns Insulten — (er nennt mich Stümper, Lump, alternder Nichtsnutz, armer Schächer, Thersites, schwächstes und schäbigstes Exemplar der schlechtesten Rasse, Winkelpamphletist, geduldeter Privatdozent, ewig namenloser Schlucker und erzählt von meiner Unverschämtheit, bodenloser Unfeinheit, Selbstgefälligkeit und schmutzigen Selbstverachtung) — bot eine in Nr. 3 der Wochenschrift „Die Schaubühne" veröffentlichte Burleske, in der ich Herrn Samuel Lublinski, den bekannten Kulturkritiker, so wie er mir aus seinen Büchern erscheint (persönlich hatte ich nie irgendwelche Kontroverse mit Herrn Lublinski), fröhlich karikierte und darüber hinaus einen bestimmten Typ Zensuren erteilenden Literatentums, den ich den espritjüdischen Typ nannte, parodiert habe.

Ob nun mein kleines Capriccio ästhetisch gut oder schlecht ist, darüber möge man rechten. Wenn der verehrl. Redaktion des „Literarischen Echo", wie Sie in einer Anmerkung zu Herrn Manns Artikel erwähnen, eine ganze Reihe von Zuschriften zuging. die dem Sinne nach sich mit dem ästhetischen Urteil Thomas Manns decken, und wenn in einer Reihe deutscher Zeitungen und Zeitschriften, zumal in der naumannschen „Hilfe", meine Satire wild gehässige Zornesausbrüche entfesselte, die nach persönlichen Sentiments spähen, wo nur ästhetische Freude des Karikaturenzeichners zu suchen wäre, so kann ich andererseits, wenn dergleichen wirklich für beweisend gehalten wird, mit ebenso vielen, ebenso kompetenten Gegenäußerungen ernster deutscher Autoren aufwarten, die meine Drolerie sofort richtig verstanden und die Drastik dieser Satire freisprechen von jeder Giftigkeit, jedem häßlichen Ressentiment. Bleibt jedoch Herr Mann als Ästhet anderer Ansicht, so ist das sein allerbestes Recht! — Nun aber tat Herr Mann etwas Anderes. Er verunglimpfte Gesinnung und Moral des Persiflierenden. Diesem Versuch, mich persönlich zu infamieren, kann ich nichts gegenübersetzen, als folgende objektive Feststellung personaler Tatbestände.

Am 8. Februar d. J. erhielt ich zu meiner Überraschung den Brief einer Dame, die Herrn Thomas Mann durch Verwandtschaft sehr nahe steht und auch mit mir seit etwa acht Jahren befreundet war. Der Brief zeigte kurz an, daß durch meine Satire in der „Schaubühne" die Dame sich in ihren Gefühlen als Jüdin verletzt fühle und ihre Beziehung zu mir löse. Ich mußte hierüber um so erstaunter sein, als ich, selber Jude nach Blut und Stolz, die Familie des Herrn Mann, die bereits in zweiter Generation getauft ist, niemals gerne an die Tatsache ihrer jüdischen Abstammung erinnert sah, die ich für meine Person stets ausdrücklich und mit Stolz zu betonen pflege. Um den reinlichen und lauteren Sinn meiner satirischen Arbeit anerkannt zu sehen, wendete ich mich nach jenem Briefe an Herrn Thomas Mann, von dessen Sympathien für mich und mein Schaffen ich nach mancherlei brieflichen und mündlichen Kundgebungen naiv überzeugt war. Ich bat Herrn Mann um seine Vermittlung. Herr Mann aber erwiderte statt dessen umgehend am 12. Februar, er sei als Bekannter Herrn Lublinskis über mein Pamphlet (so drückte er sich aus) noch viel empörter als seine Angehörigen, er werde öffentlich mich desavouieren, falls ich nicht umgehend in der „Schaubühne" eine Erklärung des Bedauerns über meine Arbeit veröffentlichen werde. Meine Antwort vom 12. Februar d. Js. lautete wörtlich so: „Ihre ein bißchen naive Aufforderung, Bedauern über meine Satire auszudrücken, anderfalls Sie mich so scharf wie möglich angreifen würden, unterschätzt erheblich die Freude, die ich daran habe, mit einem würdigen Gegner zu klärendem Kampfe antreten zu dürfen. Ich habe mich im Leben so viel unnobler und ekler Mückenstiche zu erwehren gehabt, so wenig Freude an geistigem Kampf im Vaterlande gekostet, daß ich mich auf das Kreuzen reinlicher Klingen wacker freue." . . . Auf diese Antwort erwiderte dann Herr Mann durch den in Nr. 11 des „Literarischen Echo" am 1. März abgedruckten Artikel. Ich konnte feststellen, daß Herr Mann den ersten ruhigeren Teil bereits vor Empfang meines Briefes geschrieben hatte, dann aber jene Beschimpfungen hinzufügte, die selbst vor Betastung persönlichen Adntons, vor Weitertragen albernsten Klatsches, vor Verdächtigung der mir ehrwürdigsten, nächsten und treuesten Menschen nicht zurückscheuen. Ich muß somit gegen Herrn Thomas Mann den schmerzlichen Vorwurf erheben, daß er wider besseres Wissen aus dem Motiv gekränkter Dichtereitelkeit den Versuch machte, mich durch das Prestige seines literarischen Namens an dieser Stelle zu erdrücken und um den moralischen Kredit zu bringen. Das ist ihm bei der Unbekanntheit meiner Person und dem bürgerlichen Renommee seiner Werke, ferner auch dank all der Mißdeutungen, die sich für gemeine Denkart in meine Lublinski-Satire sehr billig hineininterpretieren lassen, zunächst geglückt. Ich habe Herrn Mann geantwortet. Was ich zur Klärung jener Satire, die ich für ein zartes und gelungenes Kabinettstückchen halte und mit Freuden vertrete, was ich ferner auf Herrn Manns Insulte zu sagen habe, bitte ich nachzulesen in meinem Artikel „Gegen Thomas Mann" in der „Schaubühne" Nr. 10 vom 10. März. An dieser Stelle genügt, einen Passus aus einem an mich gerichteten Briefe des Herrn Mann zu zitieren, datiert München, den 27. Februar 1906. Den betreffenden Passus, den ich in meinem „Schaubühnen"-Artikel nur dem Sinn nach zitieren konnte, kann ich dank glücklichem Zufall, der den Brief des Herrn Mann mir wieder zu Händen brachte, hier authentisch und wörtlich anführen: „Ich persönlich bitte, Ihnen versichern zu dürfen, daß Ihr Werk — (es handelt sich um mein Buch Schopenhauer-Wagner-Nietzsche) — mir soviel geistige Bewegung mitgeteilt hat, wie ich sie nicht vielen Büchern verdanke. Lob ist in gewissen Fällen eine Taktlosigkeit. Aber das psychologische Raffinement und die ganze oft äußerste Höhe und Freiheit dieser Leistung ist sicher bewunderungswürdig." — Und an dieser Stelle schrieb Herr Mann: „Nachdem er in philosophischen Werken seine weichliche Unfähigkeit erwiesen, wird er neuer-

dings ein alternder Nichtsnutz, als Privatdozent geduldet und gibt das Organ des viel belachten Antilärmvereins heraus. Möge er sein ärmliches Leben fristen, seine Nichtigkeit in Szene setzen, so gut er kann. Irgendwer mußte den Schächer strafen. Kein ehrenvolles Geschäft. Aber vornehmes Übersehen macht den Lumpen das Handwerk zu leicht."

Da nun Herr Mann seine Tat neuerdings vielleicht mit dem Unwert meiner Satire begründen möchte, da das Publikum von dieser Satire nichts als herausgerissene Wortwendungen vorgesetzt erhielt (die von literarischen Kunstwerken bekanntlich ein genau so entstellendes Bild geben, als wollte man etwa ein Werk von Richard Strauß schildern, indem man alle in ihm vorkommenden Dissonanzen dem Publikum vorführt), da fernerhin wohl nur ganz wenige meine Satire objektiv und in Ruhe gelesen haben, so werde ich folgendes tun: Ich lasse meine Satire, Samuel zieht die Bilanz, als Broschüre drucken und füge den Angriff des Herrn Thomas Mann wörtlich, wie er an dieser Stelle erfolgt ist, hinzu, ferner auch meine Antwort, die ich nach einem Nietzschewort benenne: Tomi melkt die Moralkuh oder Apologie des Königsmordes. Da mag sich dann jeder sein Urteil bilden. Die Geschäftsstelle meines Antilärmvereins in Hannover nimmt Bestellungen auf diese Broschüre, deren Preis ich auf 90 Pf. festsetze, entgegen. Damit nun aber niemand (selbst Hans der Träumer wird ja schließlich menschenklug) mir nun etwa nachsagen kann, daß ich aus der Gehässigkeit eines Gegners Nutzen gezogen habe, so widme ich den Reinertrag, der etwa aus meiner Satire und dem Thomas Mannschen Pamphlet erzielt wird, der — großen Karnevals-Gesellschaft in Köln. Diese werde ich bitten, mir die Zuwendung öffentlich zu beglaubigen. Herrn Thomas Mann aber möge jeder, der sein edles, zartes Talent so herzlich verehrt wie ich, dringend raten, das einzige zu tun, was seiner würdig ist, und was nach Zurückweisung meines Anerbietens, mit entscheidenderer Waffe als mit unsern Federn unsere Überzeugungen zu verantworten, ihm einzig übrig bleibt, klar, vornehm und schlicht hier zu erklären: ich habe geirrt.

Hannover Theodor Lessing

Berichtigungen

Was Dr. Theodor Lessing hier und in Nr. 10 der „Schaubühne" unter dem Titel „Gegen Thomas Mann" veröffentlicht, bedarf keiner Erwiderung, nur einiger sachlicher Richtigstellungen, die ich hier in aller möglichen Kürze vornehmen zu dürfen bitte.

1. Herr Lessing sucht, auf verworrene Art meinen Artikel im „Lit. Echo" vom 1. März als ein Produkt „verletzter Dichtereitelkeit" hinzustellen, als einen Akt persönlicher Rache, ich weiß nicht wofür. Der Hergang war dieser: Freunde des Herrn Lublinski schickten mir den Artikel „Samuel zieht die Bilanz" und ersuchten mich, einen Revers zu unterzeichnen, worin sie gelegentlich der Lessingschen Publikation ihr Bedauern darüber aussprachen, daß es keine Ehrengerichte für Journalisten gäbe. Ich lehnte es ab, dieses Papier zu unterschreiben, weil mir schien, daß wenig von all dem, was gesagt werden mußte, darin gesagt sei; ließ aber Herrn Lublinski mitteilen, daß ich den Angriff im „Lit. Echo" gebührend zurückweisen würde, schrieb meinen Artikel und gab ihn in Druck. Unterdessen hatte, ohne mein Wissen und von Berlin aus, eine mir nahestehende Dame einen Brief an Herrn Dr. Lessing gerichtet, worin sie, angewidert durch sein Machwerk, fernere Beziehungen zu ihm als nicht ehrenvoll ablehnte und ihren Austritt aus seinem „Antilärmverein" erklärte. Die Version, daß die Dame in irgendeiner besonderen Eigenschaft ihren Protest erhoben habe, beruht auf freier Erfindung des Herrn Dr. Lessing. Im Besitz ihres Briefes, übersandte er mir seinen „Schaubühnen"-Aufsatz und schrieb dazu, daß es „seinem Gewissen als Schriftsteller von Nutzen sein würde, wenn er erführe, ob auch ich seine Satire für ästhetisch verfehlt und menschlich infamierend hielte". Ich bedauerte, ihm erwidern zu müssen, daß ich über seine Publikation womöglich noch empörter sei als die Briefschreiberin, da ich Herrn Lublinski kennte und schätzte; daß ich eine Entgegnung abgeschickt hätte, die so scharf wie möglich ausgefallen sei, daß ich sie aber im letzten Augenblick zurückziehen würde, wenn Herr Lessing sich entschlösse, eine Lublinski rehabilitierende Erklärung, über deren Form ich keinerlei Vorschriften machte, in der „Schaubühne" zu erlassen. Dieser Vorschlag erschien mir, da Herr Lessing an mein Urteil appelliert hatte, als ein Gebot der Loyalität. Herr Lessing wies ihn in zwei aufeinander folgenden Briefen nicht nur mit sonderbarem Hochmut von sich, sondern drang in exaltierten Wendungen auf die Veröffentlichung meiner Replik und erklärte, daß er, wenn ich sie etwa zurückzöge, meinen Brief „nebst psychologischem Kommentar" der Presse übergeben werde. Ich hatte gewiß nicht die Bekanntgabe meines Antwortschreibens, noch weniger den „psychologischen Kommentar" des Herrn Lessing zu scheuen. Aber ich hatte auch keinen Grund, meinen Artikel einzuziehen, sondern ließ ihm seinen Lauf. — Dies der lückenlose Hergang. „Rache heischende" Dichtereitelkeit findet, wie man sieht, keinen Raum darin.

2. Herr Dr. Lessing beruft sich auf einen außerordentlich artigen Brief, den ich ihm vor vier Jahren über eins seiner Bücher geschrieben habe. Die alte Geschichte. Solche Leute haben immer irgendeinen alten Brief bei der Hand. Sie wissen, was eines Tages geschehen kann, bewahren auf, was sich brauchen läßt, und sind gerüstet. In der „Schaubühne" bezeichnet Herr Lessing diesen Brief als „spontan": was zunächst einmal falsch ist. „Geistige Bewegung", „Psychologisches raffinement" — solche Phrasen, die Herr Lessing für voll nimmt und sich zu Kopf steigen läßt, weil er nichts anderes kennt, werfe ich nicht einem Autor zu, von dessen Werk ich ergriffen bin, und dem ich wirklich etwas darüber zu sagen habe. Herr Dr. Lessing hatte mir sein Buch geschickt, und ich hätte nicht daran gedacht, ihm zu schreiben ohne das Bewußtsein, daß er eine Äußerung von mir über seine Leistung wünschte und zu erwarten hatte. Seit Stilgebauers Tagen nehmen bessere Verleger Anstand, solche Briefe zu Reklamezwecken zu benutzen. Aber Herr Lessing zitiert daraus in der „Schaubühne": „Ich bitte Ihnen aussprechen zu dürfen, daß ich Sie . . . bewundere" und „Ich habe von wenigen Geistern so starke Wirkungen empfangen wie von Ihnen". Daß ich diesen Unsinn nicht geschrieben haben konnte, war, trotz der Anführungsstriche, ohne weiteres klar. Herr Lessing hat die eigenartige Gewohnheit, zwischen Anführungszeichen zu setzen, was ihm beliebt. Was er in der „Schaubühne" von meinen Äußerungen an und über ihn vorführt, ist willkürlich verändert, verstellt, ja erfunden, und doch als Zitat behandelt. (Ich habe, um ein kleines Beispiel zu geben, ihn niemals empathisch „Herr Lessing!" angeredet, sondern einfach „Sehr geehrter Herr" geschrieben; und ich wundere mich, daß er diese Anrede nicht zu der Behauptung ausnutzt, ich hätte ihm noch vor vierzehn Tagen meine Ehrerbietung ausgedrückt.) Daß also die Anführungsstriche auch bei den Briefzitaten nicht die

übliche Bedeutung hatten, lag auf der Hand. Wie weit ihnen diese Bedeutung nun an dieser Stelle zukommt, wo Herr Lessing, was gemeinhin nicht nötig ist, sein Zitat für „authentisch und wörtlich" erklärt entzieht sich meiner Kontrolle. Wenn es mir im Jahre 1906 „geistige Bewegung" gewährt hat, in einem Buche zu blättern, das Schopenhauer und Nietzsche paraphrasiert und das mich also ganz unabhängig von seinem gedanklichen Eigenwert interessieren mußte, — beweist das etwas dagegen, daß das Urteil, welches ich im Jahre 1910 über die literarische Gesamtleistung des Herrn Lessing fällte, aufrichtig und zutreffend war, oder gar etwas dagegen, daß er sich in eben diesem Jahre wie ein niederträchtiger Narr benommen hat? Habe ich geschrieben, was Herr Lessing anführt, (und es nimmt sich immerhin anders aus, als das in der „Schaubühne" zitierte), so trifft mich der Vorwurf, daß ich in der bei solchen Gelegenheiten nun einmal gebräuchlichen Zuvorkommenheit aus einer Schwäche, die ich nicht beschönigen will, viel zu weit gegangen bin; und ich habe dem nichts, als die Versicherung, hinzuzufügen, daß mir dieser Fall für alle Zukunft eine Lehre bleiben wird.

3. Um keine Unanständigkeit zu versäumen, beeilt sich Herr Lessing, ganz unbeteiligte Privatpersonen in seine erbärmliche Polemik hineinzuziehen. Ich bin also gezwungen, auch diesen Punkt zu berühren. Herr Lessing beruft sich auf die „nahe Freundschaft", die er ein Jhrzehnt lang von seiten einer mir durch Heirat verwandten münchener Familie genossen habe. Ich höre, daß Herr Dr. Lessing, da nichts gegen ihn vorlag, im Hause dieser Familie häufig empfangen worden ist. Man hat ihn geduldet, ihn angehört, getröstet, gestützt. Man hat ihn, auf seine Bitte hin, ungern und in zurückhaltenden Ausdrücken dem damaligen Rektor des Polytechnikums in Hannover empfohlen. Das ist alles. Daß er „gesucht" worden sei, daß man ihm „manches zu danken" habe, ist eine so sinnlose Umkehrung der Wahrheit, daß sich, nicht zum erstenmal, unheimliche Gedanken aufdrängen. Da Herr Lessing (ebenfalls in der „Schaubühne") sich nicht entblödet, hinzuzufügen, daß ich in seiner Person zugleich meine eigene Schwester beschimpft hätte, so ermächtigt mich meine Schwester, zu erklären, daß es um diese verrückte Behauptung nichts anders, als um die übrigen Prahlereien, Verdrehungen und Schnorrer-Zudringlichkeiten des Herrn Lessing bestellt ist.

4. Herr Dr. Lessing sagt aus, daß ich sein „Anerbieten", sich mit mir zu duellieren, „zurückgewiesen" hätte. Es war zu erwarten, daß er das aussagen werde, denn es ist die Unwahrheit. Ich habe kein „Anerbieten" oder, wie man gewöhnlich sagt, keine Forderung zurückgewiesen, denn ich habe keine erhalten. Ich brauche nicht zu versichern, daß ich mich mit Herrn Lessing nicht schlagen werde. Ihm das mitzuteilen, dazu forderte aber die unmögliche Depesche, die er mir zukommen ließ, nicht unmittelbar heraus. Sie lautete: „Vor Weiterem habe auch namens der Meinen anzufragen, ob Sie für Überzeugung mit Waffe eintreten." Was sollte das heißen? Wozu die vorläufige Anfrage? Was hieß besonders „namens der Meinigen"? Da die Antwort bezahlt war, habe ich Herrn Lessing zurücktelegraphiert: „Ihr Telegramm widerspricht allem Herkommen und ist mir unverständlich." Nichts hinderte ihn, mir hierauf seine Forderung zugehen zu lassen. Er tat es lieber nicht; und zeigte damit, wie ernst es ihm mit der Absicht gewesen war, „sein Leben für seine seelische Freiheit einzusetzen".

Er nennt mich „Lügner" und „Fälscher". Niemand wird verlangen, daß ich mich durch diese offenkundig sinnlosen Schreie eines längst Desequilibrierten „beleidigt" fühlen und darum mit ihm rechten soll. Muß ich sagen, daß die Atemnähe dieses Menschen mich ekelt, daß ich nichts mit ihm zu schaffen haben will? Wie lange soll ich, weil eine gerechte und vollkommen unegoistische Wallung mich meinen Artikel schreiben ließ, dem Manne im Märchen gleich einen Zwerg auf dem Rücken tragen? Ein in der lessingschen Psyche Erfahrener sagte zu mir: „Was machen Sie da? Den werden Sie nie wieder los. Der zehrt von Ihrem Artikel bis an sein Lebensende." Es scheint so. Herr Lessing ruft, daß „sein Kampf" erst jetzt beginne, er möchte den Handel ausnutzen, sich an mich hängen, mich stören, seinen Namen neben den meinen stellen, so oft, so lange wie möglich. Aber ich schüttle ihn ab, ich kenne ihn nicht. Möge er fortfahren, zu „kämpfen". Möge er sich spreizen, Kußhände werfen und um sich schlagen, bis man ihn einsteckt. In mir hat er keinen Gegner.

München Thomas Mann

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Fiebiger-Jacke, Rosa. An denen ich vorüber ging. Ein Skizzenbuch. Straßburg i. E., Josef Singer. 259 S. M. 4,—.

Funke, Alfred. Unter deutschen Palmen. Afrikanischer Roman. Berlin, Carl Duncker. 468 S. M. 5,—.

Gersdorff, A. v. Besiegt. Roman. Dresden, Carl Reißner. 276 S. M. 4,— (5,—).

Hauschner, Auguste. Die Familie Lowositz. Roman in 2 Bdn. Bd. 2: Rudolf und Camilla. Berlin, Egon Fleischel & Co. VI, 373 S. M. 5,— (6,50).

Juritsch, Therese. Ein Frauenliebling. Eine Künstlergeschichte aus dem Provinzstadtleben der Gegenwart. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 200 S. M. 2,—.

Raboth, Hans. Das grüne Wandern. Eines Grünrocks Roman. Dresden, Carl Reißner. 280 S. M. 4,— (5,—).

Karin, Ellyn. Immatrikulata Kröger. Eine Geschichte. Straßburg, Josef Singer. 211 S.

Lux, Josef August. Amsel Gabesam. Roman. Dresden, Carl Reißner. 377 S. M. 5,— (6,—).

Pereira, Baronin Marie. Der Herrgottshof. Straßburg, Josef Singer. 173 S. M. 3,— (4,—).

Saturny, B. In verglimmende Gluten. Roman. Berlin, Hugo Braumüller. 183 S. M. 2,—.

Schmidt, Maximilian. Heriberts Waldfahrt. Regensburg, W. Wunderling. 210 S. M. 3,— (4,—).

Wienecke, Ernst. Der Seehof. Roman aus dem brandenburgischen Bauernleben. Eberswalde, W. Jancke. 168 S. Geb. M. 3,50.

Wolzogen, Ernst v. Leidige Schönheit. Ein Roman im Laufschritt. Berlin, S. Schottlaenders schlesische Verlags-Anstalt. 104 S. M. 1,50.

Zobeltitz, Fedor v. Eva, wo bist du? Roman. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 172 und 180 S. Jeder Bd. M. —,50 (—,75).

Balzac, Honoré de. Menschliche Komödie. Bd. 10: Die Lilie im Tal. Die verlassene Frau. Uebersetzt von René Schickele. Leipzig, Insel-Verlag. 413 S. M. 4,— (5,—).

Bruun, Laurids. Van Zantens glückliche Zeit. Roman. (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. Bd. 6.) Berlin, S. Fischer. 158 S.

Maartens, Maarten. Gottes Narr. Eine Koopstader Geschichte. Roman in 3 Teilen. Köln a. Rh., Albert Ahn. 413 S.

b) Lyrisches und Episches

Ginzkey, Franz Karl. Balladen und neue Lieder. Leipzig, L. Staackmann. 124 S. M. 3,50.
Klein, Ernst. Junge Lust und junges Leid. Straßburg, Josef Singer. 80 S.
Kloß, Erich. Richard Wagner im Liede. Verse deutscher Dichter. Berlin, S. Schottlaenders schlesische Verlags-Anstalt, G. m. b. H. 72 S. Kart. M. 5,—.
Kohl, Wilhelm. Träumen und Sehnen. Lieder. Bochum, G. L. Kattentidt. 100 S. M. 2,— (2,60).
Koenig, Hertha. Sonnenuhr. Gedichte. München, C. H. Beck. VI, 56 S. Kart. M. 1,50.
Leo, Felicitas. Gedichte. München, R. Piper & Co. 147 S. M. 2,— (3,—).
Pries, Robert. Auf Urlaub. Gedichte aus der Sommerfrische. Rostock, Hermann Koch. 184 S. M. 4,—.
Reuschler, Guenther. Romantischer Kalender. Berlin, Boll & Pickardt. 143 S. M. 1,50.
Reuß, Franz. Das stille Herz. Gedichte in Prosa und Skizzen. Würzburg, Memmingers Verlagsanstalt. 77 S. M. 1,50.
Schenkel, Theodor. Gedichte. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 135 S. M. 2,50.
Scheu-Riesz, Helene. In Memoriam. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). M. 2,50.
Spindler, Prof. Dr. Heinrich. Deutsche Festlieder. Hrsg. von Fritz Spindler. Leipzig, Selbstverlag Fritz Spindler. 62 S. M. 2,—.

c) Dramatisches

Fuhrmann, P. L. Kain. Tragödie. München, R. Piper & Co. 86 S. M. 2,— (3,—).
Hirschfeld, Georg. Das zweite Leben. Drama. Berlin, Egon Fleischel & Co. VI, 126 S. M. 2,— (3,—).
Krause, Otto. Bruder Jesus. Gnostisch-soziales Drama in 1 Akt. Dresden, Rudolf Kraut. 76 S.
Kroneder, Walter. Auf der Scholle. Ein Schlußakt. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 25 S. M. —,75.
Paul, Adolf. Blauer Dunst. Komödie in 5 Akten. Berlin, Oesterheld & Co. 101 S.
Schmidtbonn, Wilhelm. Hilfe! ein Kind ist vom Himmel gefallen. Eine Tragikomödie. Berlin, Egon Fleischel & Co. V, 103 S. M. 2,— (3,—).
Weittenhiller, Eberhard v. Kleopatra. Tragödie in 1 Aufzug. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 36 S.
Wilsch-Wittowitz, Paul. Ein Lebensschicksal. Straßburg, Josef Singer. 77 S.

Lybeck, Mikael. Die Eidechse. Schauspiel in 3 Aufzügen. Einzig autorisierte Uebersetzung von Adolf Paul. Berlin, Oesterheld & Co. 103 S. M. 3,60.
Maeterlinck, Maurice. Maria Magdalena. Drama in 3 Aufzügen. Autorisierte Uebersetzung von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Jena, Eugen Diederichs. 79 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Alte deutsche Fastnachtsspiele. Hrsg. von Bernhard Ihringer. Stuttgart, Robert Lutz. 108 S. Geb. M. 3,—.
Bab, Julius. Bernard Shaw. Berlin, S. Fischer. 453 S. M. 6,— (7,—).
Baumgartner, Andreas. Alfred Tennyson. Zürich, Orell Füßli. 19 S. M. —,30.
Deutsches Schwank-Buch. Hrsg. von Bernhard Ihringer. Stuttgart, Robert Lutz. 255 S. Geb. M. 3,—.
Evans, Marshall Blakemore. Der bestrafte Brudermord, sein Verhältnis zu Shakespeares Hamlet. (= Theatergeschichtliche Forschungen. Hrsg. von Berthold Litzmann. Bd. 19.) Hamburg und Leipzig, Leopold Voß. 145 S. M. 5,—.
Golther, Prof. Dr. W. Die Gralssage bei Wolfram von Eschenbach. Rostock, Universitäts-Buchdruckerei von Adlers Erben, G. m. b. H. 24 S.
Goethes sämtliche Werke. (Propyläen-Ausgabe in 40 Bdn.) 3. Bd.: 1775—1779. München, Georg Müller. IX, 470 S. Jeder Bd. M. 5,— (6,50).
Greven, Dr. Eugen. Die Naturschilderungen in den Dichterwerken von Nikolaus Lenau. Straßburg, Josef Singer. 116 S. Geb. M. 3,50.
Heisterbergk, Constantin. Walter von der Vogelweide. Eine Gabe für das deutsche Haus. Dresden, E. Pierson. 257 S. M. 4,— (5,—).
Hoffmann, Paul. Die Mischprosa Notkers des Deutschen. (= Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt. Bd. 58.) Berlin, Mayer & Müller. VI, 222 S. M. 6,50.
Jezower, Ignaz. Bücher der Gegenwart. I: Schiller. Berlin, Hermann Hillger. 181 S.
Kobilinski, Maximilian von. Alter und neuer Versrhythmus. Leipzig, Bruno Volger. 87 S. M. 2,—.
Laube, Heinrich. Dramaturgische Schriften. Hrsg. von Heinrich H. Houben. 4 Teile in 1 Bde. Leipzig, Max Hesse. 268, 280, 212 und 176 S. Geb. M. 4,—.
Laube, Heinrich. Das erste deutsche Parlament. 3 Teile in 1 Bde. Leipzig, Max Hesse. 263, 246 und 366 S. Geb. M. 4,—.
Lenz, Jakob Michael Reinhold. Gesammelte Schriften. Hrsg. von Franz Blei. 3. Bd.: Dramen, Dramatische Fragmente, Coriolan. München, Georg Müller. 475 S.
Lessing, O. E. Die neue Form. Ein Beitrag zum Verständnis des deutschen Naturalismus. Dresden, Carl Reißner. 235 S. M. 4,— (5,—)
Martens, Kurt. Literatur in Deutschland. Studien und Eindrücke. Berlin, Egon Fleischel & Co. 189 S. M. 2,— (3,—).
Meyer, Richard M. Die Meisterstücke der vorgoethischen Lyrik. Mit Einleitung und Anmerkungen. (= Meisterstücke der deutschen Lyrik. Bd. 2.) Berlin, Wilhelm Weicher. XXI, 155 S. M. —,75 (1,30).
Platen, August Graf v. Sämtliche Werke in 12 Bdn. Historisch kritische Ausgabe mit Einschluß des handschriftlichen Nachlasses. Hrsg. von Max Koch und Erich Petzet. Leipzig, Max Hesse. XI, 480, 211, 234, 228, 307, 335, 192, 275, 355, 416, 200 und 302 S. In 4 Bde. geb. M. 8,—.
Raff, Helene. Paul Heyse. Stuttgart, J. G. Cotta. 154 S. M. 2,50.
Rüttgers, Severin. Ueber die literarische Erziehung. Berlin, B. G. Teubner. 156 S. M. 1,80 (2,20).
Stahl, Dr. Ernst Leopold. Joseph von Auffenberg und das Schauspiel der Schillerepigonen. (= Theatergeschichtliche Forschungen. Hrsg. von Berthold Litzmann. Bd. 21.) Hamburg und Leipzig, Leopold Voß. 235 S. M. 7,—.
Stowasser, J. M. Griechenlyrik. Römerlyrik. 2 Bde. Heidelberg, Carl Winter. 287 und 492 S. 2 Bde. geb. M. 5,—.
Spiero, Heinrich. Paul Heyse, Der Dichter und sein Werk. Stuttgart, J. G. Cotta. 112 S. M. 2,—.
Wittop, Philipp. Die neuere deutsche Lyrik. 1. Bd.: Von Friedrich von Spee bis Hölderlin. Berlin, B. G. Teubner. 366 S. M. 5,— (6,—).

Bossert, A. Essais sur la Littérature Allemande. Paris, Hachette et Cie. 327 p. frcs. 3.50.
Miltons, John, poetische Werke. 4 Teile in 1 Bd. Uebersetzt von Bernhard Schuhmann, Alexander Schmidt, Immanuel Schmidt und Hermann Ullrich. Hrsg. von Prof. Dr. Hermann Ullrich. Leipzig, Max Hesse. 744 S. M. 1,50 (2,—).

e) Verschiedenes

Bähnisch, Alfred. Die deutschen Personennamen. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 296.) Leipzig, B. G. Teubner. 140 S.
Dorthe, F. Der Mensch und sein Leben. Betrachtungen. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 146 S. M. 2,—.
Finck, Professor Dr. Franz Nikolaus. Die Haupttypen des Sprachbaus. (= Aus Natur- und Geisteswelt. Bd. 268.) Leipzig, B. G. Teubner. 156 S. — Die Sprachstämme des Erdkreises. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 267.) Ebenda. 143 S.

Redaktionsschluß: 12. März

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 14. 15. April 1910

Die Krisis der Tragödie

Von Alfred Klaar (Berlin)

II

Wie man sieht, hat die strengste Ausprägung des Individualismus das innerste Wesen der Tragödie nicht verändert. Vielen freilich erschien es dadurch erschüttert, daß der Inhalt der Weltordnung, an der der individuelle Wille scheitert, in der dichterischen Auffassung die radikalsten Änderungen durchmachte. Aus den religiösen Kulten heraus nämlich erwuchs die Gewohnheit und das Bedürfnis, jene Verfehlung, die im irrenden Willen liegt, an einer bestimmten Norm der Sittlichkeit zu messen, an dem Kodex einer Moral, die keineswegs so unverrückbar ist wie das Grundverhältnis zwischen Wille und Gesetzmäßigkeit überhaupt. Während die Dichtung selbst immer wieder aus der Anschauung des Lebens heraus an die Schranken der Notwendigkeit gelangt, unterschob man ihr die Voraussetzungen einer dogmatischen Moralvorschrift, die im Grunde doch nur für eine bestimmte Zeit oder nur für einen bestimmten Kreis von Menschen Geltung besitzt. Daraus entstand jene Art des tragischen Schuldbegriffs, der zu den größten Verwirrungen und Gewaltsamkeiten in der Beurteilung und Ausdeutung der Dichtungen führte. Anstatt bei dem Versuch, sich von dem Grunde seiner Empfindungen Rechenschaft zu geben, sich im tragisch wirkenden Falle einfach vor die Frage zu stellen, an welchem Lebensgesetz sich die Willensbetätigungen machtlos erweisen, wollte man jeder Katastrophe die Verletzung eines Moralvorschrift als Voraussetzung andichten, aus jeder Tragödie eine Gerichtsverhandlung machen, in der das jeweilige Schicksal aller Personen durch das Vergehen gegen einen bestimmten Paragraphen der Sittlichkeit herbeigeführt wäre. Das mußte notwendigerweise zu den gröbsten Mißverständnissen führen, da der Blick in die Zusammenhänge des Lebens an die moralische Anschauung der Verhältnisse nicht gebunden werden kann und somit die *tragische Schuld*, der Irrtum, die Hamartia durchaus keine *moralische Schuld* zu sein braucht. Zu welchen halsbrecherischen Annahmen hat man sich in der Zeit, in der man sich fruchtlos mit dem moralischen Schuldbegriff in der Tragödie herumschlug, nicht verstiegen! Was hat man z. B. nicht herausgeklügelt, um der Cordelia im „Lear" ein todeswürdiges Vergehen anzudichten. Doch haben diese Bedrängnisse immer nur für die Theoretiker, für die Erklärer bestanden und die unmittelbare Wirkung eines überzeugenden Gedichtes nicht gefährdet. Das Publikum, Leben gegen Leben der Dichtung gegenübergestellt, hat niemals das Moralbüchlein aus der Tasche gezogen, um den Verlauf einer tragischen Krisis und Katastrophe daran zu kontrollieren. Es war immer mit seinem Gefühl dabei, wenn es mit dem kämpfenden und leidenden Helden zuletzt die Schranke anerkennen mußte, an die der kämpfende Wille geraten war — es ehrte, erschüttert, diese Schranke, auch wenn sie keinem Moralkodex entnommen war, auch wenn die tragische Verfehlung offensichtlich nur darin bestand, daß der individuelle Wille (das subjektive Begehren) der Kraft etwas zugemutet hatte, was der mehr minder individuell dargestellten Natur (der objektiven Gesetzmäßigkeit in jedem Menschen) nicht erreichbar war. Auch war das Publikum niemals blind dagegen, daß der Irrtum einer tragischen Kämpfernatur andere willenlose oder willensschwache Individualitäten in die Krisis und Katastrophe mit hineinziehen kann, daß es in einer großen Gruppe von Tragödien also auch *Instrumentalfiguren* geben muß, die lediglich dazu dienen, in ihrem Mitleiden und Mitverderben dem Helden an der Schwelle der Katastrophe seinen Irrtum zum Bewußtsein zu bringen — man denke, um von Hunderten von Beispielen eines herauszuheben, an die Gestalt des Oswald in den „Gespenstern". . . .

Wenn ich trotz alledem im Eingang dieser Betrachtungen davon gesprochen habe, daß wir vor einer tragischen Krisis der Tragödie zu stehen scheinen und daß der Boden für diese Dichtungsart unfruchtbar zu werden droht, so bezieht sich das weder darauf, daß wir uns nicht mehr an die Forderung einer ausgesprochenen Schuld gegen den Moralkodex klammern, noch auf den Wechsel in der Vorstellung jener Mächte, vor denen der tragische Held zuletzt die Waffen streckt. Die Schwankungen der Theorie, die sich gegenüber dem Fluß des Lebens nicht behaupten kann, und die Änderungen der Symbole für den tragischen Kampf, die durch die Evolution der Lebensanschauungen bedingt werden, haben bis vor kurzem die tragische Endwirkung nicht berührt. Aber nur bis vor kurzem. Denn in der allerletzten Zeit, nicht in der sogenannten naturalistischen, sondern in der der neuromantischen Reaktion gegen die bis zur Grellheit getreuen Wirklichkeitsbilder, tritt uns wiederholt, ja mit einer typischen Regelmäßigkeit etwas entgegen,

was in der Geschichte der tragischen Dichtung kein Vorbild hat, ja was dem Grundbegriffe der tragischen Wirkung, wie man ihn aus einer jahrtausendelangen Entwicklung abzulösen vermag, derart widerspricht, daß von einer Tragik im überkommenen Sinne nicht mehr die Rede sein kann. Von den beiden Urfaktoren der Tragik nämlich wird der eine in dieser Produktion vielfach völlig ausgeschaltet, so daß der ganze Kampf zu einem Scheinkampfe zusammenschrumpft und der handelnde, leidende und resignierende Mensch, in die willenlose Natur zurückgeworfen, unserer Teilnahme, das heißt der gefühlsmäßigen Anwendung seines Schicksals auf unser eigenes Wesen, völlig entfremdet wird. Es hat freilich Denker gegeben, welche eine ähnliche Einseitigkeit, die die tragische Teilnahme abstumpft, bereits der Antike zur Last legen wollen, Theoretiker, die behaupteten, daß die Menschen der antiken Tragödie, die schließlich nur dasjenige tun und erleiden, was vorher über sie beschlossen worden ist, als unverantwortliche Werkzeuge eines höheren Willens den willensbewußten Menschen so fern stehen, daß sie ihnen kein Mitgefühl abgewinnen können. Der lebendige Eindruck der antiken Tragödien aber, der noch heute erzielt wird, widerspricht so sehr dieser Behauptung, daß man den Fehler der Auffassung, der ihr zugrunde liegt, erkennen mußte. Das Fatum der Alten war keineswegs als eine den freien Willen ausschaltende Vorherbestimmung des Schicksals für einzelne Menschen oder für Familienkreise gedacht, sondern mit seinen Träumen, Orakeln und Ahnungen lediglich die an den Vornehmsten, an den typischen Vertretern des Menschengeschlechtes durchgeführte Symbolisierung des allgemeinen Menschenloses, das darin besteht, immer wieder durch ein Übermaß der Begierden, das den natürlichen Glücksbedingungen widerstrebt, dem Kampfe und der Katastrophe zu verfallen. Auf der anderen Seite waren die Handlungen der Menschen nicht als unwillkürliche, sondern als Willensakte gedacht und motiviert, die darum den Charakter der Verantwortlichkeit und Selbständigkeit nicht verlieren, weil sie typisch für alle verderblichen Willensrichtungen sind, die mit der einzigen Voraussetzung des Menschenglücks, mit der Besonnenheit und Selbstbeherrschung in Konflikt geraten. Es gibt keine antike Tragödie, in der sich nicht neben der Betätigung des höheren Gesetzes auch die ganze Motivkette des freien Handelns und das Bewußtsein der Verantwortung verfolgen ließe.

In jener modernsten Neuromantik aber sind die Faktoren anders verteilt. Eine Fülle von Einflüssen hat in der letzten Zeit zusammengewirkt, eine der beiden Grundsäulen der tragischen Wirkung, den schaffenden Glauben an die Willenskraft und an das Verantwortlichkeitsbewußtsein zu untergraben. Auf der einen Seite hat eine bestimmte Richtung der Epik, als deren Hauptvertreter Flaubert und Zola gelten können, das Schwergewicht der Schicksale so sehr in die Umwelt einschließlich der hereditären Daseinsbedingungen verlegt, daß die Träger dieser Schicksale zuletzt völlig passiv erschienen und nicht sowohl das Bild eines wehrhaften Kampfes boten, als vielmehr nach einem moralischen Gravitationsgesetze wehrlos in den Abgrund hinabzuschweben schienen. Auf der anderen Seite neigte eine mächtige Richtung der Philosophie, die deterministische, die freilich mit dem Lebensprinzip der genannten Dichtungen in enger Verbindung steht, zur völligen Verneinung einer Möglichkeit freien Handelns, und erzielte, wenn auch nicht in ihrem Extrem anerkannt, so doch mit Recht in ihrer Richtung beachtet, eine nachhaltige Einwirkung auf verschiedene praktische Lebensgebiete, z. B. auf das Strafrecht und auf den Strafprozeß. Zum dritten — alle diese Momente hängen untereinander zusammen — reagierte gegen einen Realismus in Kunst und Leben, der alles durch scharfe Beobachtungen zu klären versuchte, eine ausgesprochene Neigung zu mystischen Phänomenen, zu psychologischen Ausnahmefällen, die den Schlüssel zu einer versteckten Regel bilden sollten, zur erkennbaren Psychose, in der vielleicht nur eine in jeder Menschennatur mitenthaltene Nachtseite emportaucht. Aus allen diesen Elementen quoll jene Art der neuromantischen Dichtung hervor, in der der Dichter und durch ihn seine Gestalten vom Gefühl der Willensunfreiheit beherrscht sind, die Menschen sich unter einem Drucke bewegen, im Banne von Zwangsvorstellungen handeln, wenn man solchem Tun überhaupt den Namen der Handlung beilegen darf, und deren von freier Wahl unbeeinflußtes, sich gleichsam nur an- und in ihnen abrollendes Schicksal, soweit es überzeugend wirkt, wohl das Gefühl einer tiefen Trauer über die Sklaverei des Menschenlebens auslösen, aber nicht mehr jene tragische Stimmung hervorrufen kann, die auf der Erkenntnis der Freiheitsgrenzen, gegen die ein starker Wille vergeblich ankämpft, beruht. Solche Dichtung hat im Grundton mehr von der lyrisch-epischen Stimmung einer erbreiterten Ballade, die kunstvoll darauf ausgeht, eine Katastrophe auszumalen, als vom Drama, das durch eine Krisis zur Katastrophe hindurchführt, und verhält sich zur Tragödie etwa so wie das Requim, das durch die Verschlingung der Motive die Grundstimmung der Resignation hindurchfühlen läßt, zur Oper, die Höhepunkte des Kraftbewußtseins und der Willensstärke in Töne umsetzt.

Große oder doch hochachtbare poetische Talente standen an der Wiege dieser untragischen Tragödie, die, wie mich dünkt, zwar aus keinem volkstümlichen Bedürfnis wohl, aber aus einem Entwicklungsstadium unserer Intellektuellen herausgewachsen ist. Maeterlinck zeigt in jenen Stücken, die für seine Sonderrichtung entscheidend sind, den Typus am reinsten. Die Menschen werden aus allen realen Voraussetzungen, die die Quelle ihrer Betätigung bilden und mitformend an ihren Charakteren beteiligt sind, absichtlich herausgehoben, um ihre alleinige Abhängigkeit von dumpfen Gefühlen und Stimmungen, die in sie gelegt sind und über die sie keine Herrschaft haben, zu veranschaulichen. Sie versinnlichen uns lediglich einen Naturprozeß, der sich an ihnen vollzieht, ihr Wille richtet sich nicht auf Bestrebungen hin, denen ein höheres Gesetz als Schicksalsmacht gegenübersteht, sondern sie werden vor unseren Augen vom Schicksal hingerichtet. „Pelleas und Melisande" ist das klassische Beispiel solcher Hinrichtung. Ungemein verwandt sind d'Annunzios Trauerdichtungen. Nur daß d'Annunzio im Gegensatz zu Maeterlinck, der das passive Traum-

leben als etwas Selbstverständliches, lediglich als die enthüllte Regel des Menschendaseins darbietet, der uns vertrauten Realität insofern ein mittelbares Zugeständnis macht, als er seine Helden zu Ausnahmemenschen stempelt und sie unter dem Einfluß einer Psychose handeln läßt. Unsere deutschen Führer in Dämmerung und Dunkel der dramatischen Willensunfreiheit (die contradictio in adjecto ist bezeichnend für den Gegensatz zwischen Dichtungskern und Dichtungsart), Dichter, die bezeichnenderweise zumeist aus dem deutschen Süden stammen, wo die phantastische Traumseligkeit stärker entwickelt ist als die kämpfende Willenskraft, tragen die künstlerische Absicht, die Menschen aller Souveränität zu entkleiden und im vermeintlichen Naturstand der Sklaverei darzustellen, nicht so deutlich zur Schau; sie sind minder raffiniert in den Kennzeichen einer Originalität, die darin besteht, den alten tragischen Kampf aufzuheben und ein unwillkürliches Welken der Natur an seine Stelle zu setzen; aber sie überraschen und enttäuschen in der naiveren Enthüllung ihrer Lebensanschauung um so stärker, wenn sie aus der Voraussetzung eines Scheinkampfes in die Versinnlichung des willenlosen Niederganges einlenken. Die Wiener Hofmannsthal und Beer-Hofmann sind darin überaus charakteristisch. Sie führen ihre Dramenhelden an einen Punkt, wo diese nicht etwa im Gefühle überwältigender erschütternder Verantwortung die Fehlrichtung eines Willens erkennen, der an einer höheren Macht scheitern mußte, sondern lediglich zu der Erkenntnis, daß sie von allem Anbeginn an im Dienste einer höheren Macht ihr Verderben herbeigeführt haben oder vielmehr an ihr Verderben herangeführt wurden, daß sie gar nicht gehandelt haben, sondern Werkzeuge der Natur waern, die in und an ihnen ein undurchdringliches Gesetz erfüllt. Die Wendung „es handelt in mir", „es geschieht in mir" im Gegensatz zu der Bewußtseinsäußerung „ich will", „ich handle", „ich vollbringe" kehrt charakteristischerweise in den bedeutendsten Werken der genannten Poeten, im „Grafen von Charolais" von Beer-Hofmann und im Ödipusdrama Hofmannsthals, wieder. Aber auch, wo dieses Wort nicht ausgesprochen wird, ist das Gefühl, das ihm zugrunde liegt, doch das vorherrschende; was an uns herantritt, ist kein Lebenskampf, sondern ein Erdulden des Lebens; eine Hypnose, in der aber nicht ein Individuum auf das andere seinen Vorstellungskreis überträgt, sondern eine dunkle Macht die Menschen in ihren Bann tut, scheint allen Schritten und Vorgängen das Gepräge der Unwillkürlichkeit aufzudrücken, und die Helden gleichen Nachtwandlern, die, wenn sie für Momente erwachen, nur unter dem Drucke aufschreien, der auf ihnen lastet, um dann — wieder willenlos — in den Abgrund hinabzutaumeln. Eine ganze Reihe von Tragödien dieser Art ist in den letzten Jahren an uns vorbeigezogen, darunter Szenenfolgen, aus deren technischer Anlage und sprachlicher Färbung starke Talente sprechen. Die Gabe, geheime seelische Vorgänge im Laute zu symbolisieren und mit Verschmähung verbrauchter Gleichnisse neue Metaphern aus dem Urbestand der Sprache herauszuholen, ist weit stärker verbreitet als noch vor einem Jahrzehnt. Hebbel vor allem ist der Tonangeber in dieser Richtung. An seiner Bildkraft ist dieses junge Poetengeschlecht geschult, leider nicht auch an seiner Willenskraft. Er selbst versichert anläßlich seines „Gyges", daß er den mystischen Symbolismus, der die den Menschen leitenden Mächte versinnlicht, nur als einen „Regenbogen, der schimmern soll, über das Ganze spannte", daß aber dieser „Bogen dem Schicksal keineswegs als Brücke dienen sollte; denn dieses entsteigt", wie er sagt, „einzig der menschlichen Brust". Die Erben seines Tones sind keineswegs die Erben seiner Lebensanschauung. Ihre Wortführer verneinen die Herkunft ihrer Taten aus der Quelle ihrer Energie. Sie prunken mit ihrer Abhängigkeit und, sofern sie trotzen, so tun sie es auf den Zwang, unter dem sie stehen. Das gilt auch von der meistgerühmten Tragödie der allerletzten Zeit, von Ernst Hardts „Tantris, der Narr". Das Kolorit dieses Stückes gehört in der Tat zum Stärksten, was die jüngste Gegenwart hervorgebracht hat. Es hat den Farbenzauber eines wunderbaren Gobelins. Aber es ist in seinem Kern auch typisch für jene passive Scheintragik, die die Menschen von Anbeginn an derart in die Fesseln der Bestimmung schlägt, daß ihr ganzes Verhalten zwar ihre Natur v e r r ä t, aber nicht kämpfend b e t ä t i g t, und die darum zwar psychologisch verständlich, aber nicht seelisch erschütternd ist. So viel der Zuschauer von seiner Natur in solchen dramatischen Gestalten auch finden mag, er vermißt das Letzte, Entscheidende, das ihn zum Mitleben zwingt: die verwandte Freiheit der Willensregung. Darum lassen solche Gestalten und Schicksale zuletzt doch kalt, und ich wüßte für meinen Teil kein Werk, auf das ich das alte Wort, daß ich es „frierend bewundere", mich anzuwenden mehr angeregt fühlte, als auf Hardts preisgekröntes Drama.

Daß unsere besten Talente sich der gekennzeichneten Richtung zuwenden, scheint mehr auf ein Welken als auf eine Blüte der Tragödie hinzuweisen. Ich möchte mich nicht zu der Behauptung versteigen, daß unsere Zeit keinen Beruf zur Tragödie hat. Nicht nur, weil das Leben leicht solcher vorgreiflicher Worte spottet (man denke nur an Savignys Wort vom mangelnden Berufe der Zeit zur Gesetzgebung), sondern vor allem, weil, wie ich schon andeutete, in der Volksseele das tragische Bedürfnis keineswegs erloschen scheint. Da man es täglich erleben kann, daß die überkommene Tragödie der Weltliteratur mit dem Urkampfe zwischen Willen und Gesetz, der ihr zugrunde liegt, die Gemüter erschüttert und befreit, wäre es töricht, daran verzweifeln zu wollen, daß aus dem Bedürfnis, das hier seine Befriedigung findet, auch die Anregung zu neuen Schöpfungen hervorquellen kann. Sicher aber ist, daß die poetisch schaffenden Geister, die heute im Vordergrunde der Produktion stehen und die Entwicklung der Intellektuellen im hochgestimmten Drama am treuesten abspiegeln, uns auf der Szene anstatt jener Dichtung des irrenden Willens, aus dem die tragische Wirkung emporkeimt, dramatisierte Klagelieder der Willenlosigkeit bieten. Und da dieser Umschwung bewußt oder unbewußt in einer weitverbreiteten Lebensanschauung wurzelt, ist es schwer zu sagen, wann die inneren Voraussetzungen tragischer Stimmung in den Gemütern der Schaffenden wieder Wurzel schlagen werden, und

man darf für unsere Tage von einer tragischen Krisis der Tragödie selbst sprechen.

Berichtigung. In Abschnitt I dieses Aufsatzes ist auf Spalte 916, Zeile 17 von oben, anstatt „erfüllen“ zu lesen: „erfühlen“.



Bruno Wille

Von Eberhard Buchner (Eichwalde)

Bruno Wille ist heute ein Mann von fünfzig Jahren. Vor reichlich anderthalb Jahrzehnten erschienen seine ersten Gedichte. 1897 ein neuer Band unter dem Titel „Einsiedelkunst aus der Kiefernheide“. Damals horchte man zum ersten Male auf. Die mystische Versenkung in Natur und Leben, die aus diesen Versen herausklang, war uns ungewohnt und fremd. Nein, doch auch wieder nicht ganz fremd. Wie eine Erinnerung tönte sie. Nur wußten wir noch nicht recht, an was sie uns gemahnte; wo dieser Ton, wann dieser Ton unser Ohr schon getroffen hatte. So von fern her wehte es uns an. (Rudolf von Gottschall meint in seiner Literaturgeschichte — und das hört sich heute fast wie ein Scherz an —, die willesche Poesie „klinge vielfach an die neufranzösische Gedankenlyrik einer früheren Zeit an“.) Aber Willes Stunde war noch nicht gekommen, und für die große Menge kam sie auch 1901 noch nicht, als Wille sein reifstes und tiefstes Werk, den Allseherroman „Die Offenbarungen des Wachholderbaumes“ in die Welt sandte. Mit Achtung wurde das seltsame Buch von der Presse aufgenommen, aber der glänzende große Erfolg, den es verdient hätte, ist ihm doch nicht beschieden gewesen. Jahrelang hat dann der Dichter Wille geschwiegen. Es schien, als wollte er seine Arbeitskraft auf andere Ziele hinlenken: Als Vorkämpfer freireligiöser Gemeinschafts- und pädagogischer Reformideen hat Bruno Wille die Aufmerksamkeit weiter Kreise auf sich gerichtet. Aber nein, auch der Dichter war am Werk, er verzog nur, um sich zum entscheidenden Schlage zu sammeln. 1909 erschien im Diederichsschen Verlage ein neuer, umfangreicher Lyrikband, in den aus den früheren Publikationen das Beste hinübergenommen ist („Der heilige Hain“), und außerdem ein neuer Roman: „Die Abendburg“.

Es ist nun möglich, Bruno Willes Persönlichkeit klar zu erkennen. Er gehört nicht eigentlich zu den Modernen. Die Fegefeuerjahre des Naturalismus sind spurlos an ihm vorübergegangen, und ich wüßte ebenso keine Möglichkeit, für seine Kunst irgendeinen Zusammenhang mit der eines Dehmel, eines Scheerbart, eines Wedekind, eines Hofmannsthal zu finden. Auch die sozialen Dichter gehen doch recht andere Wege. Bruno Wille hat ihnen zwar so manches Mal die Hand gereicht, und wenn Julius Hart in seiner „Geschichte der Weltliteratur“ ihn neben Henckell und Holz, Mackay und Otto Ernst als Vertreter der realistischen und sozialen Großstadtpoesie verzeichnet, so hat er gewiß manche Beweise für seine Ansicht ins Treffen zu führen. Aber es sind doch Scheinbeweise. Die Seele dieses Poeten spricht eine andere Sprache.

Tretet ein in das Land der Romantik! Denn hier ist Bruno Wille zu Hause. Er ist kein Novalis, kein Eichendorff, kein Brentano. Aber jeder von ihnen hat ihm ein gut Stück seines Wesens übermittelt. Novalis vielleicht am meisten. Es ist gewiß kein Zufall, daß Wille gerade auf den Gedanken verfiel, die Werke dieses Dichters neu herauszugeben. (Verlag Eugen Diederichs, Jena.) Innig ist er ihm verwandt; fromm und einfältig ist er wie der Dichter des „Ofterdingen“ und verliebt in alle Geheimnisse und Wunder des Lebens. Auch seine Religiosität zeigt die schlichte Kindlichkeit, die wir an Novalis lieben, und zugleich jenen erhabenen Schwung des Gefühls, der die „Hymnen an die Nacht“ zu unsterblichen Kunstwerken erhebt:

> „Marie, Gebenedeite,
> Mit Kind und Myrtenkrone,
> Verbleib nicht in der Weite
> Auf hehrem Sternenthrone!
> Kehr in die Hütten ein
> Und mir im Busen wohne!“

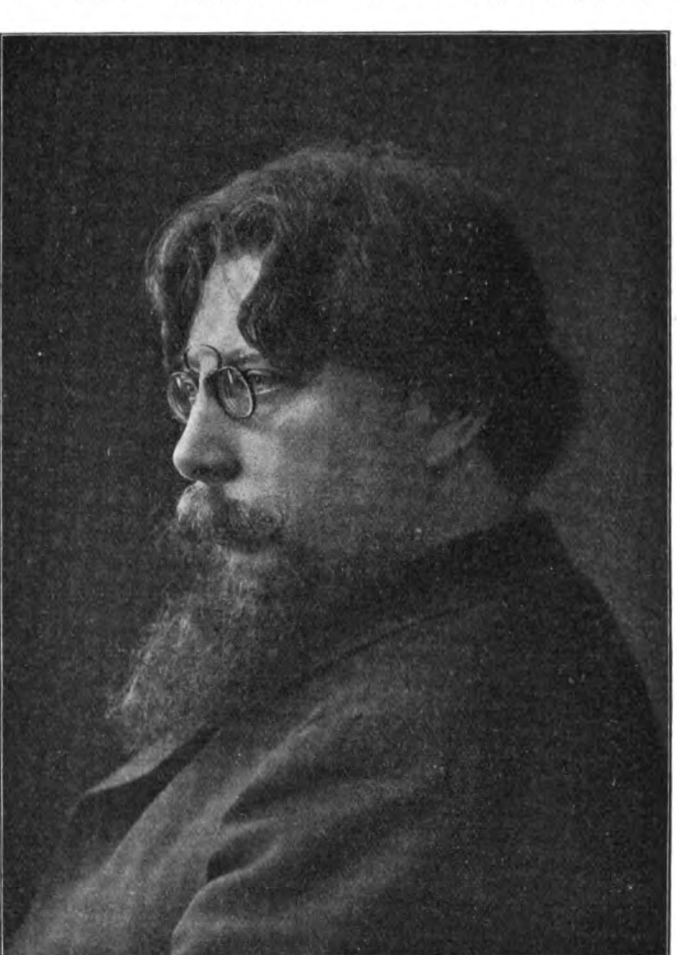
Es ist die naive Sprache des Herzens, so unmittelbar, so inbrünstig, wie sie uns aus den geistlichen Liedern des Novalis vertraut ist. Dann aber kommen andere Klänge bei Wille. Man lese etwa im „Heiligen Hain“ das Gedicht „Verschlafenes Glück“. Könnte das nicht Brentano geschrieben haben? Die seltsame Mischung von Weichheit und Sprödigkeit, die die Eigenart der im Volksliedton gehaltenen Weisen Brentanos bildet, treffen wir hier wieder. Und darüber liegt wieder der leise romantische Glanz, der im Leser trotz des ernsthaften Gefühlsgehalts der Verse doch immer noch den Eindruck zurückläßt, daß diese Kunst im letzten Grund farbiges, frohes Spiel ist, elfenhaft dahintänzelnd über die rauhe Welt der Wirklichkeit.

Vom artistischen Standpunkt aus angesehen ist die Romantik schließlich ja nichts anderes als eine ganz bestimmte künstlerische Valeur. Was die Romantik uns gesagt und gesungen hat, ist uns vorher und nachher hundertmal gesungen worden. Aber sie sang es in einem Ton, der dem Inhalt ganz neue Akzente gab. Ich finde, er kommt nirgends in seiner Besonderheit mehr zur Geltung als dort, wo die Romantiker dem Leben, der Wirklichkeit nachzuschaffen glauben. Statt der Wirklichkeit erhebt sich aus ihren Werken dann ein Reich holder Unwirklichkeit, ein Reich, das dem Leben nicht unähnlich und doch von ihm so verschieden ist, wie ein Traumerlebnis von den Erlebnissen unserer wachen Stunden. Ein nüchternes Geschehen ist zum Abenteuer geworden, ein harmloses Detail zum tiefsinnigen Symbol. Ein Zauberstab scheint die Welt berührt zu haben; wir sind auf der Erde, die wir kennen, und sind es doch auch wieder nicht.

Nein, ich schweife nicht vom Thema ab. Ich spreche von Bruno Wille so gut wie von der Romantik. Wie die fromme Innerlichkeit des Novalis, wie den seltsam nuancierten Volksliedton Brentanos, so hat er nun in seiner „Abendburg“ auch die romantische Kunst wieder gefunden, unsere nüchterne Welt aus seinem Dichtergeist heraus zum zweitenmal zu gebären. Man möchte sagen, es ist ein Doppelgänger unseres Lebens, den uns alle Romantik von

jeher gezeigt hat, das Leben gesteigert zum farbenvollen Gemälde, überhaucht von einem geheimnisvollen Schimmer, der alle seine Werte aufblitzen läßt in einem Glanz, der ihnen an sich wohl eigen sein mag, den wir aber mit unseren stumpfen Augen gemeinhin nicht wahrnehmen.

Es steht fast einzig da, daß in einer Persönlichkeit alle Erscheinungsformen einer Welt- und Kunstanschauung, die ihre Blütezeit längst hinter sich hat, noch einmal in der Weise zusammenschießen, wie es bei Bruno Wille der Fall ist. Wir haben hier von einzelnen Zügen gesprochen. Ebensogut können wir aber auch die Probe an dem Kern der willeschen Weltanschauung machen. Die Romantiker waren es, die zuerst die lebendige Einheit der Welt erkannten und erfühlten. Sie waren es, die mit kühner Hand die Schranken, die das Organische vom Anorganischen abtrennte, niederrissen und die Belebtheit und Beseeltheit aller Dinge, wenigstens im Prinzip, proklamierten, die vor allem auch die religiösen Konsequenzen aus dieser Anschauung zu ziehen wagten und den ersten Schritt taten, um eine Versöhnung zwischen naturwissenschaftlicher und religiöser Forschung anzubahnen. Wir leben nicht mehr im Anfange des 19., sondern im 20. Jahrhundert. Unsere Erkenntnisse sind nach unzähligen Seiten hin gewachsen, vieles, was man vor hundert Jahren ahnte, hat sich uns bereits erfüllt, vieles, was man damals glaubte, ist als irrig von unserer Wissenschaft abgetan worden. Es ist also selbstverständlich, daß das Weltbild eines Romantikers unserer Tage dem der Schelling, Schlegel, Baader nicht mehr in jedem einzelnen Zuge gleich ist. Dasselbe aber ist es trotzdem geblieben. „Die Offenbarungen des Wachholderbaumes", die in großartigem Aufbau eine moderne, auf den Alleinheitsglauben und zugleich auf die streng monistische (allerdings nicht mehr materialistisch gewendete) Entwicklungsidee gestützte Weltanschauung bieten, sind ein durch und durch romantisches Werk. In ihrem Buch über die Romantik charakterisiert Ricarda Huch die romantische Weltanschauung mit den treffenden Worten: „Das All ist ein Organismus, und jeder seiner Teile ist sein Abbild, trägt die Züge des All. Jedes Glied der Welt hängt mit ihr zusammen, wie der Finger des Menschen mit seinem Leibe und wiederum wie der Mensch selbst mit der Erde." Die Worte könnten als Motto über Willes Allseherroman stehen. Und einig ist Wille mit der Romantik auch in bezug auf die Schlüsse, die er aus seinem Glauben zieht. Die selbstlose, in sich selbst selig versunkene Liebe ist das Ziel, das ihm als Abschluß menschlicher Entwicklung erscheint. In sich selbst versunken, denn man kann ja dabei von Nächstenliebe nicht mehr sprechen. Ich bin du, und du bist ich; also mich liebe ich in dir, und in mir wieder liebe ich das All, liebe ich Gott. Den Lieblingen Bruno Willes geht es auf Erden äußerlich nicht gut. Der Allseher in den „Offenbarungen des Wachholderbaumes" muß durch schweres Kreuz hindurch; als Krüppel muß er unter schweren Schmerzen seiner irdischen Auflösung entgegensehen. Und Johannes Tielsch, der Goldsucher der „Abendburg", wird im Leben hart herumgeworfen, von Enttäuschung zu Enttäuschung, seine Wünsche und Träume verwehen ihm in die Winde und die liebste seiner irdischen Hoffnungen wird ihm, kurz ehe sie sich zur holden Erfüllung wandeln will, jäh zertrümmert. Notwendig und heilsam sind diese Prüfungen, damit die himmlische Minne ihr Werk vollenden kann. Schmerzhaft ist es, sich alle Selbstheit aus der Seele reißen zu lassen, aber es ist der Weg zur Erlösung. Die Heiligkeit, das heißt die Erkenntnis der Identität des Ich mit dem All, mit dem göttlichen Prinzip — das ist das letzte Wort in Bruno Willes Büchern.



Bruno Wille

Nun wird es uns selbstverständlich erscheinen, daß Bruno Wille all jenen Erscheinungen ein besonderes Interesse entgegenbringt, die irgendwie in Beziehung zu den inneren Kräften des Menschen stehen. Jede

Form der Mystik ist ihm vertraut. Jacob Böhme scheint er als lieben Bruder zu betrachten. Franz von Assisi, Angelus Silesius stehen ihm so nahe, daß es ihm keine Mühe kostet, in ihrer Zunge zu reden. Wie die Romantiker beschäftigt ihn offenbar alles, was an die Geheimnisse des Lebens heranreicht. Die „Abendburg" ist von diesen Interessen ganz durchtränkt. Astronomie, Alchimie und die unterschiedlichsten Formen des Aberglaubens treiben da ihr Wesen, und wenn sich Wille auch frei von jedem Obskurantismus hält, so fühlt man ihm doch die Sympathie ab, mit der er diesen Stoffen gegenübersteht. Er weiß, wie auch im wüstesten Aberglauben noch Ahnungen schlummern, die auf tiefe, reine Wahrheiten hinweisen, und so würdigt er einen Goldsucher und Schätzeheber, Träger seiner philosophischen Weltanschauung und seiner Erlösungslehre zu werden.

Ich habe so ausführlich von den Wurzeln der willeschen Kunst gesprochen, nicht um damit zu sagen: Wille ist ein Entlehner, ein Uneigner, der Wege geht, die vor ihm andere schon gegangen. Ich tat es vielmehr nur, um den Charakter seiner Kunst scharf und unzweideutig herauszuholen und festzulegen. Es wäre nichts verkehrter, als Wille nun für einen Nachahmer oder auch nur für einen Epigonen zu halten. Ich glaube, daß sich jede andere Kunstrichtung eher nachahmen ließe, als die Kunst der Romantik. Denn gerade bei ihr ist alles so ganz und gar auf das persönliche Erleben eingestellt. Das Erleben ist eigentlich schon das Kunstwerk, und wo es fehlen würde, würde und müßte auch der künstlerische Ausdruck dafür versagen. Nein, Bruno Wille ist ein ganz Eigener, ein ganz Echter, und das nicht etwa nur in Einzelheiten, sagen wir etwa in dem wundervollen Erfassen der Seele unserer märkischen Landschaft, er ist es in seinem tiefsten Wesen. Es ist mir mit seinen Büchern doch recht seltsam ergangen. Ich hatte Stunden, da mir das innige, leidenschaftliche Lied, das sie singen können, gar nicht erklingen wollte, da ich die Wegweiser, die in die Tiefe seelischer Geheimnisse hineinleiten wollen, übersah, da ich mich über kleine naive Ungeschicklichkeiten, wie sie sich etwa in den „Offenbarungen des Wachholderbaumes" mehrfach vorfinden, so lebhaft ärgerte, daß der künstlerische Genuß darüber zu kurz kommen mußte. Und dann mit einemmal war es, als hätte ich den Schlüssel zu den Büchern erhalten. Das Heer von Versen dehnte sich zum heiligen Hain, das Symbol der Abendburg, das mir kalt und gesucht gedeucht hatte, gewann plötzlich Leben und Blut, und aus Juniperus, dem Wachholder, dem seltsamen Propheten und Philosophen des märkischen Waldes sprach die Seele des großen Pan zu mir. Wie konnte es geschehen, daß meine Ohren so lange verstopft waren? Es ist zu fürchten, daß es anderen ähnlich ergeht. Man urteile langsam und bedächtig über Bruno Wille.

Jedes der Bücher Willes ist ein Bekenntnisbuch. Erst der Gesamtüberblick, der uns jetzt nach Erscheinen der „Abendburg" möglich geworden ist, läßt dies ganz klar erkennen. Aber der Bekennerwert und auch der dichterische Wert der einzelnen Bücher ist doch recht verschieden. Der große Akzent im Schaffen Willes liegt unzweifelhaft auf den „Offenbarungen des Wachholderbaumes". Eine der merkwürdigsten Konzeptionen, die unsere Literatur aufweist! Ein Roman, in dem sich oft auf hundert und mehr Seiten nichts, aber auch gar nichts ereignet, der überhaupt kein Roman ist! Ja, was ist er? Eine Kette philosophischer Abhandlungen. Nein, denn die philosophischen Begriffe, um die es sich handelt, sind ja wieder in Anschauungen umgesetzt. In dramatischer Form tobt sich zwischen einem Exemplar des homo sapiens, Wachholderbaum, Schädel, Mikroskop, Schnecke und Gott weiß wem noch ein philosophischer Kampf aus, der stellenweise derart spannend wird, daß man die Seiten verschlingt. Bruno Wille ist nun freilich nicht der Mann danach, diese kühne Form wirklich absolut zu meistern, mit der grandiosen Sicherheit eines ganz Großen, ganz Abgeklärten zu inszenieren. Es gibt Unfertigkeiten, allzu Naives genug und zuviel, und wer danach sucht, wird aus all den vielen Kleinigkeiten wohl eine Waffe gegen Bruno Wille schmieden können. Aber ich versage ihm die Heeresfolge. Die Seele dieses Buches ist viel zu rein und keusch und dabei auch viel zu tief, als daß wir uns um solche formelle Entgleisungen näher bekümmern dürften. Immer wieder fragte ich mich am Schluß der Lektüre, wer hat dieses Buch eigentlich geschrieben, der Denker oder der Dichter? Die beiden sind hier so eins geworden wie in keinem zweiten unserer zeitgenössischen Poeten. Man kann die „Offenbarungen des Wachholderbaumes" ebensogut als künstlerische Ausdeutung eines philosophischen Systems wie als gedankliche Entwicklung einer künstlerischen Intuition bezeichnen.

Die Gedichte reichen an die Größe dieses Wurfes nur selten heran. Sie sind reich an kraftvollen Bildern und Gleichnissen und oft überquellend von kindlichem, reinem Gefühl. Die ersten beiden Strophen des Mysteriums „Der verlorene Sohn", die Strophen, die den Vorgang der Weltschöpfung ausdeuten, mögen hier zitiert sein:

„Es sprach die Ewigkeit:
‚Nur still, ihr Kindlein, ruht!
Bewahrt vor allem Streit,
Bleibt Gottes Fleisch und Blut.'

Doch ein Geschrei erwacht:
‚Laß uns geboren werden!'
So wurden Tag und Nacht,
Luft, Wasser, Himmel, Erden."

Auffallend ist, daß manche Wirkung verpufft, weil Wille die Pointierung des Gedankens, der ihn bewegte, nicht scharf genug gelang. Dieselbe Ungeschicklichkeit spielt hier eine Rolle, die in den „Offenbarungen des Wachholderbaumes" so leicht zur Quelle des Anstoßes werden kann.

Endlich die „Abendburg". In seinen Gedichten sowohl wie in den „Offenbarungen des Wachholderbaumes" hat sich Wille vom Grobstofflichen nach Möglichkeit emanzipiert. In der „Abendburg" entschädigt er sich für diese Enthaltsamkeit. Sein ganzes romantisches Fabuliertalent rennt hier Sturm um Abenteuer und Schicksale zu einem bunten, bewegten, lebenswahren und doch wieder — man denke an das, was ich oben sagte — lebensunwahren Bilde zusammenzuschließen.

Aber wie ein reiner Quell dem wilden starken Bergwalde, so entspringt dieser Buntheit der Glaube

des frommen Allsehers, dem die Offenbarungen des Wachholderbaumes zuteil geworden sind. Und sieh, der Wald lichtet sich, das weite Tal, von der Sonne bestrahlt, liegt vor uns, und zum breiten Fluß, dem ewigen Meere entgegeneilend, hat sich unser Bach gewandelt. Aus der Enge in die Weite, aus der Zeit in die Ewigkeit! Das ist die Straße, die Wille hier wandert, und die Weite und die Ewigkeit überwiegt dabei in ihrem Werte so augenscheinlich die Enge und die Zeit, daß wir Wille fast grollen, daß er uns so lange in stofflichen Banden gehalten hat, ihm grollen trotz aller Schönheiten, die er seinem Stoff, der wirren, abenteuerreichen Lebensgeschichte des Johannes Tielsch zu entlocken wußte. Eine Fülle famos echter Szenen aus dem Dreißigjährigen Kriege ist an unserem Auge vorübergezogen, und man hat sich das mit heller Freude gefallen lassen. Doch man wird den Gedanken nie los, daß im tiefsten Grunde dieses tosende Leben mit dem Sinn des Buches nur wenig zu tun hat, und wir ahnen so etwas wie einen Kampf zwischen dem Fabulierer Bruno Wille und dem gleichnamigen philosophischen Bekenner, der uns wieder, wie in dem Roman des Allsehers, aus dem Schatze seines tiefsten Herzens spenden möchte. Dieser Kampf, der nicht ganz zum Ausgleich geführt hat, zieht sich wie ein Riß im künstlerischen Gefüge durch das ganze Buch. Ich mag das nicht tadeln, muß es aber konstatieren.

Möglich, daß Bruno Wille am Scheidewege steht. Mir scheint, daß der Konflikt zwischen Fabulierer und Allseher doch recht tief begründet sein müßte. Allzu harmonisch, allzu weise, vielleicht allzu herbstlich reif hat Bruno Wille begonnen. Nun soll er noch einmal in die wilden Strudel des Lebens hinein. Ehe er das Eine bekennt, sich noch einmal mit dem Vielen, dem unendlich Mannigfaltigen herumschlagen; ehe er im Schoße der Allmacht landet, noch einmal die Widerwärtigkeiten, Irrungen und Zweifel des Kleinen und Kleinlichen über sich ergehen lassen. Habe ich mit meiner Psychologie der Konzeption der „Abendburg" recht, so ist anzunehmen, daß dieser Konflikt Wille auch noch weiter zu schaffen machen wird. Wenn er ihn tiefer und energischer faßt, als er es in der „Abendburg" getan, wird er ihm und uns vielleicht noch zur Quelle sehr bedeutsamer Kunst- und Lebensoffenbarungen werden.

Besprechungen

Neue italienische Romane

Von Johann C. Kollar (Rom)

Il segreto del nevajo. Von Salvatore Farina. Torino 1909, S. T. E. N.
Evviva la vita! Von Matilde Serao. Roma 1909, Nuova Antologia.
Farfui. Von Luciano Zuccoli. Milano 1909, Treves.
L'ombra. Von Ricciotto P. Civinini. Torino 1909, S. T. E. N.
Il miracolo. Von Clarice Tartufari. Roma 1909, Romagna e Co.
Nell'ombra dei vinti. Von Alfredo Baccelli. Torino 1909, S. T. E. N.
Juliette. Von Edoardo Calandra. Ebenda 1909.
La Camminante. Von Giustino L. Ferri. Roma 1909, Nuova Antologia.

Romane sind es, neu sind sie auch, aber ob sie italienisch sind, das ist die Frage. Geschrieben sind sie in Italien und von Italienern, aber jeder in einer anderen Sprache, die sich flüchtig gelesen freilich italienisch gibt. In Wirklichkeit jedoch sind es die Idiome, die in den Hauptstädten der einzelnen Provinzen gesprochen werden. Mailand, Venedig, Turin, Florenz, Rom und Neapel sind die sehr verschiedenen Zentren der einzelnen Sprachgebiete. Das einige Italien aber hat keine einheitliche Sprache. Dantes herrliches Erbe ist parzelliert, auf den streng abgesteckten Bezirken lassen treulose Nachkommen ihre unechten Phantasien spielen.

Dem Italiener sind enthusiasmierende Worte geläufig. Er wird bei keiner, passender oder unpassender, Gelegenheit versäumen, als seinen Geburtsort la patria di Dante und als seine Muttersprache la lingua di Dante anzugeben. Es ist nicht wahr. Die Nation befindet sich in einer gefährlichen Täuschung. Sie besitzt kaum mehr das Vaterland und die Sprache ihres Größten, weil sie vergessen hat, es zu erwerben. Wo liegt die Schuld? Staat, Gelehrte und Künstler tragen sie. Die letzten am meisten. Denn sie, die Dichter sind es, die das Wesen ihrer Heimat am schnödesten verraten haben, die sich gefühllos fremden Einflüssen unterwarfen, den eigenen Boden verließen und zurückkehrend mit einer Kultur bebauten, die ihn unergiebig und fast feindselig machte. Wenn der Deutsche Nord und Süd, Preußen und Österreicher unterscheidet, so liegt die Sache anders. Der Marbacher und der Frankfurter haben als Dichter nicht anders geredet als der Weise in Königsberg. Sie trennt nur die Distanz, die etwa zwischen Beethoven und Mozart liegt. Aber in Italien verstehen sich untereinander die Besten nicht, wenn der eine im Norden schafft, der andere im Süden und die anderen in der Mitte. Und das liegt nicht an den klimatischen Verhältnissen, an topographischen Einflüssen, es liegt nicht daran, daß dieser Dichter das Meer und jener den Wald rauschen hört, es liegt nicht an Fruchtbarkeit oder Unergiebigkeit der Gegenden, nicht an ihren freundlichen oder feindlichen Bewohnern, an all dem liegt es nicht, wenn die schönen Bücher mit dem schönen Volke keinen Zusammenhang haben. Die klare frische Flut der Sprache, des gemeinsamen Schrifttums einer Nation fehlt. Die Ursachen dieses von den Einsichtigen des Landes bitter beklagten Verfalls sind in der Tatsache zu finden, daß sich kein Dichter Italiens um seine Heimat kümmert. Sie ist ihnen eine zu gütige Mutter, den Himmel, die Palmen, den Marmor und den Lorbeer, meinen sie, kann ihnen niemand nehmen. Ihre Schönheiten sind leere Epitheta geworden, die sie, wie der Setzer seine Lettern aus dem Holzkasten, mechanisch einsetzen in kalte Gedanken, die nicht aus dem Leben ihres Volkes kommen, in triviale Gefühle. Volkstümlichkeit, Eingeborenheit, Ursprünglichkeit, Bodenständigkeit der Kunst sind auf der Halbinsel nicht zu Hause, man verwechselt dort diese Begriffe mit Popularität, Dilettantismus, Stilkünstelei. Und es kann begegnen, daß ein italienischer Schriftsteller die ureigensten Gedanken seines Volkes in Gänsefüßchen setzt.

* *
*

Salvatore Farina hat in seinen alten ungeschwächten Tagen einen Kriminalroman geschrieben: „Il segretro del nevajo", das Geheimnis des Schneefeldes. Zola und Dostojewski schwebten ihm vor, erreicht hat er weder den Franzosen noch den Russen. Er wollte auch nur probieren, das Große ins Kleine zu projizieren, den Typus auf einen einzelnen privaten Fall anwenden, eine „Schuld und Sühne" en miniature schildern. Und weitet sich über der Mansarde Raskolnikovs das Firmament der Ewigkeit, lastet über dem Bett der Thérese Raquin das bleierne Schicksal, so wölbt Farina über seine Studie bloß den kleinen Himmel einer kleinen Sehnsucht, und alles Leid seines Helden ist mit diesem in die enge Zelle des Zuchthauses eingeschlossen. Von irgendeinem Maler, dessen Name mir nicht einfällt, gibt es ein Bild: ein vergittertes Kerkerfenster, an die Eisenstäbe gepreßt ein bleiches bärtiges Gesicht des Gefangenen. Das ist Farinas Roman. Ein interessantes Genrebild ohne Großartigkeit, das einen anzieht, ohne tiefste Rührung, ohne Schauder. Farina weiß, wie man einen Roman schreibt. Er hat es fest, glatt und sicher, leitet ihn rasch ein und klar aus, mit Maß in der Dauer, eben in der Verteilung. Er weiß es fast zu gut, als daß er ihn so schriebe, wie er es weiß. Etwa wie, um Oscar Wilde herzunehmen, „jemand zu viel von der Liebe weiß, um lieben zu können". Unlängst hat der sympathische Praktiker launig davon erzählt, in einem offenen Brief, den er an Gabriele d'Annunzio schrieb, als der mit der beneideten Kunst, das Publikum auf seine Werke vorzubereiten, in einem Interview „forse che sì, forse che no", seinen endlich erscheinenden neuen Roman ankündigte, und zwar als das Programm einer ganz originellen, in der „furchtbaren skelettartigen Roheit der menschlichen Erscheinungen" bestehenden Kunst.

Gern setze ich einige Stellen dieses „literarischen Dokumentes" — überaus bezeichnend für das Verhältnis zwischen einem berühmten und dem berühmtesten Schriftsteller ein und desselben Landes — dem Echo aus:

d'Annunzio: Zehn Jahre dramatischer Arbeit haben mich das Zusammenhalten der Gegensätze und Leidenschaften gelehrt, den strengen Haushalt mit den Mitteln. Ich kehre zum Roman zurück, vorbeigehend an allem, was überflüssige Raumdarstellung ist, darin die Seelen leben. Die Gestalten meines neuen Werkes bewegen sich nur im Relief ihrer Leidenschaften, auf einem Hintergrunde, der keinerlei — nicht einmal andeutungsweise — Zeichnung aufweist von den Dingen, die nicht in unmittelbarsten Verein mit dem leidenschaftlichen Moment sind. Also habe ich das ganze Szenarium des Milieus abgeräumt, das im Roman wie auf dem Theater zu viel und schädlich ist. Andeutungen genügen: Shakespeares Publikum hatte nichts als diese —

Farina: Ich danke dir, Bruder. Du wiederholst im Jahre 1909 fast mit meinen eigenen Worten die Idee, die ich seit vollen achtunddreißig Jahren in die Schädel meiner Zeitgenossen eindringen lassen möchte. Und weil du außer dem seltenen Geist, den jeder an dir schätzt, noch die kostbare Gabe hast, mit deiner zauberisch tönenden Stimme die Schläfer zu wecken und die Menge aufmerksam um dich zu scharen, wirst diesmal vielleicht du meine Sache zum Siege führen. Es ist hohe Zeit. Die meisten meiner jungen italienischen Kollegen, dich kennen sie, mich kennt fast niemand. Ich bin ohne Schuld; ebenso diese Jünglinge, die mich manchmal übel behandeln, manchmal am Ende auch loben. In Erwartung deines angekündigten Romans erscheinen mir zwei Dinge gewiß: erstens, daß dein Werk ausgezeichnet sein und dem Publikum für ein solches gelten wird, das es eine Frucht überfeiner und neuester Kunst nennen wird. Zweitens, daß jemand mich noch tiefer wird verscharren wollen, wenn er hört, ich habe etwas ähnliches geschaffen oder zu schaffen versucht. Macht nichts. Wenn aus den Schaufeln fetter Erde, die mir den Frieden geben wird, jene Kunst ersteht, von der ich immer geträumt habe, werde ich ihre Blume für das Schönste halten, das meinem langen Kämpfen ersproß.

Zwischen dir und mir versteht sich die Sache sofort: Das Schwierige, das wirklich Schwierige, das ist das Einfache. Für die anderen habe ich meine Ansicht noch erklärt: Alles, was übertreibt, fälscht und sich aufbläht, was nicht der Wahrheit naht oder sie überschreitet, das alles ist nicht einfach. Der Einfache ist in seinem Wesen originell, sagt zuweilen etwas Neues, und weil das Neue, sei es klein oder groß, nicht auf Schritt und Tritt begegnet, sagt der Einfache wenigstens das neue Anschaun eines alten Dinges. . . . Ich verlasse dich, mein Bruder. Und danke dir noch einmal für die Freude, die du mir bereiten, für das Gute, das du unserer Kunst geben wirst. Es heißt, was die Hände des Wunderbaren berühren, wird lauteres Gold. Nimm du meine so alte und so jung und klein gebliebene Idee. Und werde nie müde, sie zu tragen. Ist es denn nicht wahr, daß sich verjüngen immer das einzige Mittel ist, nicht zu sterben? —

Wie klingt das? Trüb, ironisch, resigniert, bitter. Mit welchem Gefühl steht der tüchtige ehrliche Handwerker Salvatore vor der stattlichen Reihe von Bänden aus vier jahrzehntelanger Arbeit, und der kleine behende, diabolische Pescarese vor seiner an Umfang kaum geringeren Autobibliothek aus bloßen zwei Jahrzehnten. Jener lebt, bürgerhaft fleißig, brav, wohlhabend, gezwungen inkognito, dieser, mit mondäner Rastlosigkeit schaffend, inkognito und in aller Munde wie ein legendarischer Fürst. Verse, Frauen und Blumen, des Dichters Leben, es fließt zu ihm, es umgibt ihn, es umblüht ihn. Und sein Alltag ist vielleicht mehr des Poeten als sein Werk. Vielleicht auch nicht.

Indessen ist „forse che sì, forse che no" erschienen und es bleibt beim alten. Salvatore Farina im Schatten, Gabriele d'Annunzio in der Sonne.

Mathilde Serao ist vielleicht die einzige, die in Italien neben dieser Sonne Glanz ausstrahlt, wenn auch nicht mehr so stark wie einst, da diese üppige, gesetzlose, mehr mit männlicher Schärfe als weiblicher Anmut begabte Schriftstellerin, Journalistin und Zeitungsherausgeberin ihre Heimat ebenso wie das Ausland in Bewunderung versetzte. Ihr letzter Roman ist ein Kuriosum. Ersonnen und begonnen in St. Moritz, August 1908, vollendet in Neapel Juni 1909. (In den italienischen Romanen der letzten Zeit pflegen die Autoren die Arbeitsdauer anzugeben.) Kurz vor dem Schluß ist das Buch mit einem tiefen Einschnitt geteilt in zwei ungleiche Hälften, wie ein Insekt. Der Rest, der Kopf des Insektes, ist der eigentliche Roman und betitelt: Evviva la morte. Alles Vorhergehende ist Einleitung mit der Überschrift: Evviva la vita. Dieses Stück, der Hinterteil des Insekts, der Vorderteil des Romans, ist von der Journalistin gemacht. So dürfte die Serao nicht schreiben; die Seiten sehen sich an wie ein Mosaik aus den zahllosen in hunderttausend Gänsefüßchen gefangenen fremden Wörtern. Laut zu lesen ist es überhaupt nicht, wenn einer nicht ein Mezzofanti ist. Land und Leute, Sitten und Sünden muß man schildern können, ohne in den Jargon jener hineinzufallen, ohne eine Sprache zusammenzuflicken mit Abfällen

aus aller Herren Länder. Wie man den „Kampf um Rom" auch deutsch schreiben könnte, so wäre es nichts Unmögliches, die Internationalität eines Weltkurortes mit den Ausdrucksmitteln einer Sprache ganz allein darzustellen. Wie denn der Maler, der eine Gangeslandschaft malt, die Farben dazu schwerlich von den Hindus wird extra bereiten lassen. Fünf Sechstel des Buches gehen wir eine grelle Reklametafel, eine schreiende Plakatenwand entlang, und im kauderwelschen Gewimmel zahlloser allbekannter Figuren, denen wir gar nicht ins Gesicht sehen, die uns gar nicht grüßen, verlieren wir immer wieder die zwei Liebespaare aus den Augen, können ihrer Spur kaum folgen, und wir kennen sie erst flüchtig, wenn wir ihnen dann endlich auf der Schwelle wo Evviva la morte droht, atemlos, verwirrt begegnen. In Italien. Da wirft die Journalistin die Maske ab, und Mathilde Serao, die Dichterin, schreibt mit ihren nackten zuckenden Worten in der Muttersprache die paar Schlußszenen. Großartig, gedankenvoll, mit brennendem Gefühl. Wenige Zeilen, einige Striche, Pausen, es ist aus. Oben in den Alpen, im Eise war das Leben, unten in der Glut des Südens der Tod. Aber er weist mit ehernem Finger zurück, hinauf ins Leben. Es ist still und feierlich um uns. Wohin ist das fürchterliche Insekt verschwunden? Unser Kopf ist rein, unser Herz ist voll! Evviva la vita! Dank der Dichterin.

Luciano Zuccoli hat sein „Farfui" in der Mitte zerbrochen und die Stücke auseinandergeworfen. Drei Jahre fehlen, sie sind finster, drei wichtige Jahre, in denen wir durchs Dunkel tappen, tasten, um das Leben des Buches und unser Mitleben wieder zusammenzufinden. Warum? Zuccoli, der auch Dramatiker ist, sollte wissen, wie schlimm die Stücke sind, wo vor einem Akte plötzlich steht: zehn Jahre später. Vor diesem Akt hört für den Zuschauer das Schauspiel auf. Er müßte geschmackvoll nach Hause gehen, denn was er nun bequem sitzen bleibend anhört, ist immer eine Farce, ein anderes Stück mit anderen Menschen, mit anderen Schauspielern, vor einem anderen Publikum. Und ebenso, kaum schwächer, eher stärker stört solche Unterbrechung im Roman, in den der einsame Leser dem Dichter wie in einen weiten stillen Garten folgt, in einen Garten, den Menschen während langer Jahre nicht durchwandern könnten und wo doch die längste Zeit sein muß wie das Auf- und Niedergehen eines Tages, einer Nacht, ohne das Ticktack einer Uhr, ohne Stundenschlag, ohne Kalenderziffern. Warum soll ich plötzlich erfahren müssen, daß das Leben jenes Gartens in einer Sekunde (der Zeit des Umblätterns) drei Jahre älter geworden ist, was geht mich diese Feststellung an, wenn ich zugleich den Schauplatz nicht mehr sehe und nur die trockene gespenstische Stimme eines Chronisten höre, der die lange Pause anzeigt und mich erinnert, daß es spät geworden ist. Wo ich selbst so verloren bin, muß ich nun andere suchen gehen, im Finstern, im Schweigen, um den Duft gebracht, um den Klang, den der Tanz des fremden Lebens aus dem Garten herübergesandt hatte. Ich muß also, wenn ich Lust habe, in der Mitte von vorn anfangen, statt eines zwei Bücher lesen. Zwischen den beiden macht das Können Zuccolis eine Pause und zeigt seine Schwäche. Er setzt aus, weil ihm die Lyrik mangelt, die süße Zartheit, das Lied der Erinnerung und der Ferne, der Dämmerungen und der Träume, weil er die schwebende Seele nicht festhalten kann, sondern nur den trotzigen Zug der Begebenheiten, die starren Punkte der Wirklichkeiten, die mitleidlosen Ursachen und die unbarmherzigen Folgen.

Zuccoli hat eine herbe kühne Sprache für die herben kühnen Erlebnisse seiner Gestalten. Er trifft sehr gut das Heldische, Pathetische, für die rüde Figur eines indolenten, aber zähen Käsegroßkaufmannes ebenso leicht wie für die trivialen Leiden einer unverstandenen Frau. Jenem verschönt er den vulgären Charakter durch die edle Leidenschaft des Fechters, dieser nimmt er die Alltäglichkeit einer von den Verhältnissen begünstigten Untreue durch die große Sehnsucht und aufopfernde, die eigene Wollust vergessende Liebe zum Kinde. Auf diese Weise gelingt es ihm fast, Typen zu schaffen, mit ihrem Milieu, ihren Neigungen und Sünden spannende Charaktere, deren Bilder nie schwanken, die vollblütig und stets aus sich, nie aus dem Autor heraus handelnd ihre Konflikte lösen, so daß dem Dichter das wohltuende harmonische Ende des Romans sich natürlich und lebensvoll ergibt. Und es ist uns, als führte uns der Dichter aus der Werkstatt, wo wir auf zwei Hälften einer großen Leinwand seine bannenden Bilder gesehen haben, mit einem guten Spruch ins Freie hinaus, zu uns selbst zurück; und fremd, vornehm mit ferner Ironie verabschiedet er uns: „Lei non sa!" — „Sie wissen nicht!" Er hat recht! Was wissen wir von den Gründen? Freuen wir uns der betörenden Kunst, des betörenden Lebens. —

Ricciotto P. Civinini hat den Inhalt seines Romanes „L'ombra" so versteckt, daß auch der geübteste Rezensent daran scheiterte, den Fluß dieser Erzählung abzuleiten, um die Struktur ihres Bettes zu schildern. Civinini ist der Erzähler des Wie, das Was ist ihm unmaßgeblich. Wo Zuccoli seine Pause hat, auf der Sandbank seines Talentes steht, da lebt sich Civinini aus. Er ist ein Andeuter, ein Verschleierer, ein Dämpfer. Er spielt mit den Untertönen, sammelt liebreich die Kleinigkeiten, den nichtigen Besitz, der seine Menschen bestimmt, er hascht und tastet nach dem flüchtigen Leben, den unvermerkten verhängnisvollen Dingen, die uns umranken, verhüllen, bedecken. Die wüste Traurigkeit eines unfreiwilligen Brudermörders, der einer Mutter den Sohn, einem Kinde den Vater, einem Weibe den Gatten und einer Geliebten den Freund entriß, wird mit einer flüsternden Sprache zum Ausdruck gebracht, wie Nebel jagt es unter einem unheimlich drängenden Wehen von Visionen, die starren Stationen eines katastrophalen Daseins tauchen gespenstisch auf, atemlos langen wir unversehens vor einem Grabe an, aus dessen Schollen ein Irrer die fahlen Knochen seines Bruders wühlt, mit blutigen, zerrissenen Fingern, die dann die alte Pistole losdrücken. Goethes Erlkönigstrophen sind das Leitmotiv dieses Romanes. Auffallend genug zitiert in deutscher Sprache. Zuccoli ist nicht so geschmackvoll und führt uhlandsche Verse in italienischer Übersetzung an.

Clarice Tartufari hat für ihr „Miracolo" gleich einen ganzen deutschen Gymnasialprofessor gefischt. Keinen jener unglaublich angezogenen Prachtphilologen des „Simplizissimus", sondern eine wohlgeratene fröhliche Wandernatur, die der Schriftstellerin fast zu einem Menschen geriet. Dieser Figur wohl hat die Tartufari den Erfolg ihres Buches hauptsächlich zu danken, wie sehr sie sich auch sonst über ihre früheren mittelmäßigen Arbeiten diesmal erhob. Und hierin liegt ein besonderes Wunder; eine fleißige Dutzendschriftstellerin hat sich in eine ernst zu nehmende Dichterin verwandelt. Der Fall ist nicht so häufig, würde sich aber öfter begeben, wenn sich Schriftsteller auf ihr Werk so vorbereiten würden wie die Tartufari. Dann ist das Wunder nur die natürliche Folge einer innigen Arbeit, die Besiegung von Schwächen,

die Urbarmachung eines guten Bodens. Mit klugem Spürsinn begriff sie den Aufruf Carduccis nach einer Art von Landschaftsliteratur. Sie suchte und fand Orvieto, die unzerstörte Zauberstadt des Mittelalters. Sie ging hin zu leben. Und vor der feierlichen Kathedrale, unter dem lechzenden Himmel in den verschlummerten Straßen, auf der blendenden Campagna stieg es auf: „Ich will erzählen von Mystik und Weltlust, von Keuschheit und Schwelgerei, von Teufel und von Gott.“ Aber: „Wird mein Stil sein, wie ich ihn will, klar, heimatlich, bodenständig und von einer Art archaischer Einfachheit?“ Und sie begann die geliebte Arbeit mutig und eifrig und vollendete — zwei Romane auf einmal. Des Wunders war fast zu viel. Der Leser kann fürder ruhig annehmen, daß es in Italien sanktioniert ist, auf doppeltem Boden zu arbeiten. Gabriele d'Annunzio hat in diesem Sinne alles Bisherige überboten, indem er sein „forse che sì, forse che no“ gleich als zwei getrennte Bücher erscheinen ließ. Das zweite Buch kam nur vierzehn Tage nach dem ersten heraus. Die Welt war schon zu gespannt darauf, man konnte nicht mehr warten.

Das Wunder, das die Tartufari im ersten Romane psychologischer und schöner durch den Professor Langen an einer weltabgekehrten Witwe, als im zweiten an deren Sohn durch ein dralles, nackt badendes Mädchen geschehen läßt, ist die Bekehrung zum Leben, die Abkehr vom religiös-klösterlichen Verzicht und die Abwendung vom Dogma. Ohne Tendenz, mit feiner Zurückhaltung vor banaler Logik, ergibt sich der Fall der schönen Witwe, die Einkehr des Gottgeopferten, des jungen Priesters in die gastliche Liebe des zwanglosen Lebens. Vermieden ist breite Milieuschilderung, Orvieto lebt vor uns auf in den Gesprächen, deren feiner Geist träumerisch und lebhaft die Gestalten schmückt.

Das deutsche Publikum wird im Frühling Gelegenheit haben, die sympathische Begabung dieser strebsamen Italienerin an der Übersetzung des „Miracolo“ zu prüfen, die Julius Hoffmann in Stuttgart herausgibt.

„Nell' ombra dei vinti“ von Alfredo Baccelli, ein Roman, den Ihr Mitarbeiter Reinhold Schoener in einem römischen Briefe bereits kurz angezeigt hat, verdient wegen seines Stiles besondere Betrachtung. Er ist in der sogenannten nachmanzonianischen Sprache geschrieben, klar, natürlich und stolz, daß er die lingua di Dante besitzt. Nach der Geschmeidigkeit und Geläufigkeit des Farina, der Ausländerei und den Journalismen der Serao, der Kraftgenialität des Zuccoli und der Morbidezza des Civinini, nach all den venezianischen, mailändischen, turinesischen, florentinischen, neapolitanischen und römischen Idiotismen, nach all diesen Versuchen und Spielarten künstlerischen Ausdruckes erquickt die kristallene Helligkeit der baccellischen Form, etwa wie einen nach dem Museumskram die blaue goldene Luft der italienischen Städte empfängt, das Wassertanzen ihrer Fontänen, die enthusiastische Linie der Obelisken, der Zypressen, ein Giebel Michelangelos, der den Himmel großartig ausschneidet. Dieser Stil vermag alles einfach auszudrücken und ist bewundernswert, wenn er der heimatlichen Natur ihre Nuancen ablockt, ihre feinsten Farben, ihr leises Schlummern, ihren wilden Schrei.

Und Menschen porträtiert er wie auf dem goldenen Ton der alten Meister, mit minutiösem Detail, zum Hintergrunde die offene Campagna. Baccellis Stil war sehr geeignet, einen jungen Nietzschehelden mit feinem Humor zu zeichnen, die Konvulsionen und Exaltationen krankhaften Kraftgefühls, überschäumender Begierden und Sehnsuchten maßvoll zu behandeln, Schlachten, Todeskämpfe und Volksaufruhr zu schildern. Nur daß ein solcher Stil sehr leicht verführt, den Stoff allzu ernst zu nehmen, und Autor und Leser werden unbewußt getäuscht.

Ein historischer und ein Künstlerroman müssen im Reigen dabei sein. Den ersten schrieb Edoardo Calandra. „Juliette“ spielt in den Tagen des ersten Kaiserreichs, als Turin, die alte italienische Residenz, das Zentrum eines französischen Departements du Po war und alles, Behörden, Straßen und Sitten, französisiert wurde. Ein wundersamer Reiz geht von dieser Erzählung aus, die erfüllt ist vom Lärm der rauschenden Feste der Paolina Borghese, von der Angst vor jener alles knebelnden Polizeigewalt, unter deren Spionagesystem die Leute kaum zu atmen, geschweige zu denken wagten. Wie fein ist dieser historische Roman, unbelastet von geschichtlichem Datenschwulst, voll lustiger und leidvoller Einzelschicksale, verwoben in die große Komparserie, unterstrichen vom Chor der Weltereignisse. Wirksam kontrastiert sind die fürstlichen Prunktage in ihrer Monotonie und das jauchzende Sehnen nach freier Liebeslust. Und der Dichter weiß ergreifend zu sagen, wie wenig Schrecken in den brutalen Händen der Staatsgewalt, in dem feilen Verrat der Häscher liegt, welche Todeskälte aber in einem verödeten, umarmungslosen Herzen wohnt und welche Seligkeit ein kleines warmes Nest gewährt, der Schutz eines Freundes, und wie eine kleine törichte Geliebte tausendmal mehr gilt als aller Waffenglanz und Ruhm, alle Wanderungen und gefahrvolle Leidenschaft.

In derselben Stimmung, daß der Held mit der einsamen, entsagenden Kraft eines liebegeflohenen Herzens den trostlosen Weg in die Welt, in den Lärm und die Lüge zurückgeht, zurückgehen muß, um sich selbst zu retten, schließt „La Camminante“ von Giustino L. Ferri, ein ebenso erlesener wie ungelesener Schriftsteller, welches Geschick er mit Calandra teilt. Zwar hat „La Camminante“ dem Autor die öffentliche Ehrung eines Bankettes gebracht, aber das will in Italien, wo man mit pompösen Manifestationen sehr rasch ist, wenig bedeuten. Der Roman ist aber wirklich wertvoll. Originell, ein Seelengemälde intimster Kennerschaft, ein passionsvolles Tagebuch eines Künstlers, der seine Menschenseele und seine Dichtergradigkeit erprobt. Ohne Personenaufwand, ohne gewaltige Naturereignisse erschüttert uns die Entwicklung eines Künstlerdaseins, beschränkt von den vier Wänden des Arbeitszimmers, in welches eines Tages die Camminante tritt. Diese Figur ist wunderschön ersonnen, wie „das Mädchen aus der Fremde“ in Wirklichkeit gebildet, ohne Heimat, ohne Ziel, ohne Weg, nur den Tagen folgend, die ihrem Herzen gefallen, gehend, kommend, rastlos ohne Weilen. Die Gestalt ist durchaus nicht allegorisch, sondern voll Leben, wir glauben, dieses Weib ist an uns selbst schon vorbeigegangen und wir haben es selbst nicht aufhalten können, so wenig wie Andrea Bartoli es vermochte. Und wir wähnen noch oft, gerade dieses Wesen war es, das uns fehlte, das uns hätte vollenden, befreien und beglücken können, wie Andrea Bartoli, und es ist nicht wahr. Diese Wesen müssen vorbeigehen um ihret- und unser selbst willen, zu ihrer und unserer eigenen Erfüllung und Werdung. Und wir müssen uns anschicken, das Alleinsein, das Verlassensein, das Verschmähtsein zu überwinden, denn wenn wir auch stetig, solide und wurzelnd im Boden uns aufgerichtet haben, ziellos, weglos und heimatlos sind wir alle, und es gilt nur eines: zu arbeiten und zu vergessen.

Ibsen-Literatur

Von Karl Strecker (Berlin)

Henrik Ibsen. Von Roman Woerner. Band 2. (1873—1906.) München 1910, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 386 S.
Die Frau im Drama Ibsens. Von Emil Brünnings. Leipzig 1910, Xenien-Verlag. 57 S. M. 1,—.
Ibsens Frau vom Meere. Von Rudolf Werner. Hamburg 1910, Conrad Kloß. 29 S. M. —,50.

Von diesen drei, nach Wert und Umfang sehr verschiedenen Büchern sind die beiden letzten urkundliche Zeugnisse für die Kommentiersucht des Deutschen, das erste für die Gründlichkeit seiner literarischen Forschung. Damit sollen die beiden Druckhefte an sich keineswegs als belanglos abgetan werden. Sie sind verständig geschrieben, und der Ibsenforscher, der sich nicht genug tun kann in immer erneuten Drehungen und Schüttelungen des großen Kaleidoskops, das man Ibsenliteratur nennt, wird namentlich Brünnings' Werk nicht ohne Nutzen lesen. Aber wesentlich Neues, bemerkenswert Tiefes bringen beide nicht, sie helfen höchstens den Eindruck verstärken, daß bei uns in Deutschland gegenwärtig einmal wieder viel zu viel Kärrner der Literatur sich an den Bauten der Könige zu schaffen machen. Es war freilich immer so, vielleicht gab es sogar Zeiten, in denen nach dem Prozentsatz der Bevölkerung mehr schulmeisterliche Untersuchungen über Dichtungen geschrieben wurden als heute, aber sicher ist, daß niemals mehr gedruckt wurden. . . . Wer von uns „Kritikern" merkte es nicht an dem in seiner Wohnung bedrohlich anwachsenden Turm von Druckheften: wie emsig die Geldwechsler der Literatur an der Arbeit sind, auf lauteres Dichtergold Kupfermünzen herauszugeben! Man muß schon froh sein, wenn man, wie bei diesen beiden Doktoren, hin und wieder einen Nickel und mitunter gar einen silbernen Fünfziger findet. Beide Arbeiten sind ernst und gewissenhaft durchgeführt, aber daß man den ganzen Poeten kennen muß, auch wenn man über Einzelheiten seiner Dichtungen sprechen will, ist eine gerade bei Ibsen, diesem Musterbeispiel dichterischer Entwicklung und künstlerischen Wachstums, unabweisbare Forderung. Es stimmt nicht, wenn Dr. Brünnings sagt: „Mit Rebekka erst tritt die Frau bei Ibsen in den wirklichen Kampf ums Leben ein" (S. 45), zum mindesten tut das Frau Alving vor ihr. Und wenn Dr. Werner die Symbolik Ibsens für nichts anderes hält als für die Symbolik des Lebens selbst (S. 11), so unterschätzt er die Grüblerarbeit des „nordischen Magus".

Zur Hauptsache: zu Roman Woerners trefflichem Werk. Lange hat der zweite und letzte Band auf sich warten lassen. Das horazische „nonum prematur in annum" ist hier erfüllt, denn der erste erschien 1900. Mit wahrhaft ibsenscher Geduld hat Woerner das Reifen seines Werks abgewartet . . .

Nicht zu des Buches, nicht zu des Lesers Schaden. Die Ibsenforschung ist mit Herausgabe des Nachlasses, wie hier des Näheren (LE 7) von mir ausgeführt wurde, zu einem gewissen Höhepunkt gelangt, der zu geruhigem Ausblick ladet. Von hier erst kann sie, mit festem Boden unter den Füßen, ihr Arbeitsfeld ganz überschauen. Woerner hätte nur halbe Arbeit getan, wenn er sein Werk vor dieser Veröffentlichung abgeschlossen hätte. Jetzt aber fehlt ihm nichts mehr, vor allem nicht die große Perspektive, der weite Horizont zugleich mit dem tiefen Einblick in die Täler und Klüfte (wie sie besonders Norwegens Bergland bietet). So hat er nun alles verwertet und verarbeitet, was wir von Ibsen wissen, die Lesarten, die Vorarbeiten, die Korrekturen; die Schnitzel und Spähne, die von des Meisters Arbeitstisch fielen, sind zugleich mit seinen Briefen (auf die Woerner mit Recht besonderen Wert legt) und den sonstigen Nachrichten über sein Leben als Material herangezogen zu einem literarhistorischen Bau, der jetzt vollendet dasteht und den man getrost Bielschowskys großem Goethewerk vergleichen kann.

Der zweite Band, von dem hier die Rede ist, behandelt nach einer Einleitung, die sich mit dem norwegischen und europäischen Ibsen beschäftigt, die Werke des Meisters vom „Bund" bis zum Epilog. Mit erquickender Sachlichkeit und weitem kritischem Blick wird jedes einzelne Werk als organisches Glied des Ganzen charakterisiert, eines großen Werdens, eines Wachstums, dem des Baumes ähnlich, bei dem in der schönen Mannigfaltigkeit von Blatt, Stiel, Ast, Stamm doch immer der nämliche ursprüngliche Trieb zur Entwicklung gelangt. Teilweise hätte dies Zurückverfolgen der Triebe und Aufdecken der Keime noch erweitert werden können. Es ist mehr als interessant, es ist von künstlerischer und psychologischer Bedeutung — um nur ein Beispiel zu nehmen — das Urbild der Nora noch zurück über Selma Bratsberg zu verfolgen und in der jungen Agnes („Brand") aufzudecken. Ejnar behandelt sie wie später Helmer die Nora, und Agnes reagiert aus denselben Beweggründen und Empfindungen heraus wie Nora darauf. Ejnar nennt Agnes „mein lieblicher Schmetterling" (Helmer die Nora sein „Eichkätzchen", seine „Lerche"), er betrachtet sie auch als Spielzeug, nicht als vollwertigen Menschen. Sehr fein erwidert Agnes, wenn sie ein Schmetterling sei und er ein Knabe, der spielen wolle, so könne er sie wohl jagen, aber nicht fangen, und später rät sie ihm, nicht an ihre Schwingen zu rühren. Das war es ja, was Helmer nicht verstand: den feinen Goldstaub auf den Flügeln der Frauenseele mit zarter Hand zu schonen, darum flattert ihm seine Nora davon. Auch die Neigung der Agnes zu Ejnar endet in dem Augenblick, da er (am Ufer des brandenden Fjords) „das Wunderbare" nicht wagt, sondern aus feigem Eigennutz heraus ihrer Forderung ausweicht. Da wird ihre Abscheu vor dem einst Geliebten nicht geringer wie der der Nora vor ihrem Mann; selbst eine Schwester will Agnes Ejnar nicht mehr sein, so sehr er auch darum bittet, „denn uns trennt ein Weltenmeer". Auch Ejnar kehrt in späteren Dramen Ibsens äußerlich verwandelt oft wieder, die Eitelkeit und innere Feigheit des Schönredners findet sich stärker ausgeprägt bei Hilmar Tönnesen, bei Helmer, Noras Gatten, und am meisten karikiert bei Hjalmar Ekdal (Hilmar, Helmer, Hjalmar!). Auch Selma Bratsberg weist übrigens schon schärfere Züge auf als Agnes. — Die Bewegungserscheinungen der Gestalten, die in Ibsens Phantasie leben, führen im Lauf der Jahre und Jahrzehnte zu immer entschiedeneren Formen; das Leben tritt befruchtend hinzu, und die einzelne Person wächst, indem sozusagen ihre lebende Substanz fortwährend auf Kosten des neu aufgenommenen Nahrungsstoffes sich immer wieder neu bildet, mit jener Reizbarkeit der wachsenden Zelle auf selbst geringe äußere Einwirkungen durch Veränderung ihrer spezifischen Lebenserscheinungen reagiert, bis sie endlich zum selbständigen, neuen, wenn auch jenen Urbildern ähnlichen Individuum sich vollendet.

Aber vielleicht ist es gerade ein Vorzug des woernerschen Werks: daß es nicht zu weit in solchen Untersuchungen mit der Lupe geht, mehr den makrokosmischen als den mikrokosmischen Standpunkt einnimmt. An Maulwürfen ist, wir sahen es schon,

ohnehin zurzeit kein Mangel im deutschen Schrifttum . . .

Viel gibt Woerners Buch an Ausblicken, Parallelen und Gegenüberstellungen aus dem Gebiet der gesamten Literatur, insbesondere der deutschen. Wie hier die Fäden herüber- und hinüberschießen, ein Schlag tausend Verbindungen webt, wie schließlich die bedeutende Erscheinung Ibsens durch den Kulturhumus verständlich wird, aus dem sie hervorgewachsen ist, das alles hat Woerner überzeugender und sicherer als die bisherigen Ibsendeuter gezeigt. Man lese selber, was er zu sagen hat. Es ist ein erquickendes Buch. Es ist das gediegenste, klarste, wahrste, nahrhafteste Werk über Ibsen, das wir bisher haben.



Kleinstadt

Von Richard Huldschiner (Hamburg)

Die beiden Hartungs. Roman. Von Heinrich Ilgenstein. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 318 S. M. 4,— (5,—).

Die Rübenstädter. Eine Kleinstadt-Sommergeschichte. Von Rudolf Huch. München und Leipzig 1910, Georg Müller. 262 S. M. 3,— (4,—).

Die kleine Stadt. Roman. Von Heinrich Mann. Leipzig 1909, Insel-Verlag.

Das Buch Ilgensteins stellt an die Geduld und Duldsamkeit seiner Leser sehr große Ansprüche; denn es sagt auch das Nebensächlichste mit ermüdender Breite und Weitschweifigkeit; auf 318 Seiten nichts als Nebensächliches! Sowohl der alte Hartung ist gleichgültig, der energische, tüchtige Kaufmann — Holz und Getreide en gros —, der den Weg zum Herzen seiner zarten, sehnsüchtigen Frau nicht finden kann, wie der junge Hartung, der das Unglück hat, bucklig zu sein und an der Welt zu leiden. Nebensächlich ist der Dr. Bormann, der Mann mit dem Kinderherzen und der großen Liebe zur Menschheit, nebensächlich ist der Gymnasialdirektor, der „nicht umhin kann" und immer weiß, „wo der Hebel anzusetzen ist", nebensächlich sind sie alle, alle die Leute in der kleinen Stadt Memel. Und sie sind es, weniger vielleicht deshalb, weil ihr Ideengehalt der genugsam bekannte unserer kleinen Städte ist, als weil das genugsam Bekannte sich nicht einfach gibt als das, was es ist, sondern eine großspurige Diktion beliebt, die augenscheinlich Humor sein soll. Man ist der kleinen, bürgerlichen Gefühle so müde; und wenn sie sich noch so sehr aufputzen — man erkennt sie doch wieder und fleht wie die Hunde in Aachen den Fremdling um einen Fußtritt an, damit ein wenig Abwechslung in die Welt kommt. Es ist so schrecklich langweilig, zusehen zu müssen, wie die „gute Gesinnung", wie eine respektable Persönlichkeit am Mangel dichterischer Kraft scheitern. Und das ist nicht die Schuld der Kleinstadt mit aller ihrer Ordentlichkeit und Bürgerlichkeit, mit ihrer sammelnden, aufspeichernden, erhaltenden Kraft; nicht die Mittel machen es, sondern ihre Verwendung.

Drum war es mir eine rechte Erquickung, als ich mich aus dieser Atmosphäre der Hafergrütztöpfe in die freiere Luft herüberretten konnte, die aus Rudolf Huchs Rübenstedtern weht.

Freilich, Rübenstedt ist klein, noch viel kleiner als Memel, und es liegt irgendwo im Braunschweigischen oder am Harz, und der Herr Amtsgerichtsrat ist die maßgebende Persönlichkeit der Stadt. Aber die Dinge sind nicht aus der Froschperspektive geschaut, sondern leben und wandeln im hellen Lichte eines Humors, der selbst rübenstedtische Haupt- und Staatsaktionen mit einer freundlichen Gloriole umgibt.

Rübenstedt ist am Verzweifeln. Seine Durchlaucht, der neue Landesfürst, sind in Kirchberg gewesen, in Dubenstedt, in Wendheim; nur den Rübenstedtern strahlte sein Lächeln noch nicht. Zum Glück hat Rübenstedt seinen Grafen, den Referendar Grafen von Luxhausen, das leuchtende, unerreichte Vorbild der männlichen Jugend, die heilige Schwärmerei der weiblichen. Nur Dora, die Tochter des Justizrats Lips, macht eine Ausnahme. „Eine Dora Lips wäre in den hauptstädtischen Juristenkreisen eine Unmöglichkeit," sagt mit Betonung die Amtsgerichtsrätin, die Königin von Rübenstedt. Nun gibt zwar jeder Rübenstedter rückhaltlos zu, daß das Verdikt „unserer hauptstädtischen Juristenkreise" unfehlbar ist, aber Dora Lips erkennt man das Recht auf Exzentrizitäten bereitwillig zu. Freilich — es kommt eine warme Sommernacht, da sie dem Volontär Anselm allzuviel durchgehen läßt. Und aus ist's mit Dora Lips! Die Moral verlangt, daß man den geselligen Verkehr mit dem Hause Lips aufgibt. Die amtsgerichtsrätliche Autorität hat es dekretiert, und Rübenstedt unterwirft sich.

Es läßt sich nicht bestreiten, daß die Sympathie des Autors mehr bei Dora Lips, ihrem Vater, dem prachtvollen Amtsrat Buchheister von der Domäne Wartjendorf und einigen wenigen anderen, als bei dem Gros der Rübenstedter ist, etwa dem Superintendenten Buttermann und den Seinen; man könnte sogar sagen, daß ein beträchtlicher Zorn gegen kleinstädtische Engherzigkeit und heuchlerische Philistersitten aus diesem Buche spricht. Aber Huch erklärt gar zu ausdrücklich in seiner Vorrede, daß er weder „Fragen" noch „Probleme" aufstöbern will und wie Fritz Reuter nur für alte Leute schreibt, die sich aufs Sofa legen und sich mit dem Buch die Fliegen von und die Grillen aus dem Kopfe treiben. Und so mag es dem Leser überlassen bleiben, selber seine Schlüsse zu ziehen. Das eine ist sicher: es wird einem warm ums Herz, und Rudolf Huch die Hand schütteln zu dürfen, scheint mir zu den wünschenswerten Dingen dieser Welt zu gehören. —

Von den beiden Brüdern Mann ist Heinrich fast der interessantere; er ist der Problematiker, der von bunten Bildern ganz erfüllt, sich in das Getriebe einer rasenden, schreienden, hungrigen Welt stürzt und froh in ihren Wogen einherschwimmt, ein sicherer Schwimmer, der den Atem nicht verliert. Das Fabulieren hat für ihn den starken Reiz des Erlebnisses, die Situation zeichnet er mit photographischer Treue, nicht wie ein Durchschnittsphotograph, der seinen Objekten ein: Bitte, recht freundlich! zuruft, sondern wie ein feiner Künstler, der ihnen beharrlich nachgeht und den einzigen Augenblick erfaßt, in dem ihre wahrste Wesenheit sich enthüllt, den Augenblick, der für das Einzelindividuum der charakteristischste, für die Art der typischste ist. So erhebt er die nebensächliche Erscheinung zu allgemeiner Bedeutung, macht die Kleinstadt zum Makrokosmus und die Angelegenheit einer Schauspielertruppe, die in ein italienisches Städtchen geraten ist, zum großen Theater der Welt, auf dem Riesen agieren und allen Schmerz und alle Raserei der Menschen in erschütternden Bildern verkörpern.

Die Psychologie der Kleinstadt ist im Grunde keine andere als die der Großstadt. Und der Maßstab des rein Menschlichen verändert sich nicht dadurch, daß der Rahmen enger geworden ist. Das Fehlen des nivellierenden, hastenden, verhüllenden

Prinzips aber, das die großen Menschenzentren kennzeichnet, hebt das Individuelle um so schärfer heraus und gibt dem Betrachter nur insofern Gelegenheit, herablassend die Mundwinkel zu verziehen, als das Verhältnis der Dinge zu dem Aufwand, den sie veranlaßt haben, ein groteskes zu sein erscheint. Gerade aus diesem Zwiespalt schöpft Mann wie Huch sein bestes Gelingen.

Huch freilich ist der Mann des warmen Herzens, der nichts und niemanden verwirft; Heinrich Mann sieht die Welt von der Warte des großen Verächters aus, der mit verschränkten Armen beiseite steht und an ihrem Hexensabbat seine Freude hat. Denn sie ist wert, zugrunde zu gehen, und jedem Streber darf sie Beute werden („Im Schlaraffenland").

Wer ihre Gesetze verlacht und mit Füßen tritt, wer sich selbst das Gesetz gibt, der ist ihr Eroberer und Herr („Die drei Romane der Herzogin von Assy").

Die Gier ist die Spenderin sieghafter Kraft und macht selbst den kleinen und jämmerlichen Geist in dieser Welt der Kleinen zum zeitweiligen Triumphator („Professor Unrat").

Die Welt ist ein zappelndes Durcheinander summender Insekten und verdient keinen besseren Führer als höchstens den prahlerischen Hansnarren („Die kleine Stadt").

Überall das grimmige Lachen eines Zornigen, der aber seine Weisheit nicht ungern hinter der Narrenmaske versteckt, und überall, wenn man will, eine Tragik des rasenden Lebens.

Es mag zugegeben sein, daß die Groteske sich manchmal im Übertriebenen verliert; das hindert aber nicht, daß die bunte Fülle, die nur scheinbar alle Fesseln sprengt, unter der Herrschaft eines kräftigen Willens gebändigt ist.

Es sind shakespearesche Qualitäten in diesem Mann und diesem Buch. Denn aus dem tränenschweren Narrentum des Taumels, in den „Die kleine Stadt" durch die Ankunft der Komödianten versetzt ist, ringt wie eine betörend duftende Blume die Liebe Albas und Nellos sich frei, die Liebe, die zugleich Schicksal ist. Allen denen, die deutsche Kleinstadtgeschichten schreiben und die Liebe des Heringsbändigers zur Krämerstochter oder die des Postassistenten zum Gymnasiallehrerskind in sympathischer Muffigkeit zu schildern unternehmen, möchte man etwas von dem Geiste dieses Buches wünschen. Es ist eine schöne Sache um die „Sinnigkeit", aber der starke Griff, der aufpeitscht und zittern macht, ist mehr wert.

Um Alba und Nello gruppieren sich ungezwungen die andern, Belotti-Tartarin, der Maëstro, den Ruhmsucht und Liebe verzehren, die von Ehrgeiz zerfressene Flora Garlinda, Don Taddeo, der Priester, der wie der heilige Antonius seine Versuchung niederkämpft, die im Dunkeln hinter immer verschlossenen Holzladen prophetisch lauernde Evangelina Mancafede, der arme, alte Blödsinnige Brabrà, die feindlichen Kaffeehauswirte, die kleinen Choristinnen, die den Frieden der Mannesseelen gefährden, ja selbst die Farinaggi, die Bordellwirtin mit ihren Schutzbefohlenen, die seit Maupassants „Maison Tellier" niemals mehr so liebenswürdig und humorvoll ihre Federhüte unter ein bedeutsam lächelndes Publikum getragen haben.



Echo der Zeitungen

Paul Heyse

Als Paul Heyse vor zehn Jahren seinen 70. Geburtstag feierte, schien er noch zu den Umstrittenen in der Literatur zu gehören; aber an seinem 80. kann man sich kaum noch daran erinnern, daß sein Name einmal einerseits mit tiefer Verachtung, andererseits in einem Atem mit Goethe genannt worden ist. Leidenschaftliche Parteinahme für oder gegen den Dichter findet sich denn auch in keinem einzigen der zahlreichen Aufsätze mehr, die zu seinem 80. Geburtstag geschrieben wurden; sie geben vielmehr vorwiegend Rückblicke auf sein Lebenswerk als Ganzes oder auf einzelne Epochen und Charakteristika daraus. Den Schöpfer der bürgerlichen deutschen Novelle im Gegensatz zu der heroischen Novellenart Kleists nennt ihn Victor Klemperer (Frkf. Ztg. 73 u. anderw.) und Willy Rath (Frankf. Gen.-Anz. 62 u. anderw.) findet, seine Novellistik gebe in vielem ein fesselndes und ähnliches Bild deutschen Lebens und europäischer Kultur von der Mitte des 19. Jahrhunderts. Ähnlich ist Alfred Klaar (Sonnt.-Beil. 11 der Voss. Ztg.), der übrigens alle Seiten von Heyses dichterischem Wesen feiert, der Meinung, in seinen Novellen liege die reinste Ausprägung seiner inneren Kraft. Dagegen kommt Eduard Engel (Züricher Post 51 u. anderw.) zu dem Resultat, das Bleibende in Heyses Lebenswerk werde seine Lyrik sein. „Mit höchster Wahrscheinlichkeit wird etwas von Heyse in die Weltliteratur übergehen, wovon erstaunlicherweise unter uns Lebenden am wenigsten gesprochen wird: Paul Heyses Totenlieder, der Abschnitt in seinen gesammelten Gedichten, der die Überschrift ‚Meinen Toten' trägt und in der letzten Gesamtausgabe die Seiten 74 bis 140 füllt. Ich stehe nicht an, diese Gedichte nicht nur für das bleibende Wertvollste von Heyses sämtlichen Werken zu erklären; ich gehe noch weiter und sage: in der ganzen Weltliteratur gibt es nichts auf gleichem Gebiet, was diese Dichtungen übertrifft. Die Literatur der Völker ist nicht arm an Klagegedichten um Tote, besonders an tote Kinder. Vom Buche Hiobs über Hafis bis zu Rückert und Victor Hugo gibt es eine reiche Klagedichtung dieser Art, darunter vieles Ergreifende und Erschütternde. Man lese zum Beispiel in Bodenstedt ‚Hafis': Die Klagelieder auf den Tod eines Sohnes; oder man lese in Rückerts Totenliedern, oder in den wunderbaren Klagegedichten Victor Hugos auf den Tod seiner Tochter, — und danach in Paul Heyses Liedern: An seine Toten! Bei Hafis wortkarger, verhaltener Schmerz, gepaart mit der Fassung des nie sein Gottvertrauen verlierenden Morgenländers, ergreifend, aber doch nicht bis in die tiefsten Eingeweide packend. Bei Rückert stört, trotz der Echtheit des Gefühls, das unausrottbare Spielen mit den Reimschwierigkeiten. Einfacher und echter sind Hugos Kindertotenlieder, das beste und bleibendste des ganzen Victor Hugo. Bei Paul Heyse wunderbare Schlichtheit, ein gerade bei ihm seltenes Eingehen auf die einfachsten und natürlichsten kleinen Menschlichkeiten, zugleich vollendete Kunstform ohne Künstelei. Es gibt Gedichte in dieser Sammlung, die selbst ein fester Mann kaum ohne Tränen lesen, nicht ohne Brechen der Stimme laut vorlesen kann." Ebenso betont Ernst Gollinger (Bad. Landesztg. 122 u. anderw.), daß Heyses Lyrik die verdiente Liebe und Schätzung erst noch wird finden müssen: „Auch hier scheint die gewaltige Opuszahl der Erzählungen

einigermaßen schmälernd und lichtraubend gewirkt zu haben." Speziell dem Lyriker Heyse gilt auch ein Aufsatz von Paul Pasig (Unterh.-Beil. 11 des Zentr.-Anz., Magdeburg). Das lyrische und das dramatische Schaffen, meint Alfred Freiherr von Berger (N. Fr. Presse 16366), scheinen dasselbe Schicksal zu teilen: das des Verkanntseins. „Ich war immer ein eifriger Leser der heyseschen Dramen. Gewiß sind unter ihnen nur wenige, die, heute gespielt, starken und gar dauernden Erfolg hoffen ließen. Auch bin ich von vornherein mißtrauisch gegen dramatische Versuche geborener Erzähler und Lyriker. Aber, was Heyse angeht, so konnte ich mich des Eindruckes nicht erwehren, daß die Schuld nicht an ihm allein liegt, wenn sein dramatisches Schaffen für die deutsche Bühne nicht größere Bedeutung zu erringen vermocht hat. Die deutsche Bühne und die Kritik sind mit daran Schuld. Mehr als einmal ist Heyse ein dramatischer Schuß, der voll ins Schwarze traf, geglückt, und auch in seinen halb mißratenen Dramen findet sich immer ein Akt oder eine Szene, ein Charakter, eine Situation oder wenigstens eine leidenschaftliche Rede, woraus die elektrischen Funken wirklich dramatischen Lebens sprühen. Auch der echt dramatische, schauspielerisch empfundene Dialog gelingt ihm zuweilen. Wer die ersten Akte seiner ‚Elfriede' liest, wird fühlen, daß Heyses Dichtertalent nur noch eine papierdünne Wand zu durchschlagen hatte, um vom Schreibtisch des Novellisten den Weg auf die Bühne mit ihren unmittelbar packenden Wirkungen zu finden, um seine in epischer Distanz geschauten, poetischen Gestalten in pulsierendes, spielbares Leben zu verwandeln. Aber damit ihm der Knopf des Dramatischen gänzlich aufgehe, dazu hätte er der praktischen Mithilfe der Bühne und der Ermutigung und Anfeuerung durch die Kritik bedurft. Beides ist ihm versagt geblieben. Wäre es anders gekommen, so besäßen wir vielleicht von Paul Heyse ein Dutzend wirkungskräftiger Theaterstücke, denen es gewiß zugute gekommen wäre, daß ihr Verfasser ein feiner Poet von kultiviertestem Geschmack war. ‚Alkibiades', ‚Die Weisheit Salomons', ‚Elfriede', die ‚Hochzeit auf dem Aventin' hätten zu ihrer Zeit im Burgtheater gespielt werden müssen. Wenn mich mein Gedächtnis nicht täuscht, so wurden sie auch sämtlich von verschiedenen Direktoren angenommen, aber — niemals aufgeführt." Eine Übersicht über Paul Heyses Dramen gibt W. Widmann (Hamb. Fremdenbl. 64); als ihre Höhe bezeichnet er dabei „Maria von Magdala"; dies Drama vergleicht Jean Paul d'Ardeschah (Hamb. Nachr. 116) mit dem gleichnamigen Maeterlincks. Wie Heyse, der als Dramatiker so lang umstritten war, selbst über das Drama gedacht hat, zeigt sich in einem an den wiener Hofbibliothekar Faust Pachler gerichteten Brief aus dem Jahre 1865, den Max Kalbeck (N. W. Tagbl. 71) veröffentlicht. — Dem Übersetzer Paul Heyse, der übrigens in fast allen Artikeln anerkannt wird, gilt ein eigener in der „Tägl. Rundschau" (Unterh.-Beil. 62). — Während zumeist die Blutmischung bei Paul Heyse als ein Vorzug betrachtet wird, läßt sich die „Ostdeutsche Rundschau" (60) anders vernehmen: „Der persönliche Zusammenhang mit jüdischem Blute und jüdischer Lebensgewohnheit und Weltanschauung, den Heyse selber mit liebenswürdiger Offenherzigkeit und naiver Ahnungslosigkeit darlegt, löst manches Rätsel, begleicht manchen Widerspruch in der Beurteilung seines literarischen Charakterbildes. Von Überschätzung und Unterschätzung hin und her geworfen, vermochte Heyse weder bei den Juden noch bei den Deutschen tiefere Wurzel zu schlagen. Jene fühlen sich von der ihm nachgerühmten goetheschen Ruhe und Klarheit der Darstellung angefröstelt, während diese durch seine westöstlich-schwüle, parfümierte Atelierluft keinen Weg zu seinem Herzen finden." Von den persönlichen Beziehungen Heyses sind die zu Wien Gegenstand eines Aufsatzes von Alexander v. Weilen (N. Fr. Presse 16364), während Hugo Wittmann (ebendort) den Dichter hauptsächlich in seinem Verhältnis zu München und dem bayrischen Hof betrachtet. Diese Epoche seines Lebens rühmt in der sozialdemokratischen „Wiener Arbeiterzeitung" (73) E. Pernerstorfer: „In München bewies er auch, daß er nicht der sybaritische Weichling und Fürstendiener war, als den man ihn manchmal hinstellen wollte. Als Ludwig II. auf ein Gedicht Geibels hin, das auf ein Deutschland der Zukunft unter Führung Preußens hinwies, Geibel das Jahresgehalt entzog, verweigerte auch Heyse in einem schönen und würdigen Briefe an den König die weitere Annahme des Gehaltes. Und als das Kapitel des Maximilian-Ordens den Österreicher Anzengruber zweimal zum Mitglied vorschlug und der König diesen Beschluß nicht genehmigte, trat Heyse aus dem Orden aus." Aus dem Paul Heyse-Gedenkbuch der deutschen Schriftsteller teilt Alfred Mayer einiges mit (Voss. Ztg. 135). Weitere Aufsätze über den Dichter stammen von Hans Bader (Sonnt.-Beil. 11 der Nationalztg. u. anderw.), Eva von Baudissin (Die Zeit 2684), Th. Fröberg (St. Petersb. Ztg. 388), Hans Grube (Hamb. Nachr. 124), Friedrich v. d. Leyen (Berl. Tagebl. 133), Paul Landau (Deutsche Ztg. 73 u. anderw.), S. Markus (Hamb. Courier 28556/7 u. anderw.), Fritz Marti (N. Zürcher Ztg. 73), Heinrich Spiero (Hamb. Fremdenbl. 62), G. J. Wolf (Augsburg. Abendztg., Sammler 31).

Zwei Fünfzigjährige

Im März feierten zwei deutsche Schriftsteller ihren 50. Geburtstag, die beide zu den sogenannten „Stillen im Lande" gehören. Und da sie dazu gerechnet werden, sind es auch fast ausschließlich Blätter ihrer engeren Heimat, die aus diesem Anlaß ihres Wirkens gedachten. Über Emil Ertls Leben und Werk (der am 11. März 1860 geboren ist) gibt Franz Mach (Wiener Fremdenbl. 70) einen Überblick. Ertl ist Wiener von Geburt, lebt aber ständig in Graz. „Seine künstlerische Entwicklung vollzog sich langsam, wie dies bei allen Selbstkräftigen der Fall ist, die mehr aus sich selbst, als von den Einflüssen der Außenwelt entwickelt werden. Zuerst der reine Idealismus der Jugend: das Märchen ‚Abdewa' und die ‚Liebesmärchen', zarte Gespinste mit einem graziösen Hauch von Romantik. Dann aber setzte ein langer innerlicher Kampf ein, zehn Jahre rang der Dichter mit sich selbst, aus der Weichheit und Glätte zum rauhen Naturalismus. Zwei Novellen: ‚Der tote Punkt' und ‚Familie Martin' kennzeichnen diesen Umschwung. Aus dieser naturalistischen Periode, in der noch weitere Novellen entstanden, fand die gesunde Kraft des Dichters den Weg zu sich selbst, zu seiner eigenen Größe: zu den beiden Romanen ‚Die Leute vom Guguckshaus' und ‚Freiheit, die ich meine'. 1809 und 1848 sind der historische und epische Hintergrund dieser beiden Romane. Wohin moderne Dekadenten mit ihrer blutlosen Romantik flüchten, um Unwahrscheinlichkeiten und Unwahrheiten zu verdecken, dort holt sich der Dichter die glühende Wahrheit des Lebens, packt uns mit seiner Darstellung jener Zeiten von Sturm und Not, erschüttert und erhebt uns in den Schicksalen von Menschen, wahren Menschen, entrollt die Entwick-

lung ganzer Zeitalter. Und aus den Geschicken der Leute vom Guguckshaus, vom Himmelhaus, aus diesen Seidenwebergeschlechtern wird eine Geschichte des wiener Bürgertums jener Zeiten, eine Geschichte Wiens überhaupt, eindringlicher und klarer als die ausführlichste Chronik: weil wir da nicht neugierig lesen, sondern ergriffen mitleben. Weil unser artistisches oder historisches Interesse ganz zurücktreten muß hinter der Wirklichkeit, deren leibhaftige Zeugen zu sein wir vermeinen." Daß das Wienertum der Kern von Ertls Wesen ist, stellt auch Erich v. Schrötter fest (Grazer Tagespost 69). — Wenige Tage nach Ertls 50. Geburtstag konnte der schlesische Heimatsdichter Paul Barsch den seinen feiern. Interessant wie sein (von Liliencron überaus empfohlener) Roman „Von Einem, der auszog" nennt Anton Lindner auch das Leben des Dichters (N. Hamb. Ztg. 126). „Als Sohn eines armen Schreiners geboren, dann arg verprügelt und bald verwaist, zieht er unter unsäglichen Entbehrungen tippelnd und tischlernd von Haus zu Haus, wandert durch Deutschland, Österreich, Oberitalien, Frankreich, verliebt sich gelegentlich in die unternehmungslustigen Töchter seiner unterschiedlichen Meister, besingt sie in plötzlichen und zärtlich gemeinten Versen, entdeckt so auf einmal seine lyrische Ader, beteiligt sich von Lothringen aus an einer literarischen Konkurrenz der ‚Breslauer Dichterschule', erringt den ersten Preis, erhält das Reisegeld nach Breslau, fährt zu seinen hilfsbereiten Mäzenen, bildet sich in der schlesischen Hauptstadt wissenschaftlich aus, lernt eine fabelhafte Menge des Wissenswerten und Vergessenswürdigen, nimmt es bald als Autodidakt siegreich mit den gelehrtesten Professoren auf, betätigt sich als Journalist, avanciert zum Chefredakteur der ‚Breslauer Gerichtszeitung', gibt die literarischen und literaturkritischen ‚Breslauer Monatsblätter' heraus und wird eine besondere und sehr geschätzte Stütze der ‚Breslauer Zeitung', der er heute noch in täglicher Wirksamkeit angehört. Das ist in einem einzigen Satze der kuriose Gehalt seiner letzten achtunddreißig Jahre. Neue Romane hat er im Kopfe, hat er im Herzen. Aber die aufreibende Tätigkeit des Journalisten liegt der zurückgedrängten Muse hindernd im Wege. Doch wird die ungewöhnliche Energie dieses Zeitungsmannes bald wieder dem heimlichen Dichter zu seinem angeborenen und wichtigsten Rechte verhelfen." Andere Aufsätze über den Dichter stammen von Carl Biberfeld (Bresl. Ztg. 187), Paul Albers (Hamb. Corr.) und Martin Kern (Nordd. Allg. Ztg. 63).

Das seit Jahrzehnten wichtigste literarhistorische Ereignis, die Auffindung des „Ur-Meister" (der Entdecker Prof. Billeter hat bei Rascher & Co., Zürich, einige Proben veröffentlicht), hat naturgemäß eine Menge Federn in Bewegung gesetzt. Monty Jacobs (Berliner Tageblatt 147) schätzt die Kunstform der endgültigen Fassung höher als den Entwurf. „Dort wird in einer meisterlichen Zuspitzung der Situation das Resultat einer Entwicklung gegeben, die wir hier im breiteren Flusse, aber ohne Bereicherung im wesentlichen kennen lernen. Nun, da wir die Vorarbeiten kennen, erhöht sich nur die Bewunderung für einen Meister des Erzählens, der sein Gebilde fürwahr nicht ‚zerstört', sondern in der Gelassenheit der Reife gestutzt und vertieft hat. Ganz das Gegenteil findet Karl Strecker (Tägl. Rdsch., Unterh.-Beil. 66—68): „Nein, die erste Fassung ist ohne Frage die bessere. Eine Bestätigung dieser Meinung finden wir übrigens bei urteilsfähigen Zeitgenossen Goethes, die den Ur-Meister kannten. So schrieb Herder, als Anfang 1795 der erste Band der ‚Lehrjahre' erschien, an die Gräfin Baudissin: wenn Wilhelm sich so lange in schlechter Gesellschaft bewege, so habe das in der ursprünglichen Fassung keinen so schlimmen Eindruck gemacht, denn hier habe man den jungen Menschen von Kindheit auf kennen gelernt, sich allmählich für ihn interessiert und teil an ihm genommen, auch da er sich verirrte. Und Böttiger berichtet, daß nach Wielands Urteil das erste Buch in der ursprünglichen Fassung ‚viel lebendiger' gewesen sei. Auch Knebel und Prinz August von Gotha zogen die erste Fassung vor. Als die zweite erschien, tadelten die Kritiker: ‚daß der Hauptcharakter keine tiefere Teilnahme zu erwecken vermöge, daß die Puppenspiel-Erzählung im ersten Buch übermäßig ausführlich geraten sei'. Goethe selber war nicht mit der chirurgischen Gewaltkur, der er die erstere Fassung unterzogen hatte, zufrieden, er schreibt noch am 10. Dezember 1794 an Schiller: ‚Nach den sonderbaren Schicksalen, welche diese Produktion von innen und von außen gehabt hat, wäre es kein Wunder, wenn ich ganz und gar konfus darüber würde.' Diese sonderbaren Schicksale des ‚Wilhelm Meister', die wir erst jetzt, im Besitz der ursprünglichen Fassung, (mit einiger Verblüffung) ganz erkennen, bedeuten für jeden Dichter die eindringliche Warnung: Respektiere die verschiedenen Altersschichten in deinem Schaffen! Jedes Alter hat einen anderen Rhythmus, einen anderen Stil, ein anderes Seelenfeuer, andere Augen, mit denen es in die Welt blickt. Sei nicht so vermessen, mit gealterter Hand in den Blütengärten deiner Jugend Ordnung und ‚Vernunft' herstellen zu wollen, die Jugend hat ihre eigene heilige Vernunft. Wurzelschößlinge soll man nicht mit der Heckenschere stutzen. Ein Maler, der in seiner Jugend einen Sonnenaufgang gemalt hat, mag im späteren Alter die Farben vielleicht zu rot zu leuchtend finden, aber um Himmels willen soll er sie nun nicht nachträglich mit kaltem Mittagslicht dämpfen und überpinseln wollen! Es war ja doch ein Sonnenaufgang . . ." Diesen Aufsätzen schließen sich weitere, vorwiegend referierenden Charakters, an von Ed. Korrodi (Hamb. Nachr. 122), Konrad Falke (Frankf. Ztg. 71), Hans Trog (Frkf. Gen.-Anz. 63), J. V. Widmann (Der Bund, Bern, 12⁷, 129), Felix Pinus (N. Hamb. Ztg. 122), K. H. Maurer (Basler Nachr. 72), Eduard Engel (Magdeb. Ztg. 138). — Hauptsächlich im „Wilhelm Meister", dann aber auch im „Faust" finden sich die Ideen Goethes über einen Zukunftsstaat, die vielen als Vorahnung des Sozialismus gelten. In einem Aufsatze „Goethe und der Sozialismus" (Sonntagsblatt 11 u. 12 des Bund, Bern) sucht Oskar G. Baumgartner die Frage, warum Goethe mit diesen Ideen nicht deutlicher hervortrat, zu beantworten: „Die Zeit war reaktionär, Goethe selbst ehemaliger Minister und eine Persönlichkeit, der jedes agitatorische Talent fehlte. Er besaß das Pathos des Kampfes nicht, das z. B. Schiller noch in seinen Xenien-Epigrammen so treffsicher handhabte. Er liebte das Volk mehr als irgendeiner, und seine ministerielle Tätigkeit zeugt davon. Als Student hatte er sich mitten unter ihm getummelt, und daß er es verstanden, sagt der ‚Götz'. Der achtzigjährige ehemalige Minister liebte das Volk noch immer; aber er fand den Weg nicht mehr zu ihm hinunter." — Bäbe Schultheß, die Empfängerin und Bewahrerin des Ur-Meister charakterisiert im „Berl. Lokal-Anz." (105) Ernst Erler. — Über die neueste Goethe-Literatur (Bücher von Ed. Engel, C. Berg und das bei Zeitler-Leipzig erschienene Werk „Goethe, der Bildner") referiert Artur Brausewetter (Tägl. Rundschau 120), über Goethe-Bildnisse Ernst Traumann (Frankf. Ztg.

80), der sich dabei hauptsächlich auf die bekannten älteren Werke von Zarncke und Rollett stützt. — Am 17. März 1810 wurde Kleists „Käthchen von Heilbronn" zum ersten Male aufgeführt. Aus Anlaß dieses Säkulartags werden dem Stück und seinem Dichter Aufsätze gewidmet von Egon Roska (Nordd. Allg. Ztg. 64), Adolf v. Muralt (Deutsche Ztg. 75), Robert Hirschfeld (Neues Wiener Tagblatt 77). — Das Ende des selben Monats brachte die hundertste Wiederkehr von Adolf Glaßbrenners Geburtstag, des berliner Journalisten und Satirikers. Ihm gilt u. a. ein Aufsatz von Ernst Kreowski (Deutsche Tagesztg. 68 u. anderw.), der seine Bedeutung für Berlin in die gleiche Reihe stellt mit der Bedeutung Fritz Reuters für Mecklenburg und Klaus Groths für Holstein: „Der speziellen berliner Eigenart hat er Bahn gebrochen, sie hinübergeleitet in den Strom der Weltkultur und der deutschen Literatur, ihr mit einem Worte Seßhaftigkeit im Bewußtsein des Volkes verliehen." Über Glaßbrenner schrieben weiter noch Aufsätze Sigmar Mehring (Berl. Tageblatt 154), Victor Klemperer (Voss. Ztg. 143), Eugen Isolani (Berl. Volksztg. 141) und Frd. (Wiener Arb.-Ztg. 84). — Von sonstigen Gedenkartikeln erschienen noch eine Charakteristik Holteis anläßlich seines 30. Todestages (12. Februar) von Franz Diederich (Unterh.-Beil. 35 der Dresdener Volksztg.) und einige Aufsätze zu Robert Hamerlings 80. Geburtstag (24. März). Hamerlings Vorliebe für E. T. A. Hoffmann weist mit Hilfe von Exzerpten aus des ersteren Tagebüchern Michael Maria Rabenlechner nach (Grazer Tagespost 82; dazu Nachtrag von Max Pirker ebenda 83), seine Stellung in der zeitgenössischen, besonders in der wiener Kritik, die ihn verhöhnte, schildert Friedrich Stein (Zeitgeist 12), und ein Gedenkblatt mit einem ungedruckten Brief veröffentlicht Ottilie Ehlen (Prager Tagblatt 82). Weitere Aufsätze über den Dichter stammen von Fr. Wastian (Grazer Tagespost 82), Karl Rausch (N. Wiener Journal 5901) und Friedrich Bork (Deutsche Welt 26, Wochenschr. d. Deutschen Ztg.). — Was Hebbel der Gegenwart bedeutet, sucht (Sonnt.-Beil. 12 der Nationalztg.) Kurt Küchler darzutun. — Über „Theodor Fontane in seinen Gedichten" wird in den „Basler Nachrichten" (Sonnt.-Bl. 12) referiert, über Ferdinand von Saar und seine Schule schreibt Karl Georg Wendriner (Bresl. Ztg. 121), der als Schüler Saars Rud. Hans Bartsch, Emil Ertl, Franz K. Ginzkey betrachtet, und der dichterische Nachlaß des Oberkärntners Friedrich Marx († 1905), der bei Georg Müller in München eben erschien, ist Gegenstand eines längeren Aufsatzes in der „Grazer Tagespost" (71). — Ein literarischer Vergleich zwischen „Bierbaum und Liliencron" (Düsseld. Gen.-Anz. 57) führt Willy Rath zu dem Endurteil: „Bierbaums Gesamtarbeit ist aus unserem neueren Schrifttum nicht hinwegzudenken, wenngleich von seinen Schriften künftig nicht vieles mehr von vielen gelesen werden wird. In solchem Sinne darf gesagt werden: nicht unbedingt in Liliencron, entschieden aber in Bierbaum erkennen wir bei seinem allzu frühen Tode, ‚daß nicht dies und das aus seinen Werken uns bleiben wird, sondern er selber in seiner Ganzheit'." — Das „Lebensbild", das Sophie Höchstetter von der vor einem Jahr (12. März 1909) verstorbenen Dichterin Frida v. Bülow kürzlich als Buch veröffentlicht hat, würdigt Ludwig Salomon in einem längeren Aufsatz (Tägl. Rdsch., Unterh.-Beil. 59). — Von neu erschienenen Romanen werden besprochen: Dora Dunckers „Kämpfer" durch M. E. delle Grazie (N. Fr. Presse 16364) und Paul A. Kirsteins „Die kleinen Götzen" (Sonnt.-Beil. der Königsb. Hart. Ztg. 121). „Eine österreichische Dichterin und ein schweizer Literaturkritiker" ist der Titel eines Aufsatzes, der Eduard Korrodis Monographie über Enrica v. Handel-Mazzetti anerkennend bespricht (Der Bund). Dieser Aufsatz stammt von J. V. Widmann, von dem Theodorich Schwabe („Ein Besuch bei Widmann in Bern") allerlei Persönliches erzählt (Sonnt.-Beil. 12 zur Voss. Ztg.). — Ins Gebiet der Lyrik führen zwei Aufsätze über Stefan George. Heinrich Großmann bespricht (Pester Lloyd 55) sein Gesamtschaffen, Berthold Vallentin (N. Zürcher Ztg. 69) seine Umdichtung von Shakespeares Sonetten. „Keiner der früheren Übersetzer hat sich so unblumig, so ganz im Stande des in der Form die kühlste Sachlichkeit wahrenden Dichters gehalten wie George. Und das ist kein Zwang, noch weniger ein Zufall, sondern die Zucht des Dichters im Aufgreifen des nur Wesenhaften der Dinge und im Unterdrücken aller spielenden Lichter. Darum war nur er fähig, durch das scheinbar glanzlose Bild der Sonette ihren glühenden Kern hindurchzufühlen und ihn so, wie er herausgebildet worden, in seiner Hülle von einfach klärendem, sehr bewußtem Licht und doch mit all seinen durchdringenden Feuern neu leben zu machen." — Von neuen Dramen erfahren Hugo von Hofmannsthals Komödie „Christinas Heimreise" durch J. V. Widmann (Sonnt.-Bl. 11 des „Bund"), Hans Kysers Tragödie „Medusa" durch Julius Hart (Der Tag 58) und Paul Ernsts Tragödie „Demetrios" durch Carl Weichardt (Frankf. Ztg. 66) eingehende Besprechungen. — Adolf Tobler, dem eben verstorbenen Romanisten, gelten zwei Nachrufe von Leo Jordan (Münchner Neueste Nachr. 137) und B. Gauchat (N. Zürcher Ztg. 80), die beide das Universelle in der Arbeit des Gelehrten betonen, dem die geringste philologische Kleinarbeit bedeutend wurde.

„Dichten und Denken." Von Friedrich Alafberg (Sonnt.-Beil. 12 zur Voss. Ztg.).

„Wie dichtet man ‚aus der blauen Luft'?" Von Carl Spitteler (N. Zürcher Ztg. 75—77).

„Über Exlibris." Von Hansi Ehrenfeld (Wiener Fremdenbl. 66).

„Erzählungskunst." Von Eduard Engel (Neues Wiener Tagbl. 72). „Unsere neueren Erzähler blicken meist mit einer gewissen Verachtung auf das Lob hinab, spannend zu schreiben. In zu schreckhafter Nähe droht das fürchterliche Beispiel der Hintertreppenromane. Bei den meisten ist die Verachtung noch mit dem Gefühl gemischt, aus dem der Fuchs die hochhängenden Trauben sauer fand. Spannend zu erzählen, ist nicht nur eine Frage des Stils, sondern es bedeutet nichts anderes als die Kunst, gut zu erfinden, noch kürzer ausgedrückt: Phantasie. Alles andere der Erzählungskunst, wie sie von den Modernen angepriesen und geübt wird, läßt sich bei einiger Begabung und festem Willen erlernen, wie sich auch das Photographieren erlernen läßt: ein Vergleich, der ganz nahe liegt. Künstlerische Erfindung aber läßt sich nicht erlernen; man hat sie oder hat sie nicht, wie Theodor Fontane, der auch etwas von diesen Dingen verstand, unübertrefflich einfach gesagt hat."

„Johann Geiler v. Kaisersberg." [Zur 400. Wiederkehr seines Todestages.] Von Paul Landau (Bresl. Ztg. 172), Wilhelm Hausenstein (Münchner Post 56, 57), L. Noll (Tägl. Rundschau 56) und J. N. (Wiener Fremdenbl. 67).

„Multatuli, wie er war. Ein Gedächtnisblatt." Von Maria Anderson (Zeitgeist 11).

„Bellmann-Ausgaben." [Hanns v. Gumppenberg berg und Felix Niedner.] Von Jean Paul d'Ardeschah (Hamb. Korr., Beil. 6).

„A. Chuquets deutsche Literaturgeschichte." Von Ludwig Geiger (Der Tag 69).

„Ein Kolonialroman." [Jürgen Jürgensens „Christian Svarres Kongofahrt. Eine Geschichte aus dem Urwald".] Von Franz Geppert (Hamb. Korr. 141).

„‚Chantecler' in Alt-Wien." Von Gustav Gugitz (Wiener Abendpost 32). Berichtet von einer Tierkomödie, die am 10. Februar 1783 im Kärntnertortheater durch die Gesellschaft Gensicke zur Aufführung kam. Nicolai hat ihr beigewohnt und darüber in seiner Beschreibung „eine Reise durch Deutschland" (1784) bemerkt: „In dem Stück waren die Schauspieler wie Hähne und Hennen ausgeputzt, und dabey sangen diese Hähne und Hennen verschiedene Arien, welche sie recht charaktermäßig sollen gekrähet und gekakelt haben. Die Idee dieses Haushahns ist übrigens, daß er eine Parodie des Hausvaters (gemeint ist Diderots ‚le père de famille') seyn soll. Die Rolle des Kommthurs hat ein Kapaun. Die Ausführung ist aber ohne allen Witz und Geist."

„La question franco-allemande dans le roman français contemporain." Par M. Haguenin (Journal d'Allemagne, Berlin, 11).

„Englische Unterhaltungsliteratur." [John Galsworthys Romane „The Man of Property", „Fraternity" und „The Country House".] Von Leon Kellner (N. Wiener Tagbl. 66).

„Shakespeares ‚König Johann'." Von F. Leonhardt (Hamb. Korr., Ztg. f. Lit. 6).

„Ein deutscher Petöfi." [J. Schnitzer. S. „Büchermarkt".] Von A. Müller-Guttenbrunn (Wien. Abendpost 52); ferner Heinrich Glücksmann (N. Wien. Tagbl. 86); Robert Stahl (Fremdenbl. 81).

„Maeterlincks verbotene ‚Maria Magdalena'." Von Robert Saudek (Pester Lloyd 46). — „Maeterlincks Magdalenen-Drama." Von Max Mell (Die Zeit 2679).

Echo der Zeitschriften

Das Blaubuch. V, 7. Als Grundübel, als Hauptursache für das Darniederliegen des belletristischen Buchhandels nannte ein Verleger im „Buchhändler-Börsenblatt" kürzlich „die maßlosen Honoraransprüche der Autoren —, vielfach hervorgerufen lediglich durch deren überaus großzügige Lebensführung". Um dieser Behauptung, der noch die Mahnung folgte: Verleger, schließt euch zusammen! —, eine Antwort zuteil werden zu lassen, veranstaltete das „Blaubuch" eine Rundfrage über „Die soziale Lage der deutschen Schriftsteller". Bei einer Schilderung dieser sozialen Lage verweilen die wenigsten Beantworter lange; mit Ausnahme von Hermann Hesse und Stefan Zweig, die sie als einigermaßen erträglich bezeichnen, scheint den meisten das Wort miserabel eher zu wenig zu sagen als zu viel. Vielfach wird betont, daß ein Zusammenschluß der deutschen Schriftsteller das beste Mittel zur Verbesserung ihrer Lage wäre, wenn — jede allgemeine Schriftstellervereinigung infolge der Ungleichartigkeit ihrer Elemente nicht von vornherein den Todeskeim in sich trüge, da ja in dem Begriff „Schriftsteller" die heterogensten Arten geistiger Arbeit nach einem äußerlichen Merkmale zusammengefaßt seien. „Man erwäge doch," sagt Ludwig Fulda, „in wie viele grundverschiedene Gruppen der Begriff — rein empirisch genommen — sich auflöst. Da sind erstens die wissenschaftlichen Schriftsteller oder Gelehrten, zweitens die künstlerischen Schriftsteller oder Dichter, drittens die Tagesschriftsteller oder Journalisten, viertens die Fachschriftsteller, fünftens die gelegentlichen Schriftsteller, sechstens die Dilettanten und siebentens — eine numerisch besonders stattliche Gruppe — die Leute, die sich Schriftsteller schimpfen lassen, ohne je eine Zeile zu schreiben. Fast alle diese Gruppen zerfallen wieder in streng gesonderte Unterabteilungen: die wissenschaftlichen Schriftsteller in ebenso viele als es wissenschaftliche Disziplinen gibt; die Dichter in Lyriker, Belletristen und Dramatiker; die Journalisten in Redakteure, Berichterstatter, angestellte und freie Mitarbeiter; die Fachschriftsteller in zahllose Spezialitäten, wie etwa Verfasser von Kochbüchern, von Sportliteratur, von Artikeln für eine Fleischerzeitung, ein Modejournal usw. Ist es möglich, eine so buntscheckige Gesellschaft unter einen Hut zu bringen? Und wird durch die Verschiedenheit der Gattungen nicht auch eine so weitgehende Verschiedenheit ihrer sozialen Lage bedingt, daß nicht eine einzige Feststellung verallgemeinert werden könnte? Schon innerhalb der Hauptgruppen bestehen die größten Gegensätze. Zwischen dem Universitätsprofessor und dem Privatgelehrten, dem wissenschaftlichen Popularschriftsteller und dem exakten Monographen, dem Romancier und dem Bühnenautor, dem Redakteur und dem freien Mitarbeiter gibt es kaum einen wirtschaftlichen Berührungspunkt. Die soziale Lage des einen ist von der des anderen vollkommen unabhängig, beruht auf Faktoren, die im Guten und im Schlimmen keine Wechselwirkung haben, und kann durch die Beteiligten nur insoweit gehoben werden, als tatsächliche Interessengemeinschaft von scharf umgrenzten Einzelverbänden vertreten wird." Auch Ernst von Wolzogen meint, an dieser Tatsache, die zwar ein Übel, aber einmal vorhanden sei, müsse jeder Zusammenschluß scheitern. Er weiß keine andere Hilfe, als höchstens die, daß man unsere Reichen, soweit sie Mäzenatenehrgeiz besitzen, immer wieder darauf hinweise, daß sie sich durch fürstliche Schenkungen an wahre Dichter, die ihre Künstlerschaft bereits bewiesen haben, oder durch Zuwendungen an die Schillerstiftung ein wirkliches Verdienst um die deutsche Kunst erwerben können. An der Möglichkeit eines dauernden Zusammenschlusses verzweifelt auch Walter Nissen: „Wenn sich die Bäcker organisieren, so wissen sie: wir alle sind Menschen, welche Brot backen. Können sich die Schriftsteller organisieren, nur weil sie alle Menschen sind, welche schreiben? Ich für meinen Teil fürchte, es stecken da allzu ungleiche Brüder unter den gleichen Kappen. Wären zwischen den Schriftstellern von Geist und Beruf und den Artikelfabrikanten nur Gradunterschiede, so ginge es an. Den Chefingenieur eines Elektrizitätswerkes und den letzten Heizer verbindet noch der Umstand, daß beide im Dienste der gleichen Sache stehen; jeder auf seinem Platze. Die gleiche Sache, das ist es! Welches aber ist die gemeinsame Sache, die einen mehr oder minder verschleierten Reporter oder Familienroman-Konfektionär mit einem Manne verbindet, der etwas Neues und Eigenes zu sagen hat, und ein Leben voll Ernst, Aufrichtigkeit und Mühe daran wendet, sich seiner selbst bewußt zu werden, den vollen und reinen Ausdruck seiner Persönlichkeit zu finden? Ist etwa die wirtschaftliche Verwertung ihrer Erzeugnisse diese

gemeinsame Sache? Das wäre so, wie wenn ein Krauthändler und ein Perlenfischer sich zu gemeinsamen Aktionen verbrüderten. Nein — unsinniger! Es ist richtig, daß der Schriftsteller aus innerem Beruf und der Schriftsteller aus Zwang, Verlegenheit oder Gewohnheit an demselben Strange ziehen — aber nach verschiedenen Richtungen. Ließen beide ihr Visier fallen und blickten sich in die Seelen, so würden sie einander sogleich als Todfeinde erkennen. Wo der erste, wenn er durchdringt, den Geschmack und die Kultur seines Landes fördert, da erringt der zweite, wenn er Erfolg hat, die Verflachung und Verblödung der Geister. Nein, diese beiden können einander nur ignorieren oder mit dem Messer bekämpfen." Dagegen vertrauen Georg Hermann und Hans Landsberg einem Zusammenschluß, und zwar speziell dem „Schutzverband deutscher Schriftsteller", der sich vor kurzem in Berlin gebildet hat. Diesem steht Herbert Eulenberg, der vor allen anderen Übeln als größtes den Skribentenneid verflucht, noch abwartend und zweifelnd gegenüber. Andere Hilfe oder wenigstens die Möglichkeit einer solchen sehen Alfred Kerr im Gewinnanteil der Schriftsteller am Inseratenertrag („Insonders: Gewinnanteil der Schriftsteller am Inseratenertrag") und Wilhelm von Scholz in der Inanspruchnahme des Staats.

Germanisch-Romanische Monatsschrift. (Heidelberg.) II, 2. Wie Robert Petsch in einem Aufsatz über den historischen Doktor Faust ausführt, war Faust zwar eine historische Persönlichkeit, der Name aber kein Familienname, sondern der Kollektivname für eine Reihe von Magiern des Mittelalters und gewissermaßen die angenommene Firma des Faust, der bei Trithemius „Magister Georgius Sabellicus Faustus junior" heißt und das Vorbild für die Gestalt des Volksbuchs und damit Goethes wurde. Aus den Berichten des Trithemius und auch aus anderen geht deutlich der Groll der Fachleute gegen den wildwachsenden „philosophus philosophorum", den „Halbgott von Heidelberg", hervor. Diese Titel, die Faustus junior offenbar sich selbst beigelegt hatte, weisen auf gelehrte Ambitionen und zeugen mindestens für humanistische Halbbildung. Dafür spricht auch die Prahlerei Fausts, er könne antike Schriften wiederherstellen. „Ob er seine Bildung freilich in Heidelberg genossen habe, ist so zweifelhaft wie die Nachricht des Melanchthon, daß er in Krakau die Zauberei studiert habe. Wohl möglich, daß Faust selbst an einem Orte sich auf Krakau berief, das gleich Toledo der Magie verdächtig war, und anderswo auf das humanistische Heidelberg, um sich das Air sowohl des Teufelsbanners wie des ‚Philosophen' zu geben. Denn an jenem lag ihm so viel wie an diesem, und ich bin durchaus der Ansicht Witkowskis, daß unser Magier wirklich jene ekstatische Anlage besaß, die wir bei den Fakiren, Schamanen und anderen Magiern in primitiven Kulturverhältnissen noch heute antreffen und die während der großen religiösen Wandlungen im Anfang unserer Zeitrechnung und im Reformationszeitalter so leicht sich wieder einstellten. So rühmte sich der phantastische Mann auf Grund traumhafter oder visionärer Erlebnisse seines Bundes mit dem Teufel und freute sich seiner Macht. . . . Je älter er wurde, um so mehr müssen seine gelehrten Ambitionen dahingeschwunden sein; er befaßte sich mit der praktischen Ausdeutung der natürlichen Wissenschaften, gegen die vornehme Geister wie Agrippa und Paracelsus sich doch immerhin skeptisch verhielten, er war vorzugsweise Alchemist und vor allen Dingen Wahrsager. Seine alchemistische Tätigkeit für Franz von Sickingen scheint ihm nach Trithemius die Schulmeisterstelle zu Kreuznach eingetragen zu haben. . . . Fausts Wahrsagerei konnte bisweilen recht unangenehm wirken, und es ist wohl möglich, was Melanchthon-Manlius berichtet, daß er sich berühmte, dem Kaiser seine italienischen Siege verschafft zu haben (es würde sich der Zeit nach um die Schlacht von Pavia [1525] und um den sacco di Roma [1527] handeln); vielleicht hängt mit solchen unverschämten Prahlereien sowohl die Flucht aus Wittenberg und aus Nürnberg zusammen, als die Ausweisung des Wahrsagers Dr. Jörg Faustus von Heidelberg durch den Rat zu Ingolstadt (1528). Geistliche und weltliche Fürsten aber wußten seine Dienste zu schätzen. Urkundlich nachgewiesen ist, daß ‚Doctor Faustus philosophus' 1520 dem hochgebildeten Fürstbischof Georg III. (Schenk von Limburg) eine Nativität stellen durfte. . . . Gut beglaubigt ist auch seine Verbindung mit der huttenschen Familie. Als der junge Philipp von Hutten, der Vetter Ulrichs, 1534 seine erste Expedition nach Venezuela antrat, prophezeite ihm der große Philologe Joachim Camerarius eine glückliche, Faust eine böse Fahrt, und der letztere behielt recht." Um die Wende des vierten Jahrzehnts muß Faust gestorben sein. Der wormser Arzt Begardi erwähnt ihn 1539 in seinem index sanitatis als einen Maulhelden und schließt seinen Bericht mit den Worten „Hin ist hin". Bald beginnen die Umrisse seiner historischen Figur gänzlich zu verschwimmen und er wird zum Träger jener kollektiven Magiersage, die dann später in der „Historia" mit bestimmter Tendenz zu einem warnenden Lebensbilde umgearbeitet werden sollte.

Österreichische Rundschau. XXII, 5. Goethes Tagebuch verzeichnet am Sonntag 20. Oktober 1822: „Löwenthal, Reisender von Wien, von seiner Reise durch Frankreich und England kommend." Die weimarer Ausgabe weiß über die Persönlichkeit dieses Besuchers nichts beizubringen. Die „Skizzen aus dem Tagebuche einer Reise durch Frankreich, Großbritannien und Deutschland von Maximilian Löwenthal", die 1825 in Wien erschienen, sind entweder nie ins Goethehaus gelangt oder dort nicht weiter beachtet und notiert worden. Aus dem Band, der bisher keinem Goetheforscher in die Hände gefallen ist, teilt Eduard Castle unter dem Titel „Ein Wiener bei Goethe" die Aufzeichnungen mit, die sich auf den von Goethe bemerkten Besuch beziehen. Löwenthal, der kein anderer ist als der Mann von Lenaus Sophie (er starb nach einer langen Beamtenkarriere als Generaldirektor des österreichischen Post- und Telegraphenwesens 1872), schreibt darin: „Nicht bloß ein Fürst der Kunst und Wissenschaft, sondern auch — und das von Rechts wegen — im Leben ein vornehmer Mann — adelig, Geheimrat, Minister, Ordensritter — zudem ein hochbetagter Greis, lebt er äußerst zurückgezogen, wohnt in den Hinterzimmern seines niedlichen Hauses, geht nie aus, und sogar so wenig zu Hofe, daß der ganze Hof vielmehr an gewissen Tagen zu ihm kommt. So nimmt er denn auch Besuche neugieriger Fremder begreiflich höchst selten an. Aber der glühende Jünger konnte Weimar nicht verlassen, ohne es wenigstens versucht zu haben, den Meister zu sehen, und wider alles Erwarten gelang der Versuch. — Die reinliche und, wie es hier gebräuchlich, hölzerne Treppe seiner Wohnung ist mit bronzierten Gipsabgüssen verschiedener Statuen ausgeschmückt; in einem an das Vorgemach anstoßenden kleinen Zimmer stehen mehrere Reihen von Büsten auf einem stufenweise sich erhebenden Gestelle; hier

sah ich auch die letztlich von Rauch gefertigte Büste des Dichters, nach dem damaligen Zustande seiner Physiognomie, das gelungenste unter allen Abbildern derselben, da diese sonst sämtlich die Wangen zu voll zeigen. . . . In dem langen freundlichen Empfangszimmer, in welches ich nun trat, steht ein Fortepiano; an den Wänden hängen Handzeichnungen aller Meister und die volpatoschen Kupferstiche der raphaelschen Stanzen im Vatikan. . . . Ich hatte kaum Zeit gehabt, alles dieses flüchtig zu überblicken, als Goethe zu mir trat, in blauem Oberrock, die Hände vorn zusammengefaltet, das gepuderte Haar aus der hohen Stirn gekämmt, ein edelstes Greisenbild, sein Gang rasch, seine Haltung aufrecht fast zurückgebogen steif — seine Stimme überaus tief, völlig nachhallend, eine gewissermaßen unzerstörbare Kraft der Respirationsorgane verkündigend. Er war ernst, doch freundlich und gütig. Gegenstände des kurzen Gespräches, die nicht mich selbst betrafen, waren sein Wohlbefinden, sein letzter Aufenthalt in den böhmischen Bädern; sein von Dawe gefertigtes Bildnis; das ‚Unfügliche der Anknüpfung neuer Verhältnisse und seiner Pflichtenvermehrung in seinem Alter' (worauf meine Bemerkung, daß er nie in Wien gewesen, ihn brachte); und ‚die gewaltige Masse von Musik, die in Wien seyn müsse, und wozu schon die Lockung in den schönen Instrumenten liege, die man da mache' (dies auf meine Erwähnung der schubertschen Kompositionen seiner Gedichte, die er nicht kannte). Er sprach über dies alles nur wenige Worte, und diese kurz, manches nur halblaut heraus, aber auch dies Wenige gab sich in jenem Tone schon menschlicher Ruhe, mit jenem Ausdrucke des Friedens und der Befriedigung, welche jede Seite seiner Schriften so anmutig, wohltuend und liebenswürdig macht . . ."

Modern Philology. (Chicago.) VII, 1, 2. Der Grundgedanke eines Essais über biologische Analogie in der literarischen Kritik von John Preston Hoskins ist der, daß man in neuerer Zeit die biologische Terminologie mit nicht genug Vorsicht auf die Entwicklung der Literatur angewendet hat. Beispielsweise spricht Brunetière in der Einleitung zu seinem Handbuch der französischen Literaturgeschichte von der Bedeutung der „Variation" und des „Kampfes um das Dasein" in der Literatur. Die Untersuchung aber ergibt, daß solche Analogien nur in sehr bedingter Weise verwendet werden dürfen. Ein Kunstwerk ist kein Organismus. Es pflanzt sich nicht in einer dem Organischen vergleichbaren Weise fort. Vielmehr wird ein ganz neuer Faktor eingeschaltet: die Persönlichkeit. Das verbindende Glied zwischen den Dramen Marlowes und den Dramen Shakespeares ist die Persönlichkeit Shakespeares. So etwas gibt es nicht in der Biologie, wie auch „Variation" in der Biologie und der Literatur etwas ganz Verschiedenes ist. Es folgt daraus, daß der „Kampf ums Dasein" und das „Überleben des Passenden" in beiden Disziplinen nicht analoge Dinge sind. Die Theorie der literarischen Entwicklung darf deshalb nicht auf biologische, sondern muß auf psychologische Grundlagen gestellt werden. Während der schon früher (VI, 4) erschienene erste Teil des Aufsatzes die Bedeutung der Persönlichkeit für das Entstehen einer neuen Literaturspezies untersucht und als Beispiel die Bedeutung der Persönlichkeit Gerhart Hauptmanns für das Entstehen des naturalistischen Dramas darlegt, wird in dem vorliegenden Heft (VII, 1) die Frage erörtert, inwiefern man berechtigt ist, von einem Fortleben literarischer Formen zu reden. Der Begriff des „Kampfes um das Dasein" im biologischen Sinne scheidet dabei aus. Eine literarische Gattung geht nicht unter, weil sie von rivalisierenden Gattungen erdrückt wird, sondern weil sie ihren Nutzen für die Gesellschaft, auf der ihr Leben beruht, eingebüßt hat. Der Nutzen für die Gesellschaft besteht darin, daß eine literarische Form klar zum Ausdruck bringt, was nach Ansicht der Gesellschaft das Wirkliche und Wahre im Leben ist. Nicht das Aufkommen neuer Gattungen vernichtet die ältere Gattung; sondern diese stirbt, wenn sie der allmählichen Umwertung der Werte durch das Leben und die Gesellschaft nicht folgt. „Von dem Augenblick ab, in dem die Sehnsucht des deutschen Volkes nach Einigung ihre Verwirklichung in Form des Deutschen Reiches gefunden hatte, erkannte das Publikum, daß ihm die Ideale, die in Schillers Dramen aufgepflanzt waren, nur noch wenig zu sagen hatten. Sein kosmopolitischer Idealismus hatte keinen Raum für die Verwirklichung nationaler Ideale; sein Begriff der menschlichen Freiheit war keine Grundlage zur Lösung der sozialen und ökonomischen Probleme in einem Volke, bei dem die Schranken zwischen den verschiedenen Klassen zu starr waren, um einen sozialen Ausgleich zuzulassen. Die neue politische Ordnung mußte notwendigerweise den Begriff der Pflicht betonen, d. h. das, was jeder einzelne den andern schuldete. Der Erfolg war: soziale Gerechtigkeit wurde das Ideal der deutschen Nation, nicht menschliche Freiheit im kosmopolitischen Sinne, wie das achtzehnte Jahrhundert gelehrt hatte. Herman Grimms Versuch zu Anfang der Achtzigerjahre, Goethes Werke zur Grundlage der deutschen Kultur zu machen, zeigt deutlich, daß Schiller an Boden verlor längst ehe das Problemstück auftauchte. Aber Goethes Ideal der Selbstvollendung erwies sich nicht als erfolgreich. . . . Als das naturalistische Drama kam, da leistete es, bei all seinen Mängeln, wenigstens den einen Dienst: es vereinte Literatur und Leben . . . Es ist das naturalistische Drama, nicht die Werke von Goethe und Schiller, das die Bühne in Deutschland zu einem mächtigen Kulturfaktor gemacht hat . . ." Am Schlusse der Arbeit werden die großen Anregungen, die nicht nur die moderne Literatur, sondern auch die moderne Kritik von den Naturwissenschaften empfangen habe, gebührend anerkannt. — Auf einen jungen finnischen Dichter, Johannes Linnankoski (Pseudonym für Viktori Peltonen), macht John Jacob Meyer aufmerksam und unterzieht sein Kain-Drama „Ikuinen taisteln" („Der ewige Kampf", ersch. 1903) einer genauen Betrachtung. Bei mancher offenbaren Anlehnung an frühere Bearbeitungen des Stoffes, namentlich an Byrons Kain, sind die Grundgedanken der Dichtung doch durchaus selbständig. Byrons Kain ist ein Vertreter des Weltschmerzes. Er trauert um das verlorene Paradies. Dem Kain Linnankoskis ist der Gedanke an die alte Geschichte von Eden gleichgültig. Er schaut in die Zukunft, und in gewaltigen Visionen zeigt ihm Luzifer die herrlichen Errungenschaften menschlicher Kultur. Die Angst, um die Frucht seines Wollens und Schaffens gebracht zu werden, macht ihn zum Mörder seines Bruders. Ein glücklicher Gedanke des finnischen Dichters war die Einführung des Prometheusmotivs: Kain, der Mann des praktischen Lebens, gewinnt dem Menschen das Feuer. — Während Byrons Werk verrät, daß es zu der Zeit entstand, als Schopenhauers Hauptwerk erschien, ist bei Linnankoski deutlich der lebendige Einfluß Nietzsches zu spüren.

„Paul Heyse." Von Erich Beckmann (Erwinia, Straßburg i. E.; XVII, 6). — „Die Kunst Paul Heyses." Von Heinrich Spiero (Eckart, Leipzig;

IV, 6). — „Paul Heyses Beziehungen zu Italien." Von Viktor Klemperer (Die Gegenwart; XXXIX, 11).

„Das Byron-Jubiläum." Von Karl Bleibtreu (Die Gegenwart; XXXIX, 11). [Byron betrat vor hundert Jahren zum erstenmal Griechenlands Boden.]

„Die Freiligrath-Legende." Von Wilhelm Blos (Die neue Zeit, Stuttgart; XXVIII, 25). „Freiligrath sang 1870 seine kriegerischen Hymnen, als noch bei allen freiheitlich gesinnten Elementen die Möglichkeit vorhanden schien, der Krieg könne ein ‚freieiniges' Deutschland bringen. Als diese Hoffnung schwand, verstummte der Dichter. Unseren nationalliberalen Patrioten sei es gegönnt, ‚Hurra Germania' zu singen, so viel sie wollen. Es ist lächerlich, wenn sie den Dichter weger seiner 1870er Gedichte für sich reklamieren, und die nationalliberalen Professoren, die in ‚historischen' Werken ihn von der Demokratie loslösen wollen, begehen eine grobe Fälschung. Der Dichter, der die schönsten Revolutionslieder aller Zeiten gesungen, hat naturgemäß seinen Platz bei der Demokratie."

„Richard Dehmel." Von Fritz Böckel (Die Grenzboten; LXIX, 9).

„Carl Hauptmann." Eine Studie. Von Hans Heinrich Borcherdt (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 5).

„Erinnerungen an Otto Julius Bierbaum." Von Hans Heinrich Borcherdt (Schlesische Heimatblätter, Hirschberg i. Schl.; III, 11). — „Otto Julius Bierbaum." Von Maria Brie (ebenda). — „Otto Julius Bierbaum." Von P. Kunad (Xenien, Leipzig; 1910, 3). — „Otto Julius Bierbaum." Von Benno Rüttenauer (Eckardt, Leipzig; IV, 6).

„Eine Rettung Johann Christian Günthers." Von Dr. Dedo (Schlesische Heimatblätter, Hirschberg i. Schl.; III, 12).

„Der Zürcher Goethefund." Von K. Falke (Wissen und Leben, Zürich; III, 12). — „Die Urgestalt von Wilhelm Meisters Lehrjahren." Von Ludwig Geiger (Die Gegenwart; XXXIX, 13).

„Ludwig August Frankl. Zu seinem 100. Geburtstag." (Ost und West; X, 3.)

„Poesie und Lesebuch." Von Anna Fierz (Wissen und Leben, Zürich; III, 12).

„Paul Flemings Lebensanschauung." Von Gerhard Fuchs (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXIV, 3).

„Theater, Publikum und Kritik." Von S. D. Gallwitz (Die Hilfe; 1910, 11).

„Hamlet — ein sexuelles Problem." Von W. Gallenkamp (Die Umschau, Frankfurt a. M.; 1910, 11). [Referiert über einen im „American Journal of Psychology" erschienenen Aufsatz E. Jones', der als Hauptproblem Hamlets „unbewußte Liebe des Sohnes zur Mutter" annimmt.]

„Shaw als Essayist." Von Kurt Walter Goldschmidt (Masken, Düsseldorf; V, XXVIII).

„Vom ‚Parnasse' zum ‚vers libre'." [Abriß der Entwicklung der lyrischen Moderne Frankreichs.] Von Carl Gruber (Erwinia, Straßburg i. E.; XVII, 6).

„Ergo bibamus." [Ein Gedenkblatt zum 100. Geburtstag des Liedes.] Von Richard Hennig (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LIV, 7).

„Ludwig Hevesi." (Der Merker, Wien; I, 11.)

„Zu Uhlands Glossen." Von Hans Hoffmann (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXIV, 3).

„Das Urbild des Uriel Acosta." [Referat über Alfred Klaars Buch „Uriel Acosta, Leben und Bekenntnis eines Freidenkers vor 300 Jahren".] Von Victor Klemperer (Bühne und Welt; XII, 12).

„Furcht und Hoffnung in Goethes und Schillers Auffassung." Von Ernst Müller (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXIV, 3).

„Zum hundertjährigen Bühnenjubiläum des ‚Käthchen von Heilbronn'." Von S. Rahmer (Die Gegenwart; XXXIX, 12).

„Oskar Wildes ‚Ballade vom Zuchthaus zu Reading' im Lichte seines ‚de profundis'." Von Franz Rothenfelder (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 5).

„Shakespeare als Zeuge in einem Zivilprozeß." Von G. Sarrazin (Die Gegenwart; XXXIX, 13).

„Franz Schamann." Von Fritz Telmann (Der Merker, Wien; I, 11).

„Emil Ertl. Zu seinem 50. Geburtstage." Von Franz Wastian (Heimgarten, Graz; XXXIV, 6).

„George Westermann." [Ein Gedenkwort zu seinem 100. Geburtstage.] (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LIV, 7).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Arthur Fraser Walter, Herausgeber der „Times", †. — Arthur John Butler †. — Die Shakespeare-Entdeckungen des Dr. Wallace. — Merediths Jugendgedichte. — Kritik, Biographie und Literaturgeschichte. — Verfall des englischen Romans. — Neue Romane. — Erstaufführungen des „Repertory Theatre". — Aus den Zeitschriften. — Dr. Carl Breul.

Vor wenigen Wochen hat die „Times" ihren langjährigen Herausgeber, Arthur Fraser Walter, durch den Tod verloren. Bekanntlich hat die Familie des verstorbenen Journalisten das große englische Blatt seit mehr als hundert Jahren ununterbrochen geleitet. — Auch sei auf den Tod Arthur John Butlers hingewiesen, des bekannten Professors der italienischen Literatur am University College zu London. Der Verstorbene hatte sich als vorzüglicher Kenner und Übersetzer Dantes einen Namen von gutem Klang erworben. Seine Ausgabe der „Divina Commedia" und sein Werk „Dante, his Times and his Work" werden noch heute geschätzt und viel benutzt.

Dr. Wallace, dessen Shakespeare-Entdeckungen schon früher an dieser Stelle von H. G. Fiedler besprochen wurden, hat in der März-Nummer von „Harper's Magazine" über die Ergebnisse seiner Shakespeare-Forschungen im „Record Office" zu London einen neuen Artikel veröffentlicht, den er selbst als den wichtigsten Beitrag zu unserer Kenntnis der Lebensumstände des großen Briten bezeichnet, den die letzten 150 Jahre geliefert haben. Dieses Urteil wird allerdings von der wissenschaftlichen Kritik nicht geteilt, und die Hypothesen und Folgerungen, die Wallace auf den von ihm entdeckten Dokumenten (es handelt sich hauptsächlich um den Verkehr des Dichters mit einer in der englischen Hauptstadt angesiedelten Hugenottenfamilie) aufbaut, werden dem ernsten Gelehrten nicht imponieren können; aber jedenfalls hat Wallace eine neue Unterschrift Shakespeares entdeckt, deren wir jetzt im ganzen sechs besitzen, die als authentisch angesehen werden können.

Auf dem Gebiete der Lyrik kann ich mich diesmal auf die Erwähnung einer einzigen Gedichtsammlung

beschränken, die allerdings von großer Bedeutung ist. Es handelt sich um die Jugendgedichte Merediths, die soeben unter dem Titel: „Poems written in Early Youth; Poems from ‚Modern Love' (first Edition); and Scattered Poems. By George Meredith" (Constable) erschienen sind. Der Band enthält eine Reihe von Gedichten, die Meredith später unterdrückt, und andere, die er in seiner reiferen Periode umgearbeitet hat. Viele der hier abgedruckten Ergüsse sind allerdings von nur geringem Werte und lassen die künftige Größe des Dichters nicht erraten. So findet sich in dem Buche eine frühere sehr schwache Version von „Love in the Valley", dessen spätere Bearbeitung eine der schönsten Blüten im Kranze englischer Lyrik darstellt. Aber neben manchem Unbedeutenden erscheint doch auch manches von wahrem, bleibendem Werte.

Von neuerschienenen biographischen und kritischen Werken dürften einige auch für ein deutsches Publikum von Interesse sein. In „William Makepeace Thackeray" (2 Bde., Lane) liefert Lewis Melville eine Biographie des großen Satirikers. Bekanntlich sträubte sich Thackeray wie Tennyson dagegen, Aufschlüsse über sich selbst zu geben, und so fließen die Quellen, aus denen wir unsere Kenntnis von der Persönlichkeit und dem Leben des Schriftstellers schöpfen können, nur spärlich. Es gibt allerdings eine Reihe von Thackeray-Biographien, so die „Collection of Letters" von Mrs. Brookfield, das sehr schwache Buch von Anthony Trollope und verschiedene biographische Artikel von Lady Ritchie, der Tochter Thackerays. Wenn das vorliegende Buch auch keineswegs eine abschließende Leistung genannt werden kann und oft in der Beurteilung des Dichters der Kritik ermangelt, so bietet es doch recht viel Neues und ist deshalb beim Studium Thackerays kaum zu entbehren. — In „The Decameron; its Sources and Analogues" (Nutt) behandelt A. C. Lee die Quellen Boccaccios und seinen Einfluß auf die spätere Literatur. Es ist eine tüchtige Leistung, doch hat der Verfasser bei der Behandlung des Einflusses Boccaccios auf die neueste englische Literatur Swinburne nicht eingehend genug behandelt (er vergißt z. B., daß „Two Dreams" und die Sestine „Complaint of Lisa" auf Boccaccio beruhen), und bei der Besprechung seiner Quellen vernachlässigt er die eigenen Lebenserfahrungen des Italieners. — Ein den Bewunderern Emersons sehr zu empfehlendes Werk ist „Journals of Ralph Waldo Emerson, 1820—1832, with Annotations. Edited by Edward Waldo Emerson and Waldo Emerson Forbes" (2 Bde., Constable). Das von zwei Nachkommen Emersons herausgegebene Buch trägt zum Verständnis seines innerlichen Lebens und seiner Arbeitsweise bei. — Wichtig ist das Erscheinen des sechsten und letzten Bandes von Courthopes „History of English Poetry" („The Romantic Movement in English Poetry: Effects of the French Revolution"; Macmillan). Der Verfasser hat seine eigenen Theorien von der Dichtkunst, die er, um seine eigenen Worte zu gebrauchen, als den Ausdruck der Phantasie nicht des einzelnen Dichters, sondern des ganzen Volkes betrachtet; die politische und soziale Geschichte der Nation gebraucht er als Schlüssel zum richtigen Verständnisse des Dichters, und den trockenen Annalen der historischen Tatsachen will er durch diese Wechselbeziehung Leben und Charakter einflößen. — Auf dem Gebiete der Chaucerliteratur seien zwei Bücher erwähnt, die beide von Dr. Furnivall inspiriert sind: E. G. Coulton, „Chaucer and his England" (Wells, Gardner, Darton & Co.) und F. J. Harvey Darton, „Tales of the Canterbury Pilgrims, retold from Chaucer and others" (derselbe Verlag). Zu letzterem Buche hat Dr. Furnivall auch eine vorzügliche Einleitung geliefert. — G. Madison Priest, „A Brief History of German Literature" (Fisher Unwin) beruht auf Gotthold Klees bekannten Grundzügen der deutschen Literaturgeschichte. Das Buch steht anderen neueren englischen Schilderungen der deutschen Literatur (Robertson, Calvin Thomas usw.) an Bedeutung weit nach. — Als Begleitband zu seiner deutschen Literaturgeschichte hat Calvin Thomas eine „Anthology of German Literature" (Heath & Co.) herausgegeben, die, wenn auch von geringerem Umfang, sich Max Müllers „German Classics from the Fourth to the Nineteenth Century" an die Seite stellen läßt. Schade ist, daß der Verfasser die alt- und mittelhochdeutschen Auszüge nicht in der Ursprache, sondern nur in neuhochdeutscher Übersetzung gegeben hat, so vorzüglich letztere auch in vielen Fällen sein mag; auch hätte die Wiedergabe der poetischen Auszüge durchweg in rhythmischer statt in prosaischer Form gegeben werden müssen. Einige der Übersetzungen sind Wilhelm Hertz und anderen wohlbekannten Meistern der Übersetzungskunst entlehnt, andere rühren vom Verfasser selber her. — Endlich sei ein äußerst billiges Nachschlagewerk, das „Biographical Dictionary of English Literature" von J. W. Cousin (Dent), erwähnt, das in der wohlbekannten „Everyman's Library" erschienen ist. Bislang sind 450 Bände dieses Unternehmens veröffentlicht, von denen jeder einen Schilling kostet.

Ein wichtiger anonymer, am 19. Februar im „Athenaeum" veröffentlichter Artikel behandelt den Verfall des englischen Romans. Während die Tatsache dieses Verfalls allen einsichtigen Beurteilern klar ist, bietet die Erklärung nicht geringe Schwierigkeiten. Die Gründe, die der Verfasser angibt, lassen sich dahin zusammenfassen, daß die neuen billigen, für die große Volksmenge berechneten Journale („Strand", „Pearson's Magazine" usw.) durch die Qualität des Dargebotenen eine Verflachung des Geschmackes herbeigeführt und die Wertschätzung der Erzählungsliteratur von rein geschäftlichen Rücksichten abhängig gemacht haben. Der Autor, der sich dem Prokrustesbette dieses Krämergeistes nicht anpassen will, wird für seinen Roman keinen Verleger finden. Da ferner infolge des hierzulande so ausgebildeten Leihbibliothekwesens die durchschnittliche Lebensdauer eines Romans nur drei Monate beträgt, so werden die meisten Romane aus finanziellen Rücksichten erst in einem der vorher erwähnten Magazine gedruckt, ehe sie selbständig erscheinen, und müssen sich infolgedessen dem geistigen Niveau der letzteren anpassen. Auch wird bei der enormen Menge des Gebotenen das wirklich Wertvolle oft übersehen, und die Kritik schweigt nicht selten Werke eines unbekannten, aber entwicklungsfähigen Verfassers tot, während sie die aller Bedeutung entbehrenden Machwerke bekannter Erzähler über Gebühr hervorhebt, so daß dem Publikum die richtige Belehrung über den Wert der neuen Erzählungsliteratur fehlt. Während diese Gründe, denen man ihre Berechtigung nicht absprechen kann, vielleicht von spezifisch englischer Bedeutung sind, gibt es gewiß noch viele andere tiefer liegende, die auf die Erzählungsliteratur anderer Länder ebensogut passen wie auf die Englands. Diese so wichtigen und für unsere Zeit so charakteristischen Verhältnisse hoffe ich bei einer künftigen Gelegenheit ausführlicher behandeln zu können.

Aber trotz dem unleugbaren Verfall sind in den letzten Wochen doch mehrere Romane von Bedeutung erschienen. „A Hind let loose" (Methuen) von C. E.

Montague ist das Werk eines Journalisten, dessen Leitartikel im „Manchester Guardian" an Gediegenheit des Inhalts und gefälliger Form weit über dem Durchschnitt stehen. Hier hat er sich in einem Erstlingswerke, das in der Zeitungswelt spielt, dem Publikum als ein vielversprechender Romanschriftsteller vorgestellt, der viel von Meredith und Henry James gelernt hat, trotzdem er seine eignen Bahnen wandelt. — „The Ball and the Cross" von Gilbert K. Chesterton (Wells Gardner) ist ein schwer zu beschreibendes Buch. Der Verfasser ist der wohlbekannte Journalist und Kritiker, der hier sein großes Talent an einem phantastischen Machwerk verschwendet hat, in dem er, seiner zügellosen Einbildungskraft folgend, alle Schranken der ruhigen, überlegten Kunst durchbricht. Den Inhalt des Buches, das eine gewisse Verwandtschaft mit B. Shaws jüngstem Stile verrät anzugeben, ist einfach unmöglich. — „Fairylands Forlorn" von A. S. Cripps (Oxford, Blackwell) ist das Werk eines südafrikanischen Missionärs, der sich schon früher durch einen Band Gedichte über das Land seiner Tätigkeit bekannt gemacht hat. Hier erzählt er eine Reihe von Geschichten, die sich in Mashonaland abspielen und einen mystischen oder doch religiösen Grundton tragen. — „The Burnt Offering" von Mrs. Everard Cotes (Methuen) ist ein Schlüsselroman. Die Tochter eines der Arbeiterpartei angehörigen Parlamentsmitgliedes verlobt sich während ihres Aufenthalts in Indien mit einem jungen bengalischen Anarchisten, der bei einem Attentat gegen den Vizekönig von Indien zu Tode kommt. — Sehr zu empfehlen ist „Such and Such Things" von Mark Allerton (Methuen). Das Buch enthält eine ausgezeichnete Charakteristik des typischen Schotten, der arm nach London verschlagen wird und hier durch seine zähe, unbezwingliche Energie zu Reichtum und Ehren kommt.

Das Repertory Theatre hat eine ganze Reihe neuer Stücke von bekannten Autoren gebracht. Das vieraktige Trauerspiel „Justice" von John Galsworthy wird von der Kritik sehr verschieden beurteilt. Nach der Ansicht einiger Beurteiler fehlt ihm der höhere tragische Instinkt. Der Held ist ein Handlungskommis, der wegen Fälschung auf die Anklagebank kommt, ins Gefängnis wandert und endlich in seiner Verzweiflung über die bestehende Ordnung, die ihm die Möglichkeit eines geordneten Lebens versagt, Selbstmord begeht. — Ganz anderer Art ist das vieraktige Lustspiel „The Madras House" von Granville Barker, einem Schüler Shaws. Das Stück ist nicht leicht zu besprechen, da ihm eine Fabel im gewöhnlichen Sinne des Wortes abgeht. Es ist eine Schwatzkomödie, die von den Familienverhältnissen eines londoner Modehändlers und den Mißbräuchen in der Behandlung seiner Angestellten handelt. Allerdings kommen einige wichtige soziale Probleme zur Besprechung, aber es fehlt entweder der richtige Ernst oder sie werden auf undramatische Weise in der Form langatmiger Predigten, die ohne Eindruck bleiben, abgetan. Wenn überhaupt eine zentrale Idee vorhanden ist, so kann man vielleicht die Frauenfrage als solche hinstellen, in deren Behandlung der Autor an die jüngste Manier Shaws erinnert. Aber trotz vieler ansprechenden Züge wird in dem Stücke zu viel geschwatzt, und der Zuschauer verliert das Interesse an den Vorgängen, lange bevor der Vorhang zum letzten Male gefallen ist. — Auch von Shaw hat das Repertory Theatre ein neues Stück gebracht „Misalliance", das der Verfasser nicht als Drama, sondern als „a debate in one sitting" bezeichnet und anstatt der gebräuchlichen Akte in drei Teile eingeteilt hat. Auch hier kann von einer Handlung nicht die Rede sein. Eine Reihe von Leuten unterhalten sich auf der Bühne von Kipling, Mr. Chesterton, der Bibel, Frauenemanzipation, Kapitalismus und tausend anderen Dingen. Shaw hat recht, wenn er sein Stück eine Debatte nennt, aber es ist zu wünschen, daß er von der Debatte recht bald zum Drama zurückkehren wird. Daß Geist und Witz aus jeder Zeile sprechen, daß der glänzendste Unsinn tiefen Sinn verbirgt, ist bei einem shawschen Stücke selbstverständlich. Aber wenn wir uns auch amüsieren, so amüsieren wir uns drei Stunden lang in einer recht lustigen Irrenanstalt. So hat denn die Kritik an diesem neuesten Produkte der shawschen Muse recht viel auszustellen. — Außer diesen größeren Stücken hat das Repertory Theatre noch drei Einakter gebracht, einen von Meredith und zwei von J. M. Barrie. Ersterer, „The Sentimentalists", ist ein Fragment in zwei Szenen. Der Stempel des meredithschen Geistes ist jeder Zeile aufgeprägt. Nur ist zu viel Pose, zu viel Epigrammatisches darin, so daß das Ganze einen etwas gekünstelten Eindruck macht. Natürlich ist Meredith kein dramatischer Dichter, seine Begabung war lyrisch und episch, und so haben wir hier, wie der Kritiker der „Nation" sagt, „the Euphuism of Meredith, but without the ardent sympathy of his comment". — Von den beiden barrieschen Stücken behandelt das eine, „Old Friends", in den düstersten Farben das Thema der Vererbung. Die Ausführung zeigt, daß Barrie nicht für die realistische Tragödie geschaffen ist. Das andere dagegen, „The Twelve-Pound Look", ist eine ganz prachtvolle Bagatelle, in der die spezifischen Eigenschaften des barrieschen Humors recht zur Geltung kommen. Ein vulgärer Geldmensch kleidet sich in Gegenwart seiner Frau, die in Diamanten und Perlen strotzt, zu einem Hoffest an. Da erscheint die neue von ihm engagierte Maschinenschreiberin, um sich Instruktionen zur Erledigung seiner Korrespondenz zu holen, und er erkennt in ihr seine erste Gemahlin, die ihm vor Jahren davongelaufen ist. Aus der Unterhaltung ergibt sich, daß sie das Leben an der Seite des Börsenmenschen nicht länger aushalten konnte, und daß sie sich geflüchtet hat, sobald sie zwölf Pfund erspart hatte, um sich eine Schreibmaschine zu kaufen, mit der sie sich ihren Lebensunterhalt verdienen konnte. Und wie der Gatte sich nach seiner zweiten Frau umsieht, in deren Gegenwart die Unterhaltung stattfindet, erblickt er auch auf ihrem Gesicht jenen Ausdruck der Unzufriedenheit, der Sehnsucht nach Freiheit und Selbständigkeit, den der Dichter als „the twelve-pound look" bezeichnet! — Von sonstigen Erstaufführungen wäre noch „The Way the Money goes" von Lady Bell zu verzeichnen, ein Stück, das die Übel der Wettsucht behandelt, der hierzulande die Armen noch mehr als die Reichen frönen. —

In den Monatsschriften ist die Literatur recht spärlich vertreten. In der „National Review" behandelt Alice Sedgwick Anthony Trollope, den sie recht unpassend den Du Maurier des englischen Romans nennt. Die „English Review" veröffentlicht ein prachtvolles, „In the midst of the Seas" betiteltes Gedicht von William Watson und einen Aufsatz von Edmund Gosse über die Zensur der Leihbibliotheken. Die „Fortnightly Review" bringt einen sehr sympathischen Aufsatz von H. B. Samuel über Arthur Schnitzler, dessen „Liebelei" neulich im londoner Afternoon Theatre zur Aufführung gelangt ist. In derselben Monatsschrift findet sich ein Artikel von John F. Macdonald über „Paris, M. Edmond Rostand and Chantecler" und ein solcher von Ethel M. de Fonblanque über „The Italian Circle at Holland House", der an Carlo

Segres in der „Nuova Antologia" veröffentlichte Aufsätze unter dem Titel „Il Salotto die Lady Holland" anknüpft.

Am ersten April wird die erste Nummer einer neuen, den Interessen der Bibliophilen gewidmeten Monatsschrift erscheinen, die „The International Biographer" heißen soll und Dr. George Eller zum Herausgeber hat.

Endlich darf die am 18. März erfolgte Wahl Karl Breuls zum ersten Professor der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Cambridge nicht unerwähnt bleiben. Bekanntlich ist die Gründung der Professur durch die großartige Schenkung des Baron Schröder möglich geworden. Karl Breul hatte schon viele Jahre als „Reader in Germanic" in Cambridge gewirkt. Seine gediegene Gelehrsamkeit, sein lebhaftes Interesse an der Förderung guter Beziehungen zwischen Deutschland und England, sein energisches Wirken für Ausbreitung und Vertiefung des deutschen Unterrichts an englischen Schulen und Universitäten hatten seinen Namen schon lange weit über den engen Kreis der Fachgenossen hinaus rühmlichst bekannt gemacht.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Prof. Henry van Dyke von der Princeton Universität hat die Vorträge, die er im vergangenen Jahr an der Sorbonne gehalten, gesammelt unter dem Titel „The Spirit of America" im macmillanschen Verlag herausgegeben. Er interpretiert darin Geist und Temperament seines Volkes. Er weist nach, wie den heterogenen Elementen, die es im Laufe der Jahrhunderte gebildet, vor allem eine Eigenschaft eigen gewesen, die heute zu den Grundzügen des amerikanischen Volkscharakters gehört; Puritaner und Hugenotten, Quäker und Kavaliere, Holländer und Deutsche, die sich in der neuen Welt ansiedelten, hatten die Brücken hinter sich abgebrochen und stützten sich auf sich selbst: so erwuchs ihnen das Selbstvertrauen, das sie ihren Nachkommen übermittelten. Diesem Volke war Selbstregierung das Ideal. Das nationale Selbstvertrauen mag Irrtümer gezeitigt haben, aber es hat aus dem Durchschnittsmaterial der Volkselemente dieses Landes jedenfalls das Menschenmöglichste gemacht. In einem Kapitel über Gerechtigkeit und Demokratie schildert der Verfasser an Beispielen aus dem täglichen Leben, wie sich der demokratische Geist im Volke äußert. Er gibt zu, daß es der Jugend — und auch sonst dem Volke — an jenen Äußerungen der Achtung und Höflichkeit mangele, die die sichtbaren Zeichen innerlicher Kultur seien. Dafür aber findet er, daß es wohl in keinem Lande der Welt im allgemeinen unter dem Volke so viel einfaches menschliches Wohlwollen, so viel gütige Hilfsbereitschaft gebe, wie unter dem amerikanischen. Einer der wesentlichsten Charakterzüge des Amerikanertums, die Willenskraft, erklärt des Volkes Vorliebe für Menschen, die etwas leisten, die sich erfolgreich betätigen. Das Schlußkapitel des Buches ist einer Untersuchung über die Entwicklung einer nationalen amerikanischen Literatur gewidmet. Es weist darauf hin, daß der Ausländer, der das typisch Amerikanische im Schrifttum des Landes sucht, selten imstande ist, es zu erkennen, weil seine Begriffe vom Amerikanischen auf Äußerlichem beruhen.

Ein Roman, der Aufsehen erregen wird, ist Gertrude Athertons „Tower of Ivory" (Macmillan Co.). Margarethe Styr, die Wagnersängerin, an deren Kunst sich der unglückliche Bayernkönig in der Einsamkeit seiner Schlösser erfreut, ist die Heldin, der gegenüber die anderen Charaktere des Romans abfallen. — Von Charles G. D. Roberts ist ein Band Erzählungen erschienen, „Kings in Exile" (Macmillan, Neuyork), der in der Literatur so ziemlich einzig dastehen dürfte. Das Leben der Tiere in der Gefangenschaft eines zoologischen Gartens oder eines Zirkus ist der Vorwurf. Roberts ist hier ein feiner Beobachter. Es sind Geschichten von Last Bull, dem Haupt der Büffelherde, von dem Puma, dem König der Flammenreifen, von dem Wolf, den der Tierwärter den grauen Meister genannt, vom Adler mit dem Sonnenblick, dem Octopus des Aquariums, dem Seehund, den ein Schiffskapitän mit nach Hause nimmt, von Bären, Füchsen und Hasen.

Im „Atlantic Monthly" schreibt Margaret Deland sehr anregend über das neue weibliche Ideal, Brander Matthews über die dramatischen Einheiten. In „Putnams Magazine" befindet sich ein Artikel über Selma Lagerlöf, die hier noch fast unbekannt ist. Im „Forum" schreibt Richard Le Gallienne über George Meredith.

Eine sehr reichhaltige und interessante Vortragsserie findet in der Columbia-Universität statt. Hervorragende amerikanische Schriftsteller äußern sich daselbst über Probleme und Erscheinungen der zeitgenössischen Literatur. Am 1. März eröffnete William Allen White die Serie mit einem Vortrag über die Literatur der Agitation und was sie in zehn Jahren erreicht hat; am 8. sprach Hamilton W. Mabie über das menschliche Element in der Literatur, am 15. Percy Mackaye über die Dichtung, am 17. Clayton Hamilton über das Drama, am 22. Robert Herrick über den Roman und das amerikanische Leben. In Chicago hielt Hermione von Preuschen dieser Tage einen Vortrag über ihre indische Reise.

In den Theatern gab es keine hervorragende Novitäten. Jeromes „The Passing of the Third Floor Back" und Rachel Crothers' „A Man's World" sind immer noch die stärksten Attraktionen der Saison.

Neuyork A. von Ende

Norwegischer Brief

Das christianiaer „Nationaltheater" konnte an der Wende des neuen Jahres den Gedenktag seines zehnjährigen Bestehens begehen: ein festlicher Anlaß, der auch von der öffentlichen Meinung in Stadt und Land als solcher gewürdigt und begangen worden ist. Zu lange und mühsam hatte das gebildete Norwegen um eine zentrale Pflegestätte seiner mächtig aufsprießenden dramatischen Kunst kämpfen müssen, als daß man sich die äußere Gelegenheit hätte entgehen lassen können, von dem Dank, der die ganze Nation mit ihren beiden größten Dichtern verbindet, ein Scherflein abzutragen. Mehr als pathetische Redensart war es deshalb, wenn Jakob B. Bull in seinem schwungvollen Prolog zur Festvorstellung den Tatbestand festlegte, daß für Norwegen die Pflege des klassischen Schauspiels eine Aufgabe bedeutet, der sich ethisch und kulturell nur die Mission der Wissenschaft und Religion gleichwertig gegenüberstellen lasse. Daß das Nationaltheater in den zehn Jahren seines Bestehens allezeit dem vorgesteckten Programme durch praktische Taten gerecht geworden sei, wird niemand behaupten wollen und können. Finanzielle Nöte und die banausische Tyrannis der

Masse haben die Leitung eben auch hier bei mehr als einer Gelegenheit in schmählichen Zwiespalt mit ihrer eigenen und aller urteilsfähigen Kunstfreunde Überzeugung versetzt. Immerhin blieb jedoch das Gute und Wertvolle im Übergewicht und auch die jüngeren Vertreter der einheimischen Dramatik haben allen Grund, auf die ihnen bezeugte Förderung mit Dank und Befriedigung zurückzublicken. Nach der von der Bühnenleitung veröffentlichten Zusammenstellung sind während des verflossenen Jahrzehnts insgesamt 31 Autoren norwegischer Nationalität zu Worte gekommen. Unter den Größen stehen Ibsen, Björnson und Holberg mit je 14, 15 und 9 Dramen an erster Stelle. Von den übrigen bekannteren finden wir Gunnar Heiberg und Petter Egge fünfmal, Wilh. Krag (den jetzigen Direktor des Nationaltheaters) vier-, Jonas Lie drei- und Hans Aanrud, Nils Kjaer, Jakob B. Bull, Sigurd Eldegard, El. Krämmer und Frederike Bergh je zweimal vertreten. Zu denjenigen, die sich mit der Aufführung eines Dramas begnügen mußten, zählen Knut Hamsun, Hulda Garborg, Nils Collett-Vogt, Sigbjörn Obstfelder, Alvilde Prydz u. a. Die Zahl der aufgeführten fremden Bühnendichter aus alter und neuer Zeit beziffert sich auf 70; darunter sind die Namen Shakespeare, Schiller, Hauptmann, Oscar Wilde, Shaw, Strindberg, Hedberg, Geijerstam, Drachmann, Maeterlinck, Rostand, d'Annunzio u. a. Die am meisten gegebenen Stücke literarischer Natur waren „Per Gynt" mit rund 100, „Sigurd Jostalfar" mit 73 und „Alt-Heidelberg" mit 67 Aufführungen.

Die laufende Spielzeit ist durch zwei unbestrittene Schlager, nämlich Björnsons „Naar elen ny vin blomstrer" (Wenn der junge Wein blüht) und Mons Lies „Alfred Striman og hous bustru" (A. S. und seine Gattin) eingeleitet worden. Die kraftvolle Wirkung des björnsonschen Stückes stützte sich augenscheinlich in erster Linie auf die unmittelbare, dem spezifisch norwegischen Denken und Fühlen angepaßte Dialogführung, die mit ihren drastisch-saftigen Pointen und polemischen Seitenhieben so ganz und gar dem Kriterium des Durchschnittspublikums entsprach; das künstlerische Urteil lautete freilich recht kalt, denn sowohl in der Tagespresse wie in den Zeitschriften („Urd" 41) ist man einig in der Auffassung, daß das Stück sowohl in Hinsicht auf technischen Aufbau wie innere Entwicklung einen „doppelten Boden" erhalten hat, der den erstrebten Totaleindruck in wesentlichem Grade verkümmert. — Mons Lie ist ein Stimmungskünstler, der wie wenige seinesgleichen im Bereiche Jungnorwegens die Regungen und Kämpfe einsamer Seelen zu schildern weiß. Der Okkultismus des Skandinaviers steckt ihm im Blute, sein Drang treibt ihn, den mystischen Prozessen nachzuspüren, aus denen sich die tiefsten, an die Grenzen der Selbsterkenntnis streifenden Willensäußerungen der Psyche ergeben. Das Leben, so folgert der Autor irgendwo, ist nicht Mathematik; auch der Gescheiteste kann sich nicht hindurchrechnen; wo immer auch die Ahnung eines logischen Ausgangs vor dem Auge aufsteigt, beweist uns das Fazit, daß die Gleichung von plötzlich auftauchenden Unbekannten durchkreuzt wurde. Vieles in Lies Eigenart, sein Glaube an die Wunderherrschaft der „Mächte", die stille Resignation vor dem Fatum gemahnt an strindbergsche Weltanschauung, doch fehlt es ihm an der Skepsis und hilflosen Verdrossenheit, die den Schweden im nichtigsten Alltagsmißgeschick unauflösbare Konflikte ahnen läßt.

Die Ibsen-Literatur, die zurzeit einer förmlichen Renaissance entgegenzugehen scheint, ist — gleichzeitig mit der von Halvdan Kohl und Julius Elias besorgten Sammelausgabe der hinterlassenen Schriften („Efterladte skrifter") — durch eine kürzere, aber in ihrer hervorragend klarzügigen und treffsicheren Darstellung bemerkenswerte und deshalb willkommene Studie von Just Bing bereichert worden. Die Arbeit, die als Teil der vom schönbergschen Verlage in Kopenhagen veranstalteten Schriftserie „Mennesker" (Menschen) erschienen ist, beschäftigt sich vorzugsweise mit Ibsens Stellung als Schöpfer eines geistigen „Großnorwegens" und seiner Einwirkung auf die ethischen Wege der Weltliteratur.

Auch zur Biographie Alexander L. Kjellands liegt eine Neuheit in Gestalt seiner „Briefe an seine Tochter" (Breve til haus dotter) vor, die bei H. Aschehoug erschienen sind: kurze charakteristische Stichproben aus Kjellands Privatleben, die uns den Entschlafenen in seiner Eigenschaft als treusorgenden Vater und Mentor, daneben aber auch als lebensfrohen Kameraden und Kavalier vor Augen stellen, mit einem leisen Anstrich jener pathetischen Pose, die ihn allem Spöttertum zum Trotz bis ans Lebensende in jeder Lage begleitete.

Selma Lagerlöfs fünfzigster Geburtstag hat, wie nicht anders zu erwarten war, auch hier in Norwegen Presse und Öffentlichkeit zu vielgestaltigen Kundgebungen für die gefeierte schwedische Erzählerin Anlaß gegeben. Als würdigste und zugleich instruktivste Huldigung verzeichnen wir die von Gyldendal in Kopenhagen veranstaltete Subskriptionsausgabe ihrer Hauptwerke, die außer „Gösta Berling" „Jerusalem", „Christuslegenden" und „Legenden und Erzählungen" umfassen wird. Die Ausstattung des Werkes, von dem bereits mehrere Lieferungen in schneller Folge erschienen sind, ist allen Ruhmes wert und dürfte bei dem ungewöhnlich wohlfeilen Preise das ihrige dazu beitragen, um die schwedische Erzählerin auch in den breiten Schichten des norwegischen Volkes heimisch zu machen.

Christiania — Viggo Moe

Holländischer Brief

Was Kloos versprochen, hat er gehalten: gegen Weihnachten erschien seine Sammlung Poesie von Dichtern des achtzehnten Jahrhunderts [vgl. LE XI, Sp. 1098]. Schon in dem Haupttitel „Een Daad van Eenvoudige Rechtvaardigheid" (Eine Tat einfacher Gerechtigkeit), liegt eine nicht mißzuverstehende Tendenz. Und in der Tat bieten diese „Studien über unsere Dichter des achtzehnten Jahrhunderts" acht „Rettungen", die der Verfasser später in einem Supplementband zu vermehren hofft. Rotgans, Schermer, Zeeus, Hoogvliet, Poot, Smits und die Damen de Lannoy und van Merken sind die Dichter und Dichterinnen zweiten Ranges, die zwischen der Blütezeit des siebzehnten Jahrhunderts und Bilderdijk, also in runden Zahlen zwischen 1675 und 1800 lebten und von Kloos in eine bedeutend freundlichere Beleuchtung gerückt werden, als es bisher, namentlich seit Jonckbloets „Geschichte der Niederländischen Literatur", der Fall war. Damit der Leser auch einigermaßen mitzuteilen könne, hat Kloos eine „Blütenlese aus ihren Werken" eingestreut, die indes zur Bildung eines eigenen Urteils wohl ein bißchen dürftig ausgefallen sein möchte. Auch tragen diese „Studien" ebenso wie seine frühere Studie über Jacques Perk [a. a. O.] einen stark polemischen Charakter. Sie enthalten eine Abrechnung mit Jonckbloet, die trotz der gelegentlichen trefflichen Bemerkungen durch das ewige Gehämmer in demselben Rhythmus von oft fast unübersehbaren Sätzen ermüdend wirkt

und der Komposition und Einheitlichkeit des Ganzen entschieden schaden muß. Was in einer einzelnen Kritik allenfalls noch zu ertragen ist, muß in einem Buch von über 250 Seiten leicht völlig ungenießbar werden. Einen oder den anderen mag es auch wundern, daß Kloos die richtige Forderung, man solle jede Literatur aus ihrer Zeit heraus und nicht rationalistisch vom modernen Standpunkte aus würdigen, so ganz aus den Augen verliert, wenn er auf Jonckbloet zu sprechen kommt. Übrigens ist es nicht zu leugnen, daß ein nicht gewöhnlicher Mut dazu gehört, die sog. Zopfzeit auf den Schild zu erheben. Ob dem Publikum mit der Vertröstung auf vereinzelte zerstreute Gold- und Diamantkörner in einer weiten dürren Sandebene nicht zu viel zugemutet wird? Aber der Literarhistoriker von Beruf wird aus Kloos' „Studien" gewiß Vorteil ziehen können. Und hat er auch kritische Begabung, so mag er vielleicht noch manches Wertvolle bei den Zopfträgern antreffen, das in einer geschickten Anthologie sich hübsch genug ausnehmen dürfte. Die Zeit wird dann wohl ein übriges tun, damit die jetzige Unterschätzung nicht zu einer dauernden Überschätzung wird, auf die freilich jetzt noch wenig Aussicht ist.

Das rotterdamsche Schauspielensemble gab am 16. November „Geuren" (etwa: Prahlen) von Marcellus Emants zum erstenmal. Dieses Schauspiel in vier Aufzügen spielt in Militärkreisen und führt den innern wie äußern Zusammenbruch des Oberstleutnants der Husaren Henri de Nancy vor, dessen Verdienste, die er sich als tapfrer Haudegen in Indien erworben hat, die übeln Folgen seiner prahlerischen Verblendung nicht ungeschehen machen können. Infolge einer törichten Heirat des gut fünfzigjährigen Witwers mit der jungen und pervers-koketten Alice Ellewout sind die treue Tochter Marie und der scharfsichtige Sohn Johan, jene durch eine verwerfliche Heirat, dieser durch einen zu spät bereuten Gewaltakt, aus dem väterlichen Hause entfernt worden. Und als „de geurmaker" (der Prahlhans) endlich das Ränkespiel seiner ihn hintergehenden zweiten Frau durchschaut und, um seine Tochter aus den Händen seines niederträchtigen Schwiegersohns und zugleich Vorgesetzten, des Obersten Baron van Renkum, zu retten, diesen wie einen Hund niederknallt, kann er im Gefängnis für seine zur Sünde gewordene Schwäche büßen. Ob diese sündhafte Schwäche auch als tragische Schuld bezeichnet werden kann? Die Kritik ist ziemlich einstimmig in ihrem ablehnenden Urteil darüber. Sollte aber der Dichter sich darin vergriffen haben, so hat er sicherlich bewußt gefehlt. Denn er verwirft ja alle und jede Bühnenlogik und will nur ein Stück wirkliches Leben, dem bekanntlich sogar die alltägliche Logik so oft abgeht, dichterisch darstellen [vgl. LE X, Sp. 1383]. Ein Charakterdrama ist „Geuren" aber jedenfalls; und als solches ragt es entschieden über das vielgepriesene „Domheidsmacht" hinaus [vgl. LE X, Sp. 661]. Die Schwächen des Stückes, das übrigens unverkennbar dramatischen Schwung besitzt, mögen wohl mehr in der Technik, die etwas zu äußerlich gehalten ist, als in der Motivierung zu suchen sein. Das Publikum hat dieses im Haag spielende Stück überall beifällig aufgenommen. — Am Weihnachtsabend gab „De Nederlandsche Tooneelvereeniging" zu Amsterdam von Heijermans ein „Phantasiestück" mit dem unübersetzbaren Titel „De schoone Slaapster" („Dornröschen" paßt schwerlich; und „Die schöne Schläferin" paßt aus anderen Gründen ebensowenig). Selbstredend ist auch dieser heijermansche Dreiakter ein Tendenzstück, das in Multatulis Ideen und Victor Hugos Romantik wurzelt und bei einem gewissen Großstadtpublikum billigen Beifall erntete. Ein tyrannischer Regent, ein Straßenprediger Sero, dessen Tochter Droomelot und deren Mutter, die ihrem Manne untreu wurde und seitdem den Weg der Sünde weiter geht, sind die Hauptpersonen dieser „nirgend geschehenden", aber tatsächlich in einem Gefängnis sich abspielenden Handlung. Wirklichkeit und Traumleben — Droomelot heißt etwa Dräumling ins Weibliche übersetzt, aber ohne Bedeutungsähnlichkeit mit einem bekannten raabeschen Novellenhelden — scheinen miteinander Fangball zu spielen, bis der Regent die sechzehnjährige unschuldige und unwissende Droomelot seiner Lüsternheit geopfert und sie dadurch zu einer Wissenden, einem Wirklichkeitsmenschen gemacht hat. Die künftige Mutter verspricht dem sterbenden Vater, daß ihr Kind ein Kind des Hasses werden solle, während sie selbst den Kampf gegen die bestehende gesellschaftliche Ordnung — oder soll es lieber nirgendheimsche Unordnung heißen? — fortsetzen will, dem ihr Vater sein Leben gewidmet und geopfert hatte. Die Sprache ist stellenweise rhythmische Prosa. — Das Königliche Theater zu Amsterdam brachte am 8. Januar „Veertig" (Vierzig) von Willem Schürmann. Es ist ein Beispiel zu der Regel, daß ein Hagestolz von vierzig und ein junges Ding von noch nicht zwanzig Jahren sich besser nicht verloben, da so leicht die Ankunft eines jungen Dritten die schönsten Hagestolzerwartungen zuschanden macht. Es hätte ein Lustspiel werden können, wurde aber ein Schauspiel, gegen dessen ersten und zweiten Aufzug der vierte und namentlich der dritte weniger hätten abfallen dürfen. — Dasselbe Theaterensemble gab schon am 19. Januar eine zweite Uraufführung, nämlich „Het paleis van Circe" (Der Palast der Circe) von Frederik van Eeden. Dieses Schauspiel in drei Aufzügen, worin eine amerikanische Circe, Miß Orpha, und ein Musikvirtuose, der Jude, Mann und Vater Baruch Rosenow, die Hauptpersonen sind, ließ wegen seiner Unverständlichkeit das Publikum völlig kalt. Die zum Teil tendenziösen Paradoxa des Mannes aus dem Volke mit jahrtausendelangen erhebenden und traurigen Geschichte und sein auf einem „kolossalen Mißverständnis" beruhendem Verhältnis zu der Frau aus einem geschichtslosen Volke hat auch die Kritik nicht zur Klarheit bringen können. Dem Dichter bleibt nur der Trost einer guten Aufführung.

Zum Schluß des Theaterberichtes noch dies: nach der frankfurter Uraufführung wurde Clara Viebigs „Das letzte Glück" nicht, wie geplant, zuerst in Berlin, sondern — holländisch natürlich — in Amsterdam gegeben, wo „De Nederlandsche Tooneelvereeniging" aber dem Stück, das zuerst großen Beifall fand, zu keinem dauernden Erfolg zu verhelfen vermochte. — Dagegen hat Vondels „Adam in Ballingschap" für Royaards Truppe „Het Tooneel" sich als ein wahrer Treffer bewährt: schon am 10. Dezember, also wenig übers Jahr nach der Uraufführung [vgl. LE XI, Sp. 277/78] ging dieses alte Trauerspiel zum hundertsten Male über die Bühne; sein Siegeslauf hat sich seitdem bis über die belgische Grenze fortgesetzt.

Frau M. Scharten-Antink hat in der Januar- und Februarnummer des „Gids" Sprotjes Lebensgeschichte unter dem Titel „Sprotjes weiteres Leben" zum Abschluß gebracht [vgl. Sp. 278]. Wie Marie Plas nach dem Tode ihrer Mutter noch ein kurzes Eheglück erlebt, aber ihr eignes Leben für das ihres Kindes hingeben muß, wird mit einer gereiften Kunst erzählt, die es trefflich verstanden hat, aus dem unscheinbaren Volkskinde eine allgemein menschliche Heldin zu machen.

Zum Schluß eine „Voranzeige": Der leidener Lektor der deutschen Sprache und Literatur, Dr.

E. F. Koßmann, hat in dem niederländischen Volksschauspiel „De Hellevaart van Dr. Joan Faustus", das von Jacob van Rijndorp verfaßt und 1731 in Amsterdam gedruckt wurde, den missing link in der Geschichte des Volksschauspiels von Dr. Faust entdeckt, von dem sich bekanntlich in Deutschland kein einziges Spezimen aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert gefunden hat. Sobald der in Aussicht gestellte Neudruck mit einer literarhistorischen Beigabe vorliegt, wird darauf zurückzukommen sein. Einstweilen kann die Faust-Philologie dieser hochwichtigen literarhistorischen Veröffentlichung mit den gespanntesten Erwartungen entgegensehen.

Zwolle J. G. Talen

Echo der Bühnen

Hannover

„Der scharfe Junker." Schauspiel in vier Akten von Georg Engel. (Kgl. Schauspiele, 24. Februar.) Buchausgabe Concordia, Deutsche Verlagsanstalt, Berlin.

In der Buchausgabe trägt das Stück den Stempel: „Komödie". Erst auf dem Theaterzettel erfuhr es die Etikette, mit der man vorsichtshalber zu bezeichnen pflegt, was man nicht näher zu definieren wagt. Ein nicht bedeutungsloses Moment; denn es bezeugt: der Autor war sich selber seiner Sache nicht sicher. Oder: Er selber erkannte auf den Proben, daß, was er gewollt hat, vorbeigelungen ist. Das Stück ist denn auch tatsächlich ein Zwitter: was Farce werden wollte, ertrank in einer (vielleicht) unfreiwilligen Sentimentalität. Wobei der Fall sich dadurch nicht verbessert, daß vieles vom Konstruktiven leichtfertig und unglaubhaft, das Technische der Szenenführung aber unnötig breit und schwerfällig erscheint. Bitteer genug war zudem das Lustspielthema von Anfang an. Es gipfelte in der Banalität, daß die Liebe zweier Menschenkinder allen Hindernissen politischer und sozialer Gegensätze obsiege, und wählte sich zum Seitenmotiv die Erfahrung, es necke sich, wer sich da liebe. Zugegeben: im Plan des Autors mag der Zwiespalt tieferer Gewalten vorgesehen gewesen sein. Er wollte da gegen einen politischen Schwärmer und Volksbeglücker, der über dem idealen Kampf sein eigen Hab und Gut verliert, den fest auf seiner Scholle beharrenden Realpolitiker ausspielen. Hilf erst dir selbst, dann nützt du auch den anderen. Und so. Doch ward dies an sich aussichtsreiche Spiel durch allzu bläßliche Schablonisierung der Charakterzeichnung von Anfang an gefährdet und dann zugunsten banalerer Motive unterdrückt. Man bekam in drei langen Akten einen dramatisierten Familienblattroman zu schauen, der mit verwässerter Sudermanniade marlittsche Pseudoromantik lebendig werden ließ. Denn dieser drei Akte bedarf es, bis ein „modernes" Mädchen mit brüsseler Pensionatserziehung und neuzeitlichen Begriffen von der Spezies „Mann" zu einem widerrechtlichen Kuß (von den Lippen eben jenes „scharfen Junkers") den bräutlichen dazu empfängt. Dazwischen liegen breitgesponnene Szenen jungfräulicher Tapfigkeit und herrischer Brutalitäten, ein vereitelter Selbstmord und die Bekehrung eben jenes Junkers vom engherzig konservativen Standpunkt zu laxeren Auffassungen politischen Getriebes (für den Innenmenschen wenigstens). Am erträglichsten neben all der unglaubhaften psychologischen Führung der Hauptgestalten, auf die näher einzugehen der Wert des Ganzen nicht berechtigt, machen sich noch einige behaglich hingestrichelte Nebenfiguren, die an den Kenner der mecklenburgischen Heimat und ihrer biederen Gestalten angenehm erinnern.

Fritz Ph. Baader

Leipzig

„Maria Magdalena." Drama in 3 Aufzügen von Maurice Maeterlinck. Deutsch von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. (Neues Stadttheater, 12. März.) Buchausgabe bei Eugen Diederichs, Jena.

Tantum ergo sacramentum veneramur cernui! Die Leser wissen, wie es geschah, daß Maeterlincks neues Drama in Leipzig aus der Taufe gehoben wurde. Wohl in allen, die dabei versammelt waren, lebte der Wille, gegen eine von ihnen als unbillig empfundene Einschränkung des Stoffbereichs ernster Bühnendarstellung durch freudige Aufnahme zu protestieren. Und von dem Beifall, der am Schlusse gespendet wurde, darf ein beträchtlicher Teil aus dieser Absicht hergeleitet, ein anderer der ehrlichen Arbeit der Darsteller, an ihrer Spitze Frau Monnard, zugebilligt werden.

Denn auf seinen Eigenwert hin kann das Dichterwerk — darf man es überhaupt mit diesem stolzen Namen nennen? — so unbedingter, so starker Anerkennung nicht gewürdigt werden. Kaum zeugen leise Anklänge von dem Maeterlinck, der einst die Geistertöne des „Intruse", der „Sieben Prinzessinnen" hauchte und mit der reinen Feierlichkeit von „Pelleas und Melisande" alle niedere Berechnung auf gemeine Theaterwirkung stolz verneinte. Die süße, schwellende Sinnlichkeit der „Monna Vanna" mit ihren starken Ausbrüchen einer pathetischen Leidenschaft, mochte sie auch schmerzliche Sehnsucht nach jenen edleren Zeugen eines echten Künstlertums erregen, konnte doch als stilgemäße Folgerin einer von den französischen Romantikern begründeten, romanisches Kunstempfinden nicht verletzenden Tradition gelten.

Nun aber ist Maeterlinck aus dem Kreise jeder zulässigen Kunstübung hinausgetreten, dem Dämon theatralischer Vorspiegelung ungefühlter und ungestalteter Leidenschaften verfallen. Und zu dem Schmerze der Enttäuschung gesellt sich der Ingrimm, daß einer, der sich als Dichter zehnfach bewährt hat, es sein muß, der mit unkeuschen Händen gerade diesen heiligen Stoff ergriffen und einer schaulustigen Menge zu rohem Genießen hingeworfen hat.

Fast wäre man versucht, dem berliner Zensor zu danken, weil er den preußischen Bühnen dieses Stück versagte, wüßte man nicht, daß Grundsätze kunstfremder Art seine Entscheidung bestimmten.

Wenn der Kern aller dramatischen Dichtung menschlich bedeutsame Innenkämpfe, umgesetzt in Handlung, sind, so bietet sich unter den Gestalten des Neuen Testaments außer dem Verräter Judas keine dem Dramatiker mit solcher Bereitwilligkeit dar wie die Maria von Magdala, von welcher waren sieben Teufel ausgefahren. Die besondere Eindringlichkeit der Gegensätze im Schicksal einer durch den Glauben an den Heiland geläuterten Buhlerin sind schon den geistlichen Dichtern der Passionsspiele des Mittelalters aufgegangen. Das Wiener Spiel, das Benediktbeurer, das vierte Erlauer lassen die in Schönheit prangende, sittenlose Frau als Vertreterin der gefallenen, in Laster versunkenen Menschheit erscheinen, schildern mit allen Hilfen ihrer bescheidenen Künste die Liebeskünstlerin im Kreise der

Anbeter, bis die Erleuchtung über sie kommt, sei es durch die Rede der Schwester Martha, sei es durch Zusprache eines Engels, sei es durch die Worte, die sie aus dem Munde des Herrn vernimmt. Dann folgt als Wichtigstes die breite Selbstanklage der reuigen Sünderin und die selige Gewißheit, daß auch sie der Gnade teilhaftig geworden ist. Schon frühzeitig ist von anderen Frauen der Heilsgeschichte auf sie mancher Zug übertragen worden: von der Ehebrecherin, von der Büßerin, die Jesu in Simons Hause die Füße salbte, von der stillen Schwester der geschäftigen Martha.

Aus diesem Schatz der biblischen Überlieferung und eines immer vermehrten, zumal von der bildenden Kunst bereicherten Vorstellungskreises, hat unter den jetzt Lebenden Heyse eine Schicksalsfolge herauszuheben gesucht, die das Wunder aus den besonderen Bedingungen einer Persönlichkeit und der Werdezeit des neuen Geistes zu erklären und entbehrlich zu machen vermöchte. Offenbar liegt in dieser Richtung die Aufgabe, die der Stoff dem Dramatiker der Gegenwart stellt, mag er auch seine symbolische Bedeutung und den mystischen Einschlag noch so stark hervorheben.

Maeterlinck geht den andern Weg, der scheinbar zur mittelalterlichen Wundergläubigkeit zurückführt, aber in Wahrheit nur Berechnung auf kalt ausgeklügelte Nervenwirkungen ist, weil er bei seinen Zuschauern jene Wundergläubigkeit, zumal im Psychologischen, nicht mehr voraussetzen kann. Er läßt die gefeierte Kurtisane, die nur dem Meistbietenden feil ist, im ersten Akt durch die Stimme des Herrn suggestiv zu ihm hingezogen werden, im zweiten Akt wie hypnotisiert dem Rufe des vom Tode erweckten Lazarus folgen, im dritten Akte die alles Begreifbare übersteigende Liebe zum Meister in der Qual einer ausgeklügten Seelenmarter bewähren.

Absichtlich sind so immer wieder die äußersten Pole seelischer Grundstimmungen unmittelbar gegeneinander gestellt. Darf man es allenfalls als einzigen schwachen Ersatz der fehlenden Zwischentöne betrachten, daß in Magdalena die Liebe zu dem früher verschmähten Kriegstribunen Lucius Verus just erwacht, als sie den Herrn zum ersten Male vernommen hat, — so, nur sinnlich, wie das Motiv ausgeführt ist, wirkt es als Rückfall der Sünderin störend und irreführend. Aber die Art der Ausführung bedingt den ganzen Ausgang. Das Verlangen des Lucius Verus muß durch die verheißene und dann plötzlich versagte Hingabe Magdalenas zur Gluthitze gesteigert werden, um, wenigstens in einer solchen opernhaften Scheinwelt, den verbrecherischen Wahnsinn zu ermöglichen, mit dem er das Schicksal Christi und seine eigene Zukunft gegen eine Umarmung Magdalenas in die Wagschale wirft. Vor kritisch gestimmten Zuschauern wäre die lange Szene, in der dies geschieht, die eigentliche scène à faire des Stückes, mit ihrer Mischung von unwahrer Leidenschaft und nüchternstem Intellekt dem Schicksal des Dramas verhängnisvoll geworden. So etwas hat Scribe im vierten Akt der „Hugenotten“ wirklich viel besser gemacht.

Nur auf die eine Gestalt, die dem Stücke den Namen gab, hat Maeterlinck höhere Sorgfalt verwendet. Alle anderen, auch der Gegenspieler Lucius Verus, sind so absichtlich in den Schatten gestellt, daß noch weit stärker als bei „Monna Vanna“ der Verdacht rege wird, einer Virtuosin solle Gelegenheit geboten werden, ihre Künste spielen zu lassen. Stärker zu Worte kommt, wie in dem früheren Stück, nur der Räsonneur, diesmal in Gestalt eines Philosophen Annoeus Silanus, aber mit einem recht unphilosophischen Allerweltsstoizismus.

Alle anderen sind sehr ärmlich bedacht, und zumal die begeisterten Anhänger Christi reden meist kalt und trocken und werden nirgends tieferer Wirkung fähig. Den einzigen großen, erschütternden Augenblick des Abends gewährt eine Stelle der Bergpredigt, vom Herrn hinter der Szene gesprochen. Die reine Hoheit dieser Worte siegt über all das ausgeklügelte Scheinwesen des schlimmen Dramas, das uns einen Hochbegabten zeigt, der sich selbst entwürdigt.

Georg Witkowski

Prag

„Blanco Posnets Erweckung.“ Melodramatische Predigt in einem Akt von Bernard Shaw. Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin. — „Der Tyrann.“ Einakter von Heinrich Mann. Buchausgabe „Die Bösen“ im Insel-Verlag, Leipzig. (Uraufführungen im Neuen Deutschen Theater, 2 März)

Die Anekdote von Blanco Posnet hat wegen ihrer religiösen Familiarität den londoner Zensor verdrossen und ist bisher nur am Abbey-Theater in Dublin aufgeführt worden. Stofflich erinnert dieser ein Jahr alte Shaw an den „Teufelsschüler“, das verflossene Wildwestschauspiel. Wiederum haben wir es mit einer Parodie der Goldgräberdramen niederen Schlages zu tun. Der rothaarige Lump Blanco Posnet hat ein Pferd an sich genommen, weil er glaubte, es gehöre seinem ehrenwerten Bruder, der ihm von früher her Geld schuldet, dem Schnapswucherer und Geistlichen der Kolonie. Nun soll der Ertappte als Pferdedieb gehängt werden. Aber vor dem Tribunal ergeht er sich nur in herausfordernder Leugnung, ohne zu bekennen, was er mit dem Pferde gemacht hat. Eine religiöse Inspiration ist über ihn gekommen. Auf dem roten Regenbogen hat Gott in grüner Schrift ihn lesen lassen: „Jetzt hab ich dich am Kragen, Blanco Posnet!“ Der Lump hat seine erste gute Tat getan. Er hat das Pferd einer Frau gegeben, deren diphtheriekrankes Kind wimmernd „Vater!“ zu ihm sagte, und die in ohnmächtiger Hast zum Arzt reiten wollte. Doch ehe noch die schlampige Feemy Evans den Eid schwört, der Blancos Pferdediebstahl erhärtet, kommt die Mutter des inzwischen verstorbenen Kindes und lügt Blanco voll Schmerz und Dankbarkeit heraus. Er wird freigesprochen. Zerknirscht bietet er seine Hand der schlampigen Feemy an, „damit die Nichtswürdigkeit in der Familie bleibt“. Als echtes shawsches Frauenzimmer trägt sie zuerst Bedenken, einen Mann zu heiraten, der „keine anständige Handlung tun kann, ohne darüber aus dem Häuschen zu geraten“, dann willigt sie ein. Die derbe und lustige Arbeit war, wie hier, überall ihres Kuriositätserfolgs sicher.

Heinrich Manns „Tyrann“ steht als szenischer Dialog in dem Novellenbande „Die Bösen“, hinter der Geschichte von der Sängerin Branzilla. Fürst Alessandro, ein hektischer junger Mörder, läßt die schöne Raminga Guidati, die mit verborgenem Dolch zu ihm gekommen war und in plötzlicher Liebe seine Umwandlung erhofft hatte, von seinen Schergen hinwegreißen. Die Studie ist auf den Ton gierigen Entsetzens gestimmt und ähnelt in der Theaterbeleuchtung halb dem „Fiesco“, halb der „Tosca“ und ihrer romanischen Opernphantastik.

Paul Wiegler

Stuttgart

„Brandung." Drama in 5 Akten von Wilhelm Eichbaum-Lange. (Residenztheater, 17. Februar.)

Der Verfasser, von dem schon vor etlichen Monaten ein Einakter, „Die Maske", an derselben Stätte zur Aufführung gelangt ist, zeigt in seinem neuen Stück eine Idealistin im Kampf mit der wirklichen Welt, an deren Niedrigkeit ihre reine Torheit zugrunde gehen muß. Die Heldin ist ein liebes, tapferes Mädel, das sich von ihren angesehenen und reichen Eltern die Erlaubnis ertrotzt hat, Medizin zu studieren. Helga liebt einen braven Doktor der Zoologie, von dem ihrer Eltern Hochmut als Freier nichts wissen will. Nun stürzt sie sich in die in dem Drama als recht problematisch hingestellte Frauenfrage, mit der sie ihre eigene gute Sache zu ihrem Unheil zusammenwirft. Sie hält in einer öffentlichen Versammlung des Frauenvereins eine flammende Rede über das Naturrecht der Liebe und gibt unvorsichtig ihr Herzensgeheimnis preis. Der anwesende Vater führt durch seine abwehrende Haltung einen Skandal herbei. Alles wendet sich von der armen Helga ab und ächtet sie: nicht nur der eitle Vater, der gegen Liebessünden sehr nachsichtig ist, sofern sie sich unter Ausschluß der Öffentlichkeit abspielen, sondern auch die marmorkalte Mutter mit ihren versteinerten Begriffen von Frauenvornehmheit. Der akademische Senat schließt sie vom Studium aus, und sogar die Vorsitzende des Frauenvereins (übrigens eine gelungene Charge) gibt ihr den Laufpaß. Und das letzte Band, das sie an die Vergangenheit knüpft, schneidet Helga selbst entzwei. Der Mann ihrer Wahl soll sie nicht als Fessel mit durchs Leben schleppen und um ihretwegen der ihm teuren wissenschaftlichen Laufbahn entsagen. Sie wird Krankenschwester. Freilich klingt die Hoffnung auf einstige Vereinigung in den schweren Abschied der Liebenden herein. Da man daran doch nicht recht glauben kann, so hätte der Autor besser völlig reinen Tisch gemacht. Er hätte nur den ohnehin etwas mattherzigen Liebhaber um eine Nuance kälter und selbstischer erscheinen lassen müssen, und ihr gänzlicher Verzicht hätte jedermann eingeleuchtet. Der Ausgang zeigt am deutlichsten, daß der Stoff sich im Grunde besser für einen Roman als für ein Drama geeignet hätte, obgleich ihm der Verfasser einige ganz hübsche Bühnenwirkungen abgewonnen hat. Aber manches, was sich in der epischen Form ausführlicher hätte motivieren lassen, nimmt sich in der dramatischen etwas unbestimmt und dürftig aus. Immerhin ist Eichbaum-Lange mit sittlichem und künstlerischem Ernst an seine Aufgabe herangetreten, die er — über das bloß Tendenziöse hinweg — in den Regionen des rein Menschlichen zu lösen versucht hat.

R. Krauß

Weimar

„Demetrios." Tragödie in 5 Akten von Paul Ernst. (Uraufführung am Hoftheater, 5. März).

Wollte man dem Dichter der neuen Tragödie den Vorhalt machen, er habe des Livius, Polybius oder Plutarchs Erzählung von den Kämpfen des Nabis gegen die Römer, von seinem Untergang und seinem Nachfolger Demetrios, dem angeblichen Sohne des letzten Herakliden, willkürlich geändert, so würde Paul Ernst an G. E. Lessing als Eideshelfer appellieren können, der im 34. Stücke der hamburgischen Dramaturgie den Vorwurf der stolzen 'Kritiker, die, sich wundernd über die Unwissenheit eines solchen Mannes die Hände zusammenschlagen, mit der Bemerkung zurückweist: „Alles was wir besser wissen als er, beweist bloß, daß wir fleißiger zur Schule gegangen als er, und das hatten wir leider nötig, wenn wir nicht vollkommene Dummköpfe bleiben wollten." Gewiß ist der vom Ätolier Alexamenos getötete Demetrios so wenig wie Nabis oder auch Schillers Don Carlos eine welthistorische Persönlichkeit, und so konnte der Dichter seinem Helden in beliebigem, nur durch das Milieu seiner Zeit bedingten Kostüme seine eigenen Wege weisen, wenn diese Wege nur nicht durch ödes Gelände führten. Nun hat Paul Ernst aus dem Sklaven Pytheas, einem Bastard des ermordeten Königs Orestes, einen Prätendenten Demetrios gemacht, der, von mehreren edeln, mit der Regierung des Nabis unzufriedenen Spartanern auf den Schild gehoben, den Tyrannen stürzte. Daß Ernst dabei eine ganze Reihe wichtiger Motive und Episoden unter Verwertung selbst der Charaktere aus Schillers „Demetrius" herübernimmt, berührt freilich einigermaßen befremdlich. Allerdings hat er andererseits durch allerlei vom Werdegang des Schillerschen Helden abweichende Motive, wie durch die Erfindung der reizvollen, sich aus Liebe für Demetrios opfernden Jugendfreundin und Verlobten Kallirhoe und der gleichfalls aus Liebe zu diesem ihren Stolz verleugnenden Komaetho, des Nabis Tochter, für das Dekorum der erwünschten Selbständigkeit gesorgt und ungewöhnliche Erfindungskraft in der Ausgestaltung der meisten Charaktere bekundet. Der Dichter, der seinen Helden bis zum Schluß des zweiten Aktes, wo er der ersten fluchbeladenen Tat sich schuldig macht, auf den Gipfel vielbeneideten Glückes hinaufführt, treibt ihn im weiteren Verlauf der Dinge auf abschüssiger Bahn immer tiefer abwärts, bis er — ein von bitterstem Sarkasmus geschaffener Kyklos — geendet, von wo er ausgegangen. In dem Augenblicke, wo er nach gewordener Aufklärung sich, um die Lüge seines Lebens zu sühnen, als Pytheas, der Sklavin Sohn, bekennt, fällt er der Hand des Mannes zum Opfer, die ihn einst die Stufen zum Throne hinaufgeleitet hat. Als der trügerische Boden nachzugeben anfängt, wird der einst so kindlich optimistische Schwärmer zum reinen Timon, der nach Erlösung schmachtet. Es folgt, von Ernst mit fast diabolischem Spotte gemalt, ein heilloses Chaos, aus dessen Stimmengewirr bald der Name des Mörders, bald der des Söldnerführers, dann der eines berüchtigten Demagogen und schließlich auch der der Königin Komaetho als der zur Nachfolge geeigneten Kandidaten herausklingt. Unter furchtbarem Lärmen schließt ergebnislos, aber mit echt Schillerscher Perspektive das Stück.

Ausnehmend gelungen scheinen der anfangs in Selbstverblendung kämpfende Held, sowie sämtliche Frauenrollen, besonders die im Wahnsinn endende Dyme —, die treibenden Motive sind leicht verständlich, wenn auch hier und da etwas breit ausgeführt, und zu den sonderbaren Situationen zu rechnen sind vor allem die resignierte Kühnheit, mit der Dyme im zweiten Akte den Sarg mit der Leiche des von ihr als echt erkannten, vor zwanzig Jahren gemordeten Söhnleins, um diese nicht als Beweismaterial in des Nabis Händen zu lassen, ins Meer hinausschleudert, sowie die Aufopferung der hochherzigen Kallirhoe, die so dem Geliebten die nötige Vermählung mit des Nabis Tochter zu ermöglichen und den Thron zu sichern hofft.

Alles in allem: wir haben Grund, der Oberleitung des weimarischen Hoftheaters für die Vermittlung der Kenntnis des Bühnenwerkes eines vornehmen Dichters dankbar zu sein, auch wenn, wie zu be-

fürchten steht, andere deutsche Bühnen, die zumeist mit dem klingenden Erfolge zu rechnen haben, den Mut des weimarischen Bühnenleiters nicht zu dem ihren machen sollten.

Otto Francke

Wien

„Das zweite Leben.“ Schauspiel in drei Akten von Georg Hirschfeld. (Burgtheater, 19. Februar.) — „Der Fremde.“ („The passing of the third floor back.“) Eine Legende von heute in einem Prolog, einem Spiel und einem Epilog von Jerome K. Jerome. Deutsch von Wilhelm Wolters. (Deutsches Volkstheater, 5. März.)

Die Idee, aus der sich die Vorgänge in Georg Hirschfelds Drama entwickeln, sind einer Novelle entnommen. Evelyn Gray, die Braut des Lord Warwick, wird zwei Stunden, nachdem man sie als Scheintote begraben, dem Anatomen Dr. Arthur Lyde ins Haus gebracht. In Säcke gehüllt, ein starrer Leichnam. Man ist im England des Humanismus, das den Ärzten die Forschung am Menschenleibe verbietet, so daß diese sich Leichen für den Seziertisch in nächtiger Stunde rauben lassen müssen. Evelyns Starrkrampf löst sich plötzlich, und sie erwacht zu neuem Leben. Die Vergangenheit ist durch Fieber aus ihrem Gedächtnis gelöscht. Das nützt der Arzt, der vor ihrer Schönheit rasch erbrennt, sich vom Schicksal auch zu ihrem Retter ausersehen wähnt, und macht sie zu seinem Weibe, als wäre sie's früher schon gewesen. Der Betrug soll die Tragödie bilden. Aus dem ersten Leben steigen in Evelyn Ahnungen auf, die sie verwirren, sie mißtrauisch machen, sie mit unglücklicher Melancholie umfangen. Erst ist es ein Lied nur, dann ein Name, die sie qualvoll ihrem Unterbewußtsein entreißt. Schließlich treten ihr der Bräutigam von einst und die Schwester vor die Augen, und der tragische Schleier fällt von ihr. Im Kloster findet sie Ruh, ihr Mann Sühne im Tod.

Der Stoff ist auf den ersten Blick ein rein und exzellent epischer, denn alles, was sich nach dem Erwachen Evelyns begibt, ist innerer Vorgang, den in sichtbare und bewegte Handlung umzusetzen peinliche Mühe und jedenfalls kühnere schöpferische Kunst erfordert, als Hirschfeld zu geben vermag. Mir scheint, er wollte in den Kampf gegen den Gedächtnisschwund irgendeinen ibsenschen Tiefsinn hineingeheimnissen, in dieses seltsame Los Evelyns, mit einemmal ganz die Kreatur des Mannes zu sein, sogar alles, was sie über sich selbst weiß, nur von ihm zu wissen, ihr Leben von ihm gemodelt zu fühlen wie von einem Gott. Diese Bedeutsamkeit huscht vorüber, ziellos, unscharf, unlebendig, und es ist nichts so bezeichnend für Hirschfeld, wie daß er an die Dinge nur tippt, daß sie ihm nur aufschimmern, daß aber seine dichterlichen Sinne zu kraftlos sind, um sie zu ergreifen, um sie klar leuchten zu lassen. Man erkennt in ihm Ähnlichkeiten mit seiner gedächtnisschwachen Evelyn; auch er erinnert sich manchmal nur eines Liedes, eines Namens. Er hat sich diesmal mit literarischer Bildung von zweifelhaftester Originalität angetan. Nach dem Mädchenraub entflieht der Arzt nach Florenz. Man ist wieder einmal auf den Hügeln mit dem goldigen Abendhimmel, wo nun schon so viele Buchdramen spielen. Man spricht von Galilei. . . . Der Lyrismus, der diesem Milieu penetrant entsteigt, überflutet den Dialog immer mehr, bis er ihn am Ende restlos ersäuft. Dennoch bleiben die lyrischen Akkorde die beste faßbare Qualität des Dramas. Von der gröblichen, falschen Mache läßt sich ja kaum reden. Daß in der Mitternacht, da man Evelyn zu Dr. Lyde bringt, ein Freund bei ihm weilt, der sie agnoszieren kann, daß der bisher als Frauenverächter geschilderte Anatom sich beim ersten Anblick des Mädchenleibes leidenschaftlich verliebt, daß er sofort zu einem Betrug bereit ist, der nicht bloß seine Existenz in der Heimat ausschließt, sondern auch unzählige Eventualitäten der Entdeckung durch die unabwendbaren Fragen Evelyns in sich birgt, daß er, um völlig abgeschieden zu leben und jeder Begegnung mit Landsleuten entrückt zu sein, gerade nach Florenz geht, daß Evelyns ehemaliger Bräutigam und ihre Schwester als Ehepaar just an der florentiner Villa auftauchen . . . welche Menge von Zufälligkeiten und Unwahrscheinlichkeiten! Auf dem Hintergrund von nächtigem Leichenspuk und toskanischen Dämmerungsstimmungen dilettiert ein planloser Dichter.

Es fehlt gerade, daß man uns noch mit der englischen Heilsarmee-Literatur beglückt. Jerome ist ein lustiger Patron, solange er mit dem berühmten „trockenen“ englischen Humor das kleine Dasein seiner Landsleute schildert, aber er wird unsäglich langweilig, kindisch und verkitscht, wenn er ein ernstes Gesicht aufsetzt und „idealisch“ und „dichterisch“ sein will. Er hat die längst nicht mehr originelle Idee gehabt, Christus ins moderne Großstadtleben treten zu lassen. Als kolportagehaft mysteriöser Wanderer gerät der Heiland in ein londoner Boardinghouse, das von einer erlesen abgefeimten Gesellschaft bewohnt wird. Er bleibt nur einen Abend, aber als er die Gesellschaft verläßt, ist sie restlos umgewandelt, besteht aus den edelsten, uneigennützigsten, liebreichsten Menschen. Die koketten, boshaften, heuchlerischen und unredlichen Damen sind plötzlich die reizendsten Geschöpfe, die gaunerischen, zynischen, brutalen und niederträchtigen Herren sind tadellose Gentlemen. Man ist dabei, wie die Wandlung geschieht. Der Unbekannte nimmt jeden einzelnen beim Knopfloch, blickt ihm tief in die Augen und hält ihm eine geistliche Standrede, wobei er ihn an allen schwachen, das heißt guten Seiten kitzelt. Es geht — in kongruenten Szenen — rapid. So hartgesotten die Gesellschaft ausgesehen hat, vor dem Gesabber des Fremden wird sie lammfromm. Man sieht einen Seelen-Eskamoteur. Man erlebt Psychologie aus der Halleluja-Perspektive. Es ereignen sich Bekehrungswunder. Wunder kann natürlich auch kein Dichter erklären. Glaube daran oder scher dich zum Teufel. Man ist nicht mehr im Theater, sondern in einer Erbauungsstunde.

Ein paar ganz Gescheite konnten gar nicht begreifen, daß Jerome ein Prediger in der Wüste sein wolle, und da er sonst als witziger Humorist gilt, haben sie einem parodistischen Gedanken nachgespürt. Aber das ist eine vollständige Verkennung der Situation. Jerome meint es bitter ernst, sein Stück ist ganz nach dem anglikanischen Massengeschmack. Es entspricht absolut dem verkehrten Kunstsinn der puritanischen Länder. Es trieft von melodramatischer Romantik und Heiligkeit. Aber man müßte uns mit solchen Wechselbälgen verschonen.

Camill Hoffmann

Aus Dessau wird uns geschrieben: „Menschsein“, ein Versdrama in drei Aufzügen von Louis Engelbrecht, einem braunschweiger Justizrate, der Wilhelm Raabes engerem Freundeskreise dort angehört, übte bei seiner Uraufführung am herzoglichen Hoftheater eine freundliche und so lebhaft

begrüßte Wirkung, daß der persönlich anwesende Autor nach dem zweiten und dritten Akte wiederholt vor der Rampe danken durfte. In orientalisch-maurischer Einkleidung behandelt es das alte, für die Bühne so dankbare Königs-Problem teilweise in ansprechend neuer Fassung und mit unverkennbarer, feiner Anspielung auf moderne Fragen. „Erst in strenger Selbstzucht und Eigenerziehung einen wertvollen Menschen in sich ausbilden, um dieses wahre Menschentum dann auch auf dem Throne zu bewähren": das ist der schöne Grundgedanke der farbenreichen Dichtung, die schon gleich im ersten Akte entschieden interessierte und mit aparten Einfällen wie guten Einzelzügen, bei allerdings noch mancherlei dramaturgischem Ungeschick, bis zum Schlusse wohl zu fesseln vermochte.

Aus Düsseldorf wird den „Münch. N. Nachr." geschrieben: Das Schauspielhaus brachte am 14. März die Uraufführung des Dramas „Feindliche Seelen" von Paul Hyacinthe Loyson, dem Sohne des einstigen berühmten Kanzelpredigers Père Hyacinthe von Notre Dame in Paris, der 1869 zum Altkatholizismus übertrat. Der stürmische Erfolg dieser deutschen Uraufführung ist um so bedeutsamer, als das Stück bei seiner Premiere in Paris (1907) am Théâtre Antoine eine lebhafte Erregung der Geister hervorgerufen hatte, weil man ihm antireligiöse und antiklerikale Tendenzen zuschrieb. Dagegen wehrte sich der Dichter in einem Vortrag, den er hier am Tage vor der Aufführung selber hielt. Wie er sich selbst, so bekennt auch sein Stück ihn als Atheisten und zugleich als einen Wahrheitsucher, der vor den letzten Konsequenzen nicht zurückschreckt. Er selbst ist dieser Daniel Servan, der es unternimmt, auf Grund der Ergebnisse seiner im Sinne Darwins und Häckels entwickelten Forschungsresultate sein Weib und sein Kind zur Wahrheit der Wissenschaft zu führen. Der Kampf bleibt unentschieden, denn noch ist der im Abbé Godule verkörperte dogmatische Klerikalismus zu mächtig, als daß sich das mehr dem Gefühle als Verstandesgründen zugängliche Weib seinem Einflusse ganz zu entziehen vermöchte, das Kind aber, die achtzehnjährige Florence, stirbt an dem Zwiespalt ihrer Liebe, die sich entscheiden soll, entweder für die wunder- und dogmensüchtige Religion der Mutter oder für die gott- und kirchenfreie Religion der Wissenschaft ihres Vaters. Loyson hat in diesem Drama, dem ersten einer geplanten Trilogie, mit starker Hand die religiösen Probleme der Gegenwart dichterisch gestaltet und ihnen dramatische Wirkungen abgewonnen, die wahrhaft erschüttern. Man muß Ibsen (dem der Dichter auch in der dramatischen Technik ähnelt) zum Vergleiche heranziehen, wenn man für die zugleich tief erregende und spannende Wirkung des Dramas nach Gegenstücken sucht. (Die Buchausgabe des Dramas ist im Verlag von Erich Reiß in Berlin-Westend erschienen.)

Im heilbronner Stadttheater fand am 19. März die Uraufführung des von einem Arbeiter W. H. Klink verfaßten Schauspiels „Lebensrätsel" statt. Der Verfasser kämpft darin für den Gedanken des Genossenschaftswesens im Fabrikbetrieb; Vertreter dieser Idee ist ein philantropisch veranlagter Fabrikantensohn, der in der Fabrik seines Vaters das Genossenschaftssystem mit Gewinnbeteiligung der Arbeiter einführt, und dadurch jahrelangen Kämpfen zwischen Arbeitgeber und Arbeitern ein Ende macht. Das Stück fand, wie der „Frankf. Ztg." berichtet wird, trotz großer Schwächen Beifall.

„Die Geißel Gottes", ein Drama von Karl Richter, wurde bei der Uraufführung im elbinger Stadttheater mit Beifall aufgenommen.

„Mit seinem Gott allein", ein Schauspiel von Feldegg, dem Verfasser des in Wien verbotenen Stückes „Benedek", hat bei der Uraufführung im münchener Neuen Theater großen Erfolg erzielt.

Im Stadttheater zu Nordhausen wurde Felix Heilbuts Komödie „Der Graf", ein Abenteurerstück aus dem 18. Jahrhundert, mit Erfolg zum erstenmal gegeben.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Hafen. Roman. Von Norbert Jacques. (= Bibliothek zeitgenössischer Romane.) Berlin 1910, S. Fischer. Kart. M. 1,—, in Leinen geb. M. 1,20.

Auf seinen vielversprechenden Erstlingsroman „Funchal" läßt Norbert Jacques dieses Buch folgen, den Roman eines jungen, flüchtig gewordenen Luxemburgers, der draußen, in Deutschland, in einem hellen, von der Tat geweihtem Leben, frische Wurzeln faßt. „Funchal" war ein lyrisch-symbolistisches Buch. „Der Hafen" ist ein Schritt in einen neuen Realismus hinein, ein Buch von starken Qualitäten, ein Heimatsroman, geboren aus einem leidenschaftlichen Hineinwühlen in die Dinge und Probleme der Heimat, und in einen Menschen, dem der Dichter an die Lebenswurzeln, an die Keime seiner Entscheidungen, an die gleichzeitige Unendlichkeit und Bedingtheit seiner Triebe heranmöchte.

Da ist zunächst der Konflikt, der einen Jungen, dem alles entgegenlachen könnte, ins Ungewisse hinaustreibt, die kleine Stadt, die auf dem Gewissen und auf den Sinnen liegt, das uralt-ewige qualvolle Problem des Deraciné, das sich am schärfsten in kleinen Ländern mit Mischkultur stellt. Baptist Biwer sieht das Leben drohend vor sich liegen; er möchte Taten tun und solche erleben, aber er kann sich zu ihnen nicht aufraffen. So taumelt er hin und her, ein Abenteurer und Nichtsnutz aus Tatenlust und Verzweiflung. Er flieht mit einer italienischen Musikantentruppe, wird immer ärmer und elender, nimmt zuletzt Dienst auf einem Dampfer und rafft sich auf, als das Verbrechen ihn streift und zum erstenmal ein Mensch rein menschliche Worte zu ihm redet.

Im ersten Teil, dem in Luxemburg spielenden, ist alles auf die Note bedrückenden Traumlebens gestimmt. Dann aber schlägt manchmal eine Person oder auch nur eine Gebärde so lebensvoll durch, daß man von dem suggestiven Realismus dieses Dichters beinahe umgeworfen wird. Die landschaftlichen Stimmungen, die Massenbewegungen und körperhaften Details sind so brutal anschaulich, wie man es vom Gestalter der Funchal-Geschichte nicht anders erwartete. Was hier neu ist, das ist die mit einer außerordentlichen, durchaus eigenmächtigen Stilkraft vollzogene Wiedergabe der Atmosphäre der aneinander vorbeilebenden Menschen. Hier ist mehr als landläufige Menschengestaltung; wir erleben die Explosion eines Dichters, der so lange Schmerzliches und Schönes in sich aufhäufte, bis

er damit nicht mehr weiter konnte und nun sein Innerstes enthüllt. Im zweiten Teil wird das Physiologische greifbar und haarscharf; die heimlichsten Schwingungen der Seelen werden hervorgelockt und spielend ineinander verwoben. Und doch: wenn man fertig ist mit diesem rätselhaften und tumultuarischen Buch, kommt Rührung über einen; es treibt hin zur Ganzheit, zum sicheren Weltbezwingen.

Luxemburg Franz Clement

Tagelöhnerkinder. Eine Geschichte vom Niederrhein. Von Gerhard Schulte. 2. Auflage. Hagen i. W., Otto Rippel.

Künstlerisch ist das Buch eine Null — Jeremias Gotthelf hat umsonst gelebt. Der Dichter steht im langen Talar auf der Kanzel und schildert die Folgen verderblicher Neigungen und Leidenschaften, als da sind: Eitles Streben nach städtischem Flirt, Sauferei und Schlemmerei und die Sünde, die unter Christen . . . Die beredten Zeugen müssen im Laufe der Handlungen ihr kärgliches Leben in Chausseegräben und vor der Pistole enden. — Oh, es ist ein Elend! Wie anders hingegen ist einer der Helden, der bravste, drum der eigentliche Hauptheld ohne jegliche Leidenschaft, ich weiß nicht, soll ich sagen: Gut, gut, Freund, oder soll ich lächeln? Ich lächle. Kurzum, wir haben hier nirgends eine Entwicklung, ein seelisches Werden oder Vergehen, die Menschen wachsen mit ihrem Reichtum, hie Schafe, hie Böcke von Anbeginn, von Kind auf. Man denkt an die kindliche Unbeholfenheit auf alten Holzschnitten, obgleich die Gestalten nicht geschnitten sind, überall stehen nur die Namen auf dem Brett. Ich möchte dem Verfasser raten, einmal eine einzige seiner Figuren herauszugreifen und ihr seinen Geist zum Leben einzuhauchen, beispielsweise die Lisa Berger als Lisa Heinburg, als Trägerin der neuen Verhältnisse, oder gar — das scheint aber sehr schwierig — den lieben blinden Hans.

Der Kulturwert des Romanes . . . Jeremias Gotthelf hat umsonst gelebt. Gar Köstliches steht in dem dicken Bande. Der Prediger im Talare will auf die neue Wasserleitung nicht gerade schimpfen, da erzählt er eine Geschichte, wie dort und dort ein Rohr geplatzt sei, zwei Häuser seien vom Wasser unterwühlt worden, fünfundzwanzig Menschen seien begraben, noch viel, viel mehr verwundet worden, und eine ganz alte Frau sei mit ihrem Rock am Zaune hängen geblieben.

Aber vielleicht hatte der Dichter nicht einmal eine heilige Absicht — und wollte nur belehren, predigen. Was er geschaffen hat, sind Engel und Teufel. Die Engel beten und singen Lobsprüche auf die Bibel, die Teufel fluchen und brennen in Branntwein. Dazwischen die Kluft. Gut, ich verpflichte mich, ganz aufrichtigen Herzens in einem „Christlichen Landboten" einem einschlägigen Publikum eine warme Empfehlung zu schreiben. Oh, daß ich tausend Zungen hätt! Aber ich muß um Empfehlung bitten.

Zürich Nikolaus Schwarzkopf

Die unerbittliche Liebe. Roman. Von Walter von Molo. Berlin und Leipzig 1909, Schuster & Loeffler. 232 S. M. 3,— (4,—).

Ein Roman, dessen These jeder Familienvater ohne weiteres akzeptieren wird: Vater werden ist nicht schwer, Vater sein dagegen sehr. Also eine Palinodie wider Zolas Kinderutopie von der gesegneten Fruchtbarkeit, eine Retirade zur strengen Enthaltsamkeit des Malthus. Niemand, wie gesagt, wird gegen die im Buche verfochtene Wahrheit, daß übermäßiger Kindersegen dem Unbemittelten sehr bedenklich werden kann und andererseits in mancher Millionärsvilla die Kinderstube vergebens auf Verwendung harrt, einen wesentlichen Einwand erheben. Anders steht es freilich mit der künstlerischen Seite des Buches. In überlebensgroßen Bildern, mit dem ganzen Pathos des begeisterten Neophyten wird da alles erdenkliche Elend aufgehäuft, das der unersättlichen Geschlechtsgier eines sonst sehr wackeren Gatten und Vaters entspringt: früh verbrauchte Eltern (allerdings ist die Frau nach bald zwanzigjähriger Hungerehe noch schön und wird von ihrem Ehemanne noch heiß begehrt, allerdings ist dieser Mann auch dann noch frisch genug, seine Universitätsprüfungen nachzuholen), schwer geborene und teilweise schwer belastete Kinder, Vergehen gegen das keimende Leben, enge und dumpfe Wohnungen, Wuchererhände, pedantische Professoren, schließlich zwei Selbstmorde. Ein Knabe an der Grenze des Jünglingsalters stürzt sich vom Fenster hinab, weil er erfährt, daß des Vaters unbeherrschter Trieb ihn vor der Ehe gezeugt hatte, ein reifer Mann „erschießt sich lächelnd", weil ihm die von den Eltern ererbte Krankheit nicht länger zu leben erlaubt. Als deutlicher Kontrast zu der unerbittlichen Folgerichtigkeit des Lebens dient die fahrige, geräuschvolle soziale Fürsorge, wie sie in einem wohlmeinenden Damenverein entfaltet wird. Und in nicht minder berechnetem Gegensatz steht zu der unseligen Fruchtbarkeit der Armen, die mit der Erfolgsicherheit des Naturgesetzes fortzeugend gebären müssen, die soziale Nichtsnutzigkeit der degenerierten Reichen, deren in tausend Liebeleien und Flirts erschlaffte Triebe für das trotz alledem doch noch wichtigste menschliche Geschäft nicht mehr ausreichen. Doch bedürfte all dieses Beispielmäßige doch einiger Verdichtung, um stofflich Unbestreitbares aus der Erdensphäre der Sozialhygiene in den alles umspannenden Himmel der Poesie emporzuheben.

Charlottenburg Rudolf Fürst

Das Verlobungsschiff. Humoristischer Roman. Von Richard Skowronnek. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 350 S. M. 4,— (5,—).

Das Zeitalter der Technik, des Sports und der Reisen, dessen Wunder einem so alltäglich werden, hat eine neue Romantik von grandioser Weite und Fülle heraufgeführt. Die Welt hat sich dem Menschen ganz anders erschlossen als in den Zeiten der Postkutsche, wo die Romantik in der Literatur blühte. Das Leben ist ereignis- und abwechslungsreicher geworden; die Menschen können sich so schnell erreichen und fliehen, wie es früher nur im Märchen möglich war. Auch für den Dichter vervielfältigt die moderne Zeit die Möglichkeiten. Die äußere Handlung des skowronnekschen Romans wurzelt ganz in dieser Romantik der Moderne.

Mit Hilfe von Dampf und Elektrizität werden die Leutchen, die in den diversen Liebeskomödien auf dem Verlobungsschiff mitzuwirken haben — einem Hapagdampfer, der eine Rundreise um Italien macht — wunderbar schnell zusammengeführt. Ein Schiff bietet aber auch einen trefflichen Schauplatz für Spiel und Gegenspiel von Liebespärchen, Vätern, Müttern und Tanten. Nicht weniger als vier liebeglühende Mädchen, sechs Liebhaber, drei Mütter (eine davon zugleich Tante), ein Vater sind in Liebeskriege verwickelt, in denen es — vermöge einiger schmerzloser Auswechselungen — bis auf eine etwas mystische Hintergrundsfigur, die nur eine Rolle für die Verwicklung der Handlung zu spielen hat, nur Sieger gibt.

Im wirklichen Leben verlaufen die Irrungen und Wirrungen des Herzens nur sehr selten wie Lust-

spielepisoden. Die Menschen nehmen immer nur die andern humoristisch, sich selbst aber sehr ernst, und kluge und dumme Leidenschaften der Jungen wie die sie bekämpfende Vernunft und Unvernunft der Alten sind Elementarkräfte, die nicht mit sich spaßen lassen. Ein programmatisch humoristischer Roman, der nicht nur Episoden schildert, hat deshalb stets etwas Unrealistisches. Eine gewisse leichte und übermütige Behandlung von Menschen und Dingen entspricht dieser literarischen Gattung.

Der skowronneksche Roman ist in dieser Art komponiert und er ist, da es ihm an äußerem Realismus nicht fehlt, bis auf einige nicht gut herausgekommene Stellen ganz amüsant zu lesen.

Berlin Arthur Goldschmidt

Heimatgift. Roman. Von Carl Conte Scapinelli. Dresden und Leipzig, Heinrich Minden. 307 S. M. 4,—.

Der neue Roman Scapinellis ist Unterhaltungslektüre mit manchen fein beobachteten psychologischen Einzelzügen. Der Titel ist doppelsinnig: er bezeichnet das von Typhusbakterien vergiftete Wasser des kleinen niederösterreichischen Städtchens Freimarkt, in dem das Gespenst dieser furchtbaren Krankheit seit Jahrzehnten durch die engen Gassen schleicht, und stellt außerdem eine Weltanschauung dar, die folgendermaßen auf den kürzesten Ausdruck zu bringen wäre: nicht in der Enge des schützenden Heimatdaches, das den Blick in die Welt verhindert, soll der junge Mensch sein Leben verbringen, er soll hinaus in die weite Welt und sich durch die Stürme des Lebens hindurchkämpfen. Zwei Handlungen, welche beide in der Gestalt des Lebensüberwinders Bruno Merk, eines blonden, starken Übermenschen en miniature, ihren Mittelpunkt finden, laufen nebeneinander her. Siegreich besteht Merk den Kampf mit den Bierphilistern von Freimarkt um den Bau einer Wasserleitung und geht selbst ans Werk, das ihm, der Vater und Mutter durch den Typhus verloren hat, schon als Kind als Ziel seines Lebens vorgeschwebt hat. Aber er unterliegt dem leidenschaftlichen „Rasseweib" Magda Burg, einer kleinen Provinzschauspielerin, die in dem Roman die Lockungen der großen Welt verkörpern soll. Erst ihre Untreue befreit ihn von ihr, und reumütig kehrt er zu dem stillen, treuen Hausmütterchen Klara Pöringer, der Geliebten seiner Jugend, zurück. Der erste Konflikt gibt Scapinelli Gelegenheit, die Honoratioren der Kleinstadt in scharfen Silhouetten vor uns hinzustellen. Die Zeichnung der Frauengestalten aber bleibt durchaus konventionell. Anzuerkennen ist die spannende, sich von allen sentimentalen Gartenlaubeneffekten freihaltende Darstellung des Verfassers.

Berlin Karl Georg Wendriner

Annemarie von Lasberg. Die Geschichte eines jungen Mädchens. Von Marie Steinbuch. Frauenfeld, Huber & Co. 278 S.

Wieder einmal die alltägliche Geschichte! Auf irgendeinem Herrensitz hier droben (Schleswig-Holstein ist ja in Mode gekommen) sitzt ein reicher Gutsherr, ein Gemisch aus Grobheit, Verschrobenheit und starkem Adelsstolz, nebenher auch noch Preußenfresser. Er muß es erleben, daß sein jüngster Sohn sich auf die Seite der schleswig-holsteinischen Freischärler stellt und im Kampf gegen Dänemark fällt. Die Tochter dieses Toten nimmt er in sein Haus, läßt sie in Freiheit aufwachsen — und da kommt, was natürlich kommen mußte. Sie verliebt sich in einen jungen Landmann, der — man verhülle das Antlitz! — auf den simplen Namen Petersen hört. Ein Glück ist, daß die Mutter des jungen Mannes vom Adel stammt, und so kommt es nach Irren und Wirren, Tränen und Flüchen und Edelmut zur Hochzeit. Dazu Rührseligkeit, sog. Humor, Kriegstrara und Hurra — ja, was will man noch mehr, um vor Langerweile schier umzukommen.

Kiel Wilhelm Lobsien

Maria Schweidler, die Bernsteinhexe. Der interessanteste aller bisher bekannten Hexenprozesse, nach einer defekten Handschrift ihres Vaters, des Pfarrers Abraham Schweidler in Coserow auf Usedom. Hrsg. von Wilhelm Meinhold. Neu hrsg. von Paul Ernst. Leipzig 1908, Insel-Verlag. 298 S. M. 3,— (4,50).

Es ist ganz unbegreiflich, warum diese Novelle, eine der besten, die je in unserer Sprache geschrieben, so wenig bekannt und geschätzt ist. Man kann sie mit gutem Gewissen etwa neben den „Michael Kohlhaas" stellen, mit dem sie die realistische Kühnheit, den festen, chronikenartigen Stil und die klare Zeichnung der Szenen und Charaktere gemein hat. Die neue Ausgabe von Paul Ernst ist eine Notwendigkeit und ein Verdienst um ein unsterbliches Werk. Da das Buch auch alle Eigenschaften besitzt, die epischen Werken sonst ihren großen Erfolg verschaffen, so darf man wohl hoffen, daß es endlich aus den Kreisen der Liebhaber heraus auch in die weitesten Kreise dringt, fünfundsechzig Jahre nach seinem ersten Erscheinen. Ein Nachwort, das Paul Ernst dem Neudruck beifügte, ist gut und gedankenvoll.

München Will Vesper

Lyrisches und Episches

Blätter für die Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1904—1909. Berlin, Georg Bondi. 176 S. M. 3,— (4,50).

So gewiß dem Namen Stefan Georges Ehrfurcht gebührt, so gewiß sind seine Nachahmer kaum ein Lächeln wert. George hat das seelische Gebiet, das die Lyrik umfaßte, außerordentlich erweitert; alle Mittel zu erheben und zu rühren stehen ihm zu Gebot. Man darf überzeugt sein, daß die Geschichte der Literatur seinen Namen mit den Namen von Hölderlin, von Mörike und Konrad Ferdinand Meyer auf die goldene Tafel schreiben wird, denn die Geschichte wird sich nicht täuschen lassen durch schwer lesbaren Druck, durch unangenehmes Buchformat und all die Mittel, durch die George versucht, seine Herrlichkeiten dem „Volke" vorzuenthalten. Man wird in jeder Zeit einsehen, wohin Gedichte zu stellen sind wie „Der Täter" oder „Urlandschaft" oder „Die Maximin-Hymnen", an die Seite nämlich der rührendsten und gewaltigsten Dichtungen, mit denen uns frühere Lyriker beschenkt haben.

In der neuen Auswahl stehen von George eine Anzahl shakespearescher Sonette in sehr interessanter deutscher Umdichtung, ein ergreifendes Stück Prosa: Vorrede zu Maximin, und eine reimlose Dichtung von großer Pracht: Goethes letzte Nacht in Italien.

Was der Band sonst enthält, sind ärgerliche Nichtigkeiten; gespreiztes Gerede, dilettantische Versuche von Leuten, die Dunkelheit für Tiefe halten und mit wenig Glück um jeden Preis das — Anderssein erstreben. Es handelt sich um acht, neun oder ein Dutzend Namen, aber keiner ist würdig, und sei es mit noch so nachdrücklicher Betonung der Distanz, mit Georges Namen in einem Atemzuge genannt zu werden. Keiner — und man muß schon den Mut aufbringen, das zu sagen, obgleich verdächtigerweise im Buche selbst ein kleiner, schlecht stilisierter Aufsatz „Gefolgschaft und Jüngertum" darüber klagt, daß, sobald ein Führer anerkannt

sei, man damit beginne, um wenigstens „seine gefolgschaft mit gehässigen namen zu belegen".

Freiburg i. B. Bruno Frank

Literaturwissenschaftliches

Entstehungsgeschichte von D. Defoes Robinson Crusoe. Inaugural-Dissertation. Von Friedrich Wackwitz. Berlin 1909, Meyer & Müller. 77 S.

Gegenüber den immer wieder aufgewärmten falschen Behauptungen über die „Quellen" des Weltbuches Robinson war eine gründliche Untersuchung über die Entstehung dieses Buches schon längst ein Bedürfnis. Dieser Aufgabe hat sich dankenswerterweise der Verfasser obiger Promotionsschrift unterzogen, und wir dürfen zugestehen, daß er ihr mit guter Methode, in gedrängter und doch klarer Darstellung, auf Grund einer tüchtigen Belesenheit in der einschlägigen Literatur gerecht geworden ist. Mit „Entstehungsgeschichte" meint er nicht die rein äußerliche Abhängigkeit Defoes von gewissen Quellen, sondern das ganze Milieu, aus dem das Werk erwachsen ist, die wissenschaftlichen, künstlerischen, sittlichen, sozialen Anschauungen, in denen es wurzelt. Die Arbeit bringt in einer etwas dürftigen Einleitung zunächst die äußere Entstehungsgeschichte des Robinson, den der Verfasser ohne eigentlich zwingenden Beweis in die Jahre 1716 bis 1718 rückt. Meines Erachtens liegt kein Anlaß vor, über 1718 hinauszugehen. In diesem Jahre erschien Woodes Rogers Reisebeschreibung in zweiter Auflage und gab ziemlich zweifellos Defoe den äußeren Anstoß zur Komposition des Werkes. Über Defoes Arbeitsweise, seine erstaunliche Federfertigkeit, die sogar zur Annahme einer literarischen Hilfskraft geführt hat (Wright Defoe, p. 195 u. 217), liegen zwar keine direkten Zeugnisse vor, wohl aber indirekte, aus seiner Biographie und der Bibliographie seiner Schriften zu schöpfende. Über textkritische Fragen zu arbeiten, sieht der Verfasser keinen Anlaß, eine Vergleichung der zweiten Originalausgabe mit der bei Tauchnitz hat ihm keine Abweichungen gezeigt. Da hätte ihn eine Befragung meiner Abhandlung „Zur Textgeschichte von Defoes Robinson Crusoe" (Herrigs Archiv, Bd. 111, S. 93ff.) eines Besseren belehren können. In sieben Kapiteln geht dann der Verfasser den Elementen nach, aus denen Defoes Werk erwachsen ist. Es sind zunächst einige vor Defoe erschienene Berichte von Menschen auf einsamer Insel (die Insel Pines, Serrano, der Moskito Will, Ebn Jokdan), sodann Seefahrerberichte von Hallugt bis Edward Cooke, ferner die in vierfacher Form vorliegenden Berichte über Alexander Selkirk, weiter kommen in Betracht die Tradition des Abenteurer-Romans (Nash und Head), die Tradition des pietistischen Ich-Romans (Bunyan), die des politisch-sozialen Romans und die Gesellschaftsphilosophie gewisser Schriftsteller (Thomas Morus, Bacon, Harrington, Geschichte der Sevaramben, William Temple, Locke, Algernon Sidney und Mandeville), endlich autobiographische Elemente, also äußere und innere Erlebnisse des Autors. Das achte Kapitel bringt eine kurze Zusammenfassung der Resultate, mit der man sich einverstanden erklären kann, wenn sie auch in ihrer Dürftigkeit — Dürftigkeit der gewonnenen Resultate — ein wenig den Eindruck des horazischen ridiculus mus macht. Ein Anhang bringt die vier Berichte über Selkirk zum Abdruck, dessen Notwendigkeit zweifelhaft erscheinen mag, da sie meist leicht zugänglich sind, etwa mit Ausnahme der Flugschrift. Ganz ablehnen muß ich das sechste Kapitel, dessen Erörterungen — an und für sich interessant genug — absolut nichts mit dem ersten Robinsonbande zu tun haben, auf den sich der Verfasser ausdrücklich beschränkt.

Brandenburg a. H. Hermann Ullrich

Entstehungsgeschichte von W. M. Thackerays „Vanity Fair". Von Dr. Erwin Walter. (= Palaestra LXXIX.) Berlin 1908, Mayer & Müller. 152 S. M. 4,50.

Das offenbar aus einer Doktordissertation hervorgegangene Buch befaßt sich in ungemein fleißiger Weise mit der Entstehungsgeschichte des thackerayschen Romanes. Der Verfasser sucht zu seinem Stoffe eine gewisse Distanz zu gewinnen, indem er die zeitgenössische und ältere Romantechnik Englands und, mit Einschränkung, auch Frankreichs darstellt und die Fortschritte zu verzeichnen strebt, die Thackeray mit Vanity Fair gemacht hat. Mit großer Belesenheit paart sich bei Walter die Absicht, möglichst jeden Zug, der für Thackeray und seine Helden charakteristisch ist, aus literarischen Quellen herzuleiten und Abhängigkeitsverhältnisse zu konstatieren, die philologischer Akribie alle Ehre machen, aber an der Wirklichkeit des Entstehens jeglichen Kunstwerkes doch vorbeigehen. Eine Dichtung wie Vanity Fair ist mit Notwendigkeit aus den Anlagen Thackerays so geworden, wie sie ist, wenn auch zehnmal bei Balzac oder Fielding, bei Bernard oder Smollett die Situationen ähnlich sind. Alle Situationen sind sich im Grunde ähnlich, weil sie alle an dieselbe Erde gebunden sind. Dem Künstlerischen in Thackerays Wesen und Werk kommt so der Verfasser nicht besonders nahe, kann es auch nicht, wenn er an seine Behauptung (S. 42) „Künstler sind an sich unkritisch und haben selten einen richtigen Maßstab zur Beurteilung des eigenen wie fremden Könnens" im Ernste glaubt. Aber verdienstlich an dem Buche ist die Feststellung, wie sehr sich Thackeray in Vanity Fair an seine früheren Arbeiten anschließt, wie er den Typus des Snob schafft und, weit über seine eigne Begriffserklärung: „He who meanly admires mean things is a Snob" hinausgehend, ihn als einen Menschen darstellt, der „bei flüchtigem Zusehen als Gentleman oder als Lady erscheint, in Wirklichkeit aber irgendwie ‚mean', sagen wir wurmstichig, ist". Die scheinbare Kompositionslosigkeit der Dichtung, vor allem das willkürliche Tempo und die Breite der Episoden erklärt Walter recht ansprechend aus der Tatsache, daß Thackeray meist den Stoff seines in Heften erscheinenden Romanes vor der Niederschrift in seinen Zeichnungen konzentrierte und nun recht eigentlich um die Zeichnungen herum schrieb und nur darauf bedacht sein mußte, am Kapitelschluß, oft unvermittelt, eine Pointe herauszuarbeiten. Das Handwerksmäßige der thackerayschen Darstellungsart hat der Verfasser gut herausgearbeitet, mehr konnte er von seinem Standpunkte aus nicht geben.

Dresden Christian Gaehde

Verschiedenes

Das österreichische Antlitz. Von Felix Salten. Berlin, S. Fischer. 275 S.

Diese Sammlung von Feuilletons, die Salten in den letzten Jahren — wohl zumeist für die wiener „Zeit" — geschrieben hat, ist keine der leider sonst üblichen, oft nur mühsam unter einen Anschein von Einheit und unter einen gemeinsamen Titel gezwungenen Zusammenfassungen von Gelegenheitsarbeiten, keine Buchmacherei. Man muß keine Gedankennotzucht betreiben, um weit Entlegenes als einen geistigen Organismus zu erfassen. Hier ist wirklich innere Einheit, wohltuender Zusammen-

klang, buchgemäßer Rhythmus. Was einen gemeinsamen Ausgangspunkt hat und nur durch die Bedürfnisse und Bedingungen des Tages getrennt wurde, ist hier wieder zusammengeführt und schließt sich zu einem ganzen Eindruck. Dieser gemeinsame Ausgangspunkt ist eine klare und sichere Anschauung vom österreichischen Wesen, ja noch mehr: ein besonderes österreichisches Empfinden. Ein Empfinden, das sich in der ihm gemäßen und künstlerisch vollkommenen Form des wiener Feuilletons ausdrückt. Daß diesem wiener Feuilleton ein hoher Rang im zeitgenössischen Schrifttum zukommt, dürfte heute nur mehr von grundsätzlichen und fanatischen Gegnern österreichischer Art bezweifelt werden. Man hat sich bei uns von solchen fanatischen Gegnern lange genug einschüchtern lassen und nicht den Mut zu sich selbst gefunden. Endlich sind Bekenner österreichischen Wesens entstanden, neben vielen kleineren Bahr und Bartsch und nicht zuletzt Felix Salten. Sein Bekennertum ist lustig und ernsthaft, schwungvoll und voll Schalkheit, geistvoll und ungezwungen, weltmännisch und phrasenlos, voll Eleganz und Sicherheit, beherrscht und doch frei. Das ist ganz genau die Art des wiener Feuilletons; des Feuilletons, wie es Ludwig Speidel begründete, dessen Art J. J. David so gekennzeichnet hat, daß man diese Charakteristik ohne weiteres auch auf Salten anwenden könnte: „Er spricht; ruhig, gelassen, ohne ein Wort zu viel oder zu wenig. Seine Pointen, scharf gespitzt, springen auf, ungejagt und ungesucht, wie einem klugen und bedachten Redner manche glückliche Wendung vom Strome des Gespräches zugetragen wird. An der richtigen Stelle, mit einem ironischen Knix, mit einer zornigen Gebärde, mit einem verbindlichen Lächeln bricht er ab." Nur daß bei Salten vielleicht noch ein Element hinzuzufügen wäre, das Speidel doch gefehlt hat: das Dichterische. Dieses Undefinierbare, dieses Schwingende, diese Kunst, eine Landschaft zu beleben, einen Menschen mit ein paar Worten vor uns hinzustellen. Und vielleicht könnte man das wiener Feuilleton, die österreichische Art und Felix Salten auch noch zur Ergänzung auf negative Art beschreiben: es fehlt alles Doktrinäre, alles Pathetische, alles Kerzengerade, alles Nichts-als-Stramme, alles Besserwissen und alle Alleinseligmacherei. Diese wiener Feuilletons sind niemals unhöflich, sie können ironisch sein, sie können „frozzeln", sie können „sticheln", aber sie kommen niemals mit dem Zaunpfahl oder „mit dem Hackel". Feinde werden mit dem Degen angegriffen, aber nicht mit dem Dreschflegel. Es ist eine hohe Kultur in ihnen. Kultur der Gesinnung und des Wortes. Wie elastisch, wie sprühend, wie ausdrucksvoll ist das Deutsch dieser kleinen Kunstwerke. Keine Nuance, keine Stimmungsfeinheit kann sich ihm entziehen. Bezeichnend ist, was Salten in dem kleinen Essai „Girardi-Kainz" sagt: „Es erscheint mir immer wunderlich, wenn einer es niederschreibt, dieses oder jenes sei nicht zu schildern, sei nicht auszudrücken und nicht zu nennen. Denn worin besteht nun sonst in der Welt seine Aufgabe und sein Daseinsrecht, wenn er ein Schriftsteller sein will, als eben darin, daß er verpflichtet ist, zu schildern, was sich nicht schildern läßt, verpflichtet, auszudrücken, was dem Ausdruck gerne sich entzieht, verpflichtet, zu nennen, was mit gewöhnlichen Benennungen nicht ergriffen werden kann?" — Ist das nun die verlästerte „Wiener Schlamperei" oder — bei aller Eleganz und Freiheit — ein sehr ernsthafter Begriff von den Pflichten des Schriftstellers? — Ich merke, daß ich immer nur über das Wesen des wiener Feuilletons gesprochen habe und in das „Meritorische" von Saltens schönem Buch noch gar nicht eingegangen bin. Aber in dieser kleinen Charakteristik ist alles Wesentliche und Eigentliche enthalten, ist das ganze Physiognomische des „österreichischen Antlitzes", von dem uns Felix Salten in seinen Feuilletons über die „Wiener Straße", den Stalehner, den Brady, Peter Altenberg, Lueger, Mariazell, Radetzky, über die Thronrede, die Frühjahrsparade, die Kaisermanöver einzelne Züge gibt.

Brünn Karl Hans Strobl

Nachrichten

Todesnachrichten. In Berlin † am 18. März an Altersschwäche Adolf Tobler im Alter von 75 Jahren. Der berühmte Romanist entstammte der Schweiz und wandte sich schon frühzeitig dem Arbeitsgebiet zu, das durch ihn später zu ganz neuen Zielen geführt werden sollte. Nachdem er in Zürich promoviert und in Italien und Frankreich seine Studien fortgesetzt hatte, übernahm er 1861 eine Stelle als Lehrer des Französischen und Italienischen an der Kantonsschule in Solothurn und siedelte 1866 als Gymnasiallehrer nach Bern über, wo er sich zugleich an der Universität habilitierte. Schon im Herbst des folgenden Jahres wurde er dann auf den neuerrichteten Lehrstuhl für romanische Sprachen nach Berlin berufen. Seit 1881 war er ordentliches Mitglied der berliner Akademie der Wissenschaften. Die aufsteigende Entwicklung der romanisch-philologischen Studien in Berlin ist aufs engste mit Toblers Namen verknüpft. Toblers wissenschaftliche Arbeit galt zuerst der italienischen Sprache und Literatur. Später wandte er seine ganze Kraft der Erforschung der altfranzösischen Sprachdenkmäler zu, zu deren genauesten, auch von den französischen Gelehrten anerkannten Kennern er gehörte. Doch hat er das Lexikon der altfranzösischen Sprache, dessen Herstellung er als seine Lebensaufgabe betrachtete, nicht zum Abschluß gebracht, wohl aber eine ganze Reihe größerer und kleinerer Einzelstudien, literarhistorischer und sprachwissenschaftlicher, veröffentlicht, die seinen Namen als den eines der gründlichsten und gewissenhaftesten Forscher noch auf lange hinaus in der Wissenschaft lebendig erhalten werden.

Der Schriftsteller Ludwig Sittenfeld † Mitte März zu Breslau. Sittenfeld, der 1852 zu Liegnitz geboren war, hat eine Reihe von Dramen und Lustspielen in schlesischer Mundart verfaßt, die allerdings über die Bühnen seiner Heimatprovinz kaum hinausgekommen sind. Bekannter wurde er durch eine Sammlung schlesischer Gedichte, die unter dem Titel „Schlesisches Quellbürndl" erschienen. Seine letzte Veröffentlichung war ein theatergeschichtliches Werk, nämlich die „Geschichte des Breslauer Theaters 1841—1907", eine Fortsetzung der von Maximilian Schlesinger begonnenen breslauer Theatergeschichte.

Der bekannte Historiker und Kritiker Graf Melchior de Vogüé, Mitglied der Académie française, ist Mitte März in Paris im Alter von 61 Jahren gestorben. Die Aufnahme in die Akademie verdankte er seinem epochemachenden Werke „Le Roman russe" Vogüés Bearbeitung der Werke hervorragender russischer Schriftsteller seit Turgenjew ist mustergültig.

Der französische Dichter Jean Moréas † in Paris am 30. März. Er hieß eigentlich Papadia-

mantopulos und war in Athen 1856 geboren, hat aber von seiner Studienzeit an in Paris gelebt, wo er eine Anzahl symbolistischer französischer Dichtungen veröffentlichte. Für das antike Theater in Orange bearbeitete er 1903 Euripides' Iphigenie in Aulis.

* *

Allerlei. Das Verlagsrecht des in Zürich aufgefundenen „Ur-Meister" wurde von dem Verlag Eugen Diederichs in Jena für 18000 Mark erworben, doch ist der Zeitpunkt der Herausgabe noch zweifelhaft, da die urheberrechtliche Seite der Angelegenheit noch nicht geklärt und die Frage noch unentschieden ist, ob das Werk nach den geltenden gesetzlichen Bestimmungen überhaupt urheberrechtlichen Schutz gegen Nachdruck genießt.

Der Verwaltungsrat der deutschen Schillerstiftung, zu deren wenigen noch lebenden Begründern Paul Heyse gehört, hat zu Ehren des Dichters eine Bronze-Plakette mit dem Reliefbildnis Friedrich Schillers durch Prof. Brütt in Weimar herstellen lassen und beschlossen, daß diese Plakette künftig den Mitgliedern und Ehrenmitgliedern der Stiftung, die sich besondere Verdienste erworben haben, als Erinnerungszeichen verliehen werden soll. Das erste Exemplar wurde am 15. März dem münchener Dichter von den Vertretern der Deutschen Schillerstiftung zugleich mit einer Widmungsurkunde feierlich überreicht.

In dem eben der Öffentlichkeit übergebenen Museum zu Rinteln ist ein „Dingelstedt-Zimmer" eingerichtet worden, das Erinnerungen an den Dichter enthält und von dessen Angehörigen gestiftet wurde.

* *

Persönliches. Durch den Tod Ludwig Hevesis ist im Preisgerichte der Grillparzerstiftung der Platz frei geworden, den der Journalisten- und Schriftstellerverein „Concordia" zu besetzen hat. Der Vorstand des Vereins hat einstimmig beschlossen, den Chefredakteur Julius Bauer in das Preisgericht zu entsenden.

Zuschriften

In einem kleinen Bruchteil der Auflage von Band IV der in meinem Verlage erschienenen Gesamtausgabe der Werke Gogols ist irrtümlicherweise durch ein Versehen der Buchbinderei auf dem Umschlag Herr Dr. Otto Buek als Übersetzer des Novellenkreises „Mirgorod" bezeichnet worden, während auf dem Innentitel der einzelnen Novellen die wirklichen Übersetzer namhaft gemacht wurden. Um kein Mißverständnis aufkommen zu lassen, möchte ich hiermit in meinem und Herrn Dr. Otto Bueks Namen erklären, daß Herr Dr. Otto Buek nur als Herausgeber und nicht auch als Übersetzer bei diesem Bande verantwortlich zeichnet. Es ist dies, nachdem das Versehen bemerkt worden ist, auch bei allen weiter hinausgehenden Exemplaren richtiggestellt worden.

München Georg Müller, Verlag



Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bethusy-Huc, Gräfin Valeska. Der Platz an der Sonne. Roman. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus, G. m. b. H. 337 S. M. 5,—.

Borchart, Elsbeth. Zur Höhe. Roman. Berlin, Richard Taendler. 244 S. M. 3,— (4,—).

Fischer-Markgraff, E. Surrogate. Roman. Berlin, Richard Taendler. 178 S. M. 2,— (3,—).

Gattermann, Eugen Ludwig. Ueber die Heide. Die Lebensgeschichte des Uzelnirps. Roman. Berlin, Otto Janke. 419 S. M. 3,—.

Heigel, Karl v. Das Recht auf Liebe. Roman. Berlin, Richard Taendler. 156 S. M. 2,— (3,—).

Heymann, Robert. Francesco Ferrer. Ein Roman aus dem modernen Spanien. Dresden, Verlag Meteor. 260 S. M. 2,50.

Kahlenberg, Hans v. Spielzeug. Roman. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus. 287 S. M. 3,50.

Kraus, Christian. Georg Reimers der Schüler. Roman. Berlin, Wilhelm Borngräber. 375 S. M. 3,50 (5,—).

Lohde, Clarissa. In Fesseln. Roman. Berlin, Richard Taendler. 277 S. M. 3,— (4,—).

Menz, Ada. Wir höheren Töchter. Roman. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus, G. m. b. H. 349 S. M. 3,50 (4,50).

Riedberg, Erika. Mutter und Söhne. Roman. Berlin, Richard Taendler. 172 S. M. 2,— (3,—).

Saudek, Robert. Der entfesselte Riese. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 292 S. M. 3,— (4,—).

Scapinelli, Carl Conte. Gipfelstürmer. Roman. Berlin, Grethlein & Co. 334 S. M. 3,50 (4,50).

Schmied, Rudolf J. Carlos und Nikolas auf dem Meere. Berlin, Erich Reiß. 134 S. M. 2,— (3,—).

Schrott, H. Jakob Brunner. Ein Tiroler Roman. Innsbruck, Eugen Sibler. 248 S. M. 5,— (6,—).

Viebig, C. Die heilige Einfalt. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 253 S. M. 3,— (4,—).

Dumas, Alexander. Der Graf von Monte Christo. Ungekürzte Ausgabe übersetzt von F. P. Greve. Berlin, Erich Reiß. 1200 S. M. 5,— (6,—).

Geijerstam, Gustaf af. Die alte Herrenhofallee. Roman. Autorisierte Uebersetzung von Gertrud Ingeborg Klett. Berlin, S. Fischer. 297 S. M. 3,50 (4,50).

Segantini, Bianca. Man muß es verstehen, glücklich zu sein! Roman. Uebersetzt von Franz D. Kallhoff. Thale a. H., Hans Wendt. 149 S. M. 2,50.

Werbizkaja, Anastasia. Aus Sturmeszeit. Roman. Uebersetzt von Frieda Stock. Berlin, J. Ladyschnikow. 847 S. M. 6,— (7,50).

b) Lyrisches und Episches

Gebhardt, Florentine. Vom Urquell. Bilder und Gestalten aus dem alten Testament. Magdeburg, R. Zacharius. 63 S. M. 2,—.

Geisinger, Max. Schwarze Schmetterlinge. Ein poetisches Tagebuch. Zürich, Rascher & Cie. 112 S.

Ginzkey, Franz Karl. Balladen und neue Lieder. Leipzig, L. Staackmann. 124 S. M. 2,— (3,50).

Hartlieb, Wladimir Frhr. v. Die Stadt im Abend. Wien, Hugo Heller & Cie. 93 S.

Hoechstetter, Sophie. Gotische Sonette. München, Georg Müller. 67 S.

Joachim, Jörg. Am Zaune. Lieder und Balladen. Dresden, Rudolf Kraut. 119 S. M. 1,50 (2,50).

Oettinger, Kurt. Aus Sturm und Traum. Gedichte. Berlin, Hans Bondy. 112 S. M. 2,— (3,—).

Bère, Jean de. Nuit d'Égypte. Poème. Paris, Perrin et Cie. 146 p. frcs. 3,—.

Petöfi, Alex. Poetische Werke in 6 Bdn. In deutscher Nachdichtung von Ignaz Schnitzer. Wien, Hahn &

Goldmann. 379, 296 und 298 S. In 3 Halbpergament-Bdn. Kart. M. 42,—.

c) Dramatisches

Bernus, Alexander v. Sieben Schattenspiele. München, Georg Müller. 132 S.
Hartmann, Volker. Katharina II. Schauspiel. München, Max Steinebach. 117 S. M. 3,—.
Hinnerk, Otto. Graf Ehrenfried. Lustspiel in 4 Akten. Berlin, Erich Reiß. 152 S.
Jonas, Julius. Der Phönix. Ein Schauspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 75 S. M. 2,—.
Meyer-Rotermund. Die heilige Sünderin. Drama. Braunschweig, F. Bartels Nachf., Inh. Emil Simon. 11 S. M. 1,—.
Pleßner, Elsa. Das erste Kapitel. Schauspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 48 S. M. 1,—.
Rehse, Bernhart. So sind die Menschen. Komödie in 3 Akten. Berlin, Erich Reiß. 107 S. M. 2,50.
Stieve, Friedrich. Ein Königswerden. Dramatisches Gedicht. Leipzig, Haupt & Hammon. 102 S. M. 1,80 (2,50).
Weddigen, Otto. Kaiser Karl V. Trauerspiel in 5 Akten. Leipzig, Ed. Maeister. 62 S. — Der König von Lion. Trauerspiel in 5 Akten. Ebenda. 65 S.
Wenzel, Carl Albrecht. Raubjagd. Teufelssöldner. 2 Einakter. Frankfurt a. M., Carl Fr. Schulz. 90 S.
Wildenbruch, Ernst v. Der deutsche König. Schauspiel. Volksausgabe. Berlin, G. Grote. IV, 116 S. M. 1,— ,60).

Nušič, Branislav. Knes Ivo von Semberien. Drama in 1 Akt. Autorisierte Uebersetzung aus dem Serbischen von Milena Miladinovic. Ujvidék, Buchdruckerei Georg Iovovits. 23 S.
Loyson, Paul Hyacinthe. Feindliche Seelen. Schauspiel in 4 Akten. Uebersetzt von Karl Federn. Berlin, Erich Reiß. 120 S. M. 2,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Arnim, L. Achim v. und Clemens Brentano. Des Knaben Wunderhorn. Jubiläums-Ausgabe. Bd. 2. Leipzig, Insel-Verlag. 448 S. Geb. M. 12,—.
Berger, Arnold E. Ein Schiller-Denkmal. Drei Vorträge. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 99 S. M. 1,60.
Beywl, Cleophas. Reimwörterbuch zu Ulrichs Lanzelet. (= Prager deutsche Studien. Heft 5.) Prag, Carl Bellmann. 91 S.
Billeter, Dr. Gustav. Goethe Wilhelm Meisters theatralische Sendung. Mitteilungen über die wiedergefundene erste Fassung von Wilhelm Meisters Lehrjahren. Zürich, Rascher & Cie. 127 S.
Eliasberg, Alexander. Die großen Russen Puschkin, Lermontow, Gogol, Tolstoi, Turgenjew, Dostojewski, Tschechow. Eine Auswahl aus ihren Werken in neuer Uebersetzung mit Einleitung und Porträts. Leipzig, Haupt & Hammon. 212 S. M. 2,25.
Holzer, G. Die Genesis der Shakespeare-Bacon-Frage. Vortrag. Heidelberg, Weißsche Universitätsbuchhandlung. 27 S. M. —,60.
Kalla, Anton. Ueber die Haager Liederhandschrift Nr. 721. (= Prager Deutsche Studien. Heft 14.) Prag, Carl Bellmann. 141 S.
Kämmerer, Dr. Max. Der Held des Nordens von Friedrich Baron de la Motte Fouqué und seine Stellung in der deutschen Literatur. Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg. 136 S. M. 2,—.
Nord, H. Heinrich Heine als Dichter, Mensch und Deutscher. Hamburg, Deutschnationale Buchhandlung. 31 S. M. —,50.
Novalis. Der Dichter der blauen Blume. Eine Auswahl aus Novalis' Werken von Hermann Krüger-Westend. Jena, Hermann Costenoble. VIII, 152 S. M. 1,60 (2,10).
Ruete, Dr. Edmund. Paul Heyse. Bremen, Gustav Winter. 53 S. M. 1,—.
Venhofen, Dr. Johannes. Anton Matthias Sprickmann als Mensch und Dichter 1749—1781. Ein Beitrag zur westfälischen Literaturgeschichte des 18. Jahrh. Münster i. W., Franz Coppenrath. XII, 132 S. M. 2,80.
Zincke, Dr. Paul. Die Entstehungsgeschichte von Friedrich Hebbels „Maria Magdalena". (= Prager deutsche Studien. Hrsg. von August Sauer. Heft 6.) Prag, Carl Bellmann. 100 S.

Boccaccio, Giovanni di. Das Dekameron. Für die 3. Auflage dieser vollständigen Taschenausgabe des Dekameron wurde der Text neu aus dem Italienischen übersetzt von Albert Wesselski. 3 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. XX, 392, 371 und 340 S. M. 7,— (10,— und 14,—).

e) Verschiedenes

Ende, A. v. New York. (= Die Kunst. Hrsg. von Richard Muther. Bd. 52/53.) Berlin, Marquardt & Co. 131 S. M. 3,—.
Förster, Fr. W. Autorität und Freiheit. Betrachtungen zum Kulturproblem der Kirche. Kempten, Jos. Kösel. 191 S. M. 2,50 (3,25).
Fränkel, Prof. B. Des jungen Goethe schwere Krankheit. Sonderabdruck aus der Zeitschrift für Tuberkulose. Bd. 15, Heft 4.) Leipzig, Joh. Ambrosius Barth. 16 S. M. —,80.
Imperator pacis. Ein Huldigungsbuch deutscher Autoren. Gesammelt und hrsg. von Carl Braum. Leipzig, Arthur Cavael. 319 S.
Kayßler, Friedrich. Schauspieler-Notizen. Erste Folge. Berlin, Erich Reiß. 54 S.
Lamprecht, Karl. Paralipomena der Deutschen Geschichte. Aphorismen. Wien, Hugo Heller & Cie. 21 S.
Napoleons I. Briefe in 3 Bdn. Auswahl aus der gesamten Korrespondenz des Kaisers. Hrsg. von F. M. Kircheisen. 3. Bd. Stuttgart, Robert Lutz. XVI, 300 S. M. 5,50 (7,—).
Rittelmeyer, Lic. Dr. Friedrich. Was will Johannes Müller? Ein Wort zu seiner Würdigung. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 41 S. M. —,80.
Rullmann, Wilhelm. Witz und Humor. Berlin, Egon Fleischel & Co. 191 S. M. 2,— (3,—).
Savits, Jocza. Das Naturtheater. Eine Studie mit besonderer Berücksichtigung des Naturtheaters in Thale am Harz und in Hertenstein bei Luzern. München, R. Piper & Co. 44 S.
Scheffer, Theodor. Im Wanderschritt des Lebens. Leipzig, R. Voigtländer. 317 S M. 5,—.
Strobl, Karl Hans. Romantische Reise im Orient. Berlin, „Vita" Deutsches Verlagshaus, G. m. b. H. 361 S. M. 5,— (6,—).
Vedel, Dr. V. Heldenleben. Mittelalterliche Kulturideale. I. (= Aus Natur und Geisteswelt.. Bd. 292.) Leipzig, B. G. Teubner. 138 S.
Voß, Richard. Du mein Italien! Aus meinem römischen Leben. Stuttgart, J. G. Cotta. 426 S. M. 4,50.
Wolff, Theodor. Spaziergänge. Köln a. Rh., Albert Ahn. 278 S.

Die vier Evangelien. Deutsch mit Einleitung und Anmerkungen von Dr. Heinrich Schmidt. Leipzig, Alfred Kröner. 200 S. M. 1,—.
Smiles, Samuel. Der Charakter. Deutsch von Dr. Heinrich Schmidt. Leipzig, Alfred Kröner. 211 S. M. 1,—.

Kataloge

Richard Haertel, Antiquariat in Dresden. Nr. 67: Auswahl wertvoller Werke.

Redaktionsschluß: 26. März

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 15. 1. Mai 1910

Die französische Frauenliteratur von heute

Von Anna Brunnemann (Dresden)

Niemals sind die französischen Schriftstellerinnen so zahlreich hervorgetreten wie heute. Ein älteres Werk von Jacquinet, „Les Femmes de France", das sich mit hervorragenden Frauen vergangener Literaturperioden beschäftigt, nennt nur 36 Namen. Auch machte kaum eine dieser Frauen aus der Schriftstellerei einen Beruf: das wäre ganz unvereinbar mit der Gesellschaftssphäre gewesen, der sie ausnahmslos entstammten. Jahrhunderte hindurch erhielt sich dieses Vorurteil und manche an Selbstbekenntnissen reiche Seite der „Corinne" zeigt, wie schwer noch Frau von Staël darunter gelitten hat.

Das Zeitalter des Rationalismus und der Aufklärungsphilosophie war der weiblichen Produktion nicht günstig. Die Bedeutung der Frau liegt da vorwiegend in ihrer unmittelbaren Beeinflussung der führenden Geister durch ihr persönliches Verhältnis zu ihnen und durch die Salons. Rousseaus Saat, die im allgemeinen auf guten Boden fiel, sollte nicht früher als in George Sands romantischer Schaffensperiode aufgehen. Realismus und konsequenter Naturalismus waren ferner Literaturbewegungen, in denen sich die französische Frau nicht heimisch fühlte — im Gegensatz z. B. zu den Skandinavierinnen. Vergebens suchen wir nach einem weiblichen Balzac oder Flaubert, ganz zu schweigen von Zola oder Maupassant! Erst der impressionistisch-analytische Roman, die psychologischen Studien der feinen „dissequeurs de l'âme féminine", der Goncourt, Bourget und Marcel Prévost, machten Schule unter den Frauen. Es erstand eine Reihe beachtenswerter Autorinnen, die sich allmählich ihr Lesepublikum und schließlich auch die ernstere Kritik eroberten. Ihre Reihen sind heute wesentlich erstarkt, und manche Frau ist darunter, die nicht nur durch einmalige glückliche Inspiration, sondern dauernd Gutes produzierte. Da diese Verfasserinnen zudem aus den verschiedensten Gesellschaftskreisen hervorgehen — es sind Lehrerinnen, Künstlerinnen, Journalistinnen, Vertreterinnen des Adels und der Bourgeoisie — geben sie Veranlassung zu einer Fülle interessanter Beobachtungen, wertvoll insbesondere zur Charakteristik der französischen Frauenwelt unserer Tage.

Im Gegensatz zu früheren Literaturepochen, wo die französische Schriftstellerin gleichsam sporadisch als hervorragende Einzelerscheinung auftauchte, können wir heute geradezu von einem korporativen äußeren und tunlichst auch inneren Zusammenschluß reden; das treibende Motiv dazu ist die immer mehr Boden gewinnende Frauenbewegung. Alle diese Frauen fühlen sich solidarisch verbunden und für einander verantwortlich. Sie haben den Wert weiblichen Schaffens gegenüber dem männlichen auszuspielen, und das wohlgelungene Werk der einen bedeutet somit einen Erfolg für das ganze Geschlecht.

Dieses Solidaritätsgefühl hat zwei sehr bemerkenswerte Vorteile mit sich gebracht: Einmal ein eifrigeres Bemühen um die künstlerische Form, sodann ein stärkeres Betonen weiblicher Eigenart, weiblicher Auffassung des Lebens und seiner Probleme. Die Frauen gingen, wie bereits erwähnt, bei den Meistern des psychologischen Romans in die Schule und ihre Werke sind künstlerisch verfeinerter, psychologisch sicherer und vertiefter geworden. Paßten sich die meisten Verfasserinnen noch bis vor kurzem den männlichen Anschauungen an und sahen sie nur Mann und Weib, selten ein Weib für sich allein neuen Zielen zustreben, so liegt augenblicklich der Fall gerade umgekehrt: die Frau steht im Brennpunkt des Interesses. Die Charakteristik des Mannes bleibt mit wenigen Ausnahmen, zu denen ich den Helden der „Maison du Pêché" von Marcelle Tinayre rechnen möchte, sehr konventionell. Um so gewissenhafter wird das Weib studiert, und zwar an der Hand einer immer raffinierter ausgebildeten Methode. Man stellt sich das Objekt der Erforschung mit Recht komplizierter, vielseitiger vor; man spürt den tiefsten Rätseln des weiblichen Seelenlebens nach, um es in seinem Nuancenreichtum treuer zu erfassen. Man sucht — und das ist wiederum ein unverkennbarer Einschlag der Frauenbewegung — auch im Weibe Neues, auf dem Boden des modernen Lebens durch die Frauen selbst Errungenes darzustellen.

Was ist nun dieses Neue? Bei eingehendem Studium zahlreicher typischer Beispiele ergibt sich eine unleugbare Rückkehr zu romantischen Anschauungen von Individuum und Gesellschaft. Zunächst ein durchaus rousseauisches Erziehungsideal für das Weib; ihm widmet Marcelle Tinayre in „Hellé", ein ganzes Kapitel. In der Erziehung fordert sie Rückkehr zur Natur, Ausbildung aller natürlichen Veranlagungen. Harmonische Wesen werden am sichersten gebildet, wenn man das weibliche Individuum mehr und mehr sich selbst entwickeln läßt, denn „les esprits sont pareils aux plantes qui

cherchent d'elles-mêmes l'ombre et le soleil qui leur convient". So gewinnt die junge Hellé allmählich „l'âme heureuse et libre d'un petit faune". Das Phantasie- und Empfindungsleben des Weibes wird dabei zu wundervoller Intensität gesteigert, und diese Erziehung trägt ihre Früchte in Gestalt von romantisch-empfindsamen, modern-verfeinerten und egoistisch-selbstbewußten Forderungen dem Leben gegenüber. Die von ihrer Bedeutung viel stärker als früher überzeugte Frau hält sich für berechtigt, ihre Empfindungswelt voll auszuleben und stößt sich immer und überall an den Engen der Gesellschaft. Und so entstehen Rebellinnen aller Art und von solchen spricht die gesamte moderne Frauenliteratur; betitelt doch Marcelle Tinayre ihren für Frauenprobleme wertvollsten Roman geradezu „La Rebelle".

Der am niedrigsten einzuschätzende Typus der Rebellin ist die vornehme Müßiggängerin, die sich, ausschließlich mit sich selbst beschäftigt, ohne irgendwelche moralische Bedenken nur von den Impulsen ihres überreizten Empfindungslebens leiten läßt. Wir begegnen ihr vorwiegend in den Romanen der Komtesse Mathieu de Noailles „La Domination" und „La Nouvelle Espérance", und der Höhepunkt ihres „Amoralisme" findet in folgenden Worten seinen Ausdruck: „La conscience, c'est une tristesse qu'on éprouve après un acte qu'on vient de faire et qu'on referait encore". Dieser Typus, der letzte einer raffinierten Kulturverfeinerung, dürfte ohne tiefere Spuren für die Entwicklung des weiblichen Geschlechtes dahingehen. Von Solidaritätsgefühl weiß er nichts, und er unterscheidet sich nur von den verwandten Heldinnen aus männlicher Feder durch einen intellektuelleren Einschlag in die Empfindungswelt, durch ein ganz bestimmtes Bewußtsein vom Anrecht auf das Glück, das sich jene Frauen früher mehr instinktiv, ohne den ganzen modernen Apparat raffinierter Seelenanalyse zu nehmen pflegten.

Bei anderen Schriftstellerinnen — ich nenne vor allem Georgette Leblanc, die Gattin Maeterlincks — findet sich die wunderlichste Mischung einer älteren und neueren Auffassung vom Weibe. Sie stellt im „Choix de la Vie" zunächst den alle gesunde Wirklichkeit fälschenden Satz auf: „C'est à ne rien faire que la femme fleurit de toutes ses fleurs et la femme qui ne travaille pas fait la beauté du monde". Andererseits aber läßt sie uns tief in die Seele einer solchen, zu einem verfeinerten Kunstwerk gewordenen Frau blicken und schildert wie diese künstlerisch Veranlagte in ihrem glänzenden Scheinleben schmerzlich die Lüge ihres Daseins empfindet. Sie möchte um der Wahrheit ihrer Seele willen begehrt und beurteilt werden, aber man nimmt das Weib, das nur zur Zierde der Gesellschaft da sein soll, als Mensch kaum ernst, noch weniger als produktiv Schaffende. Lesen wir noch heute manche selbst von hervorragenden Kritikern stammende Würdigung weiblicher Leistungen, so werden wir Georgette Leblanc verstehen, verstehen, wie lähmend diese nie versagende „Galanterie" auf ernst strebende, produktive Naturen wirken muß.

Georgette Leblancs Künstlerin bildet den Übergangstypus zur Rebellin im echt frauenrechtlerischen Sinne, wie ihn mit Ausnahme von Madame de Noailles die talentvollsten der heutigen französischen Schriftstellerinnen schildern. Diese treten entschieden für die materielle und geistige Selbständigkeit der Frau ein: Colette Yver gibt uns den Typus der neuen wissenschaftlichen Frau, besonders in „Les Cervelines" und „Princesses de Science"; Gabrielle Réval zeichnet Künstlerinnen, Schriftstellerinnen und vorwiegend höhere Lehrerinnen, wie sie im Seminar zu Sèvres ausgebildet werden („Sèvriennes" und „Un Lycée de jeunes filles"). Marcelle Tinayre's Rebellin Josanne ist Journalistin. Die Sybille der Renée — Tony d'Ulmès („Les Vierges faibles") — beschäftigt sich mit sozialer Arbeit, was übrigens noch zu den seltensten Fällen gehört. Alle diese Frauen wollen als Vollmenschen leben — keine Spur mehr von veralteter Passivität dem Leben gegenüber! Verschwunden die einstig Resignierte, die alte Jungfer, der große Schriftsteller ergreifende Seiten zu widmen wußten! Man will den letzten Zwang gesellschaftlicher Vorurteile abstreifen und den lebhaft erwachten Tätigkeitstrieb auf eine den Frauen bisher unbekannte Weise in allen ihnen endlich erschlossenen neuen Berufssphären erproben. Mit dem Feuereifer der Neophyten stürzen sich die Mädchen auf Berufspflichten und Ämter; sie erzwingen hartnäckig das Studium von rückständigen Eltern und bringen für ihre Arbeit die echte Begeisterung junger unverbrauchter Seelen mit. Alle diese Sèvresschülerinnen fühlen sich als Kulturträgerinnen und brennen darauf, bald in der Provinz ihre Mission zu erfüllen, eine Mission, die heute dort noch ein Märtyrertum bedeutet. Über große Anstrengungen und Entbehrungen hilft die Begeisterung den Studentinnen der Medizin siegreich hinweg; sie übertreffen ihre männlichen Kommilitonen unendlich an Fleiß und Eifer, sowie im Erdulden aller Härten des materiellen Daseins. —

Diese neue Frau, die „Cerveline", entwickelt ihr Gehirn auf Kosten des Herzens. An Stelle ihres früheren Ehrgeizes, zu gefallen, tritt der Ehrgeiz für Amt und Beruf. Colette Yver definiert sie mit folgenden Worten: Es sind keine Frauen mehr, — „ce sont des cervelles, de belles petites cervelles qui ont gardé de la femme, et de la meilleure, tout, sauf le coeur; et le coeur souvent même, sauf l'amour . . . Ayant laissé la vie refluer à leur cerveau, elles n'ont plus besoin d'amour tout simplement". Und dieselbe Schriftstellerin läßt uns doch bald darauf in ihrem wertvollsten Roman erkennen, daß all diese Eigenschaften der neuen Eva auf die Dauer der alten Eva gegenüber nicht standhalten, und daß die Abtrünnigen in Scharen vorhanden sind. Wenn sie eine Doktorin in „Princesses de Science" sagen läßt: „Une femme-médecin n'a pas de coeur, une femme-médecin n'a pas de sens, une femme-médecin n'est pas une femme", so bildet eben das Hauptthema dieses Romans den schlagendsten Beweis für das Gegenteil: Nach furchtbaren Kämpfen mit sich selbst und wiederholter Rückkehr zur leidenschaftlich geliebten Tätigkeit gibt die Ärztin Therèse Herlinge dennoch schließlich ihren Beruf auf, um die Gehilfin ihres Mannes zu werden. Sie hat eingesehen, daß sich auf der Basis voller Gleichstellung der Gatten in der Ausübung ihres Berufes wahres Eheglück nicht gründen

kann, und der Gatte versucht ist, sich dieses Glück anderweit zu verschaffen. Hier handelt es sich noch um einen langjährigen schweren Seelenkampf, und es wird ein durchaus moderner Konflikt auf sehr ernste Weise zu lösen versucht. Zumeist aber geben die Schriftstellerinnen der Liebe weit leichteres Spiel: Gerade weil die asketisch lebende, ihr Gehirn überfütternde wissenschaftliche Frau in bezug auf das Gefühl ausgehungert ist, packt sie die Liebe urplötzlich mit elementarer Gewalt: „Il fond sur elle comme un malaria" heißt es einmal. In den „Sévriennes" vergleicht eine hellsichtige Neophytin ihre Kolleginnen mit Falken, die man lange im Dunkeln hungern ließ, damit sie sich dann um so gieriger auf ihre Beute stürzen, und sie hat die Kühnheit, zu schließen: „Celles la seules auront vécu, mêmes si elles en meurent!" Das ist abermals eine Rückkehr zu rein romantischer Empfindungsweise, zu jener Glorifizierung der Liebe, wie sie ekstatisch aus den Schriften der George Sand heraustönt.

Nun aber gilt es doch, einen tiefgreifenden Unterschied zwischen romantischem und neuzeitlichem Liebesempfinden festzustellen. Dieser ergibt sich aus dem heutigen gespannteren Verhältnis zwischen Mann und Weib: Romantisch Liebende pflegten — vorwiegend in den Romanen der Sand —, zu Ausnahmewesen gesteigert und als solche gefeiert, einen von allen bewunderten Kampf gegen die Gesellschaft aufzunehmen, deren engen Konventionen sie sich nicht mehr für unterworfen hielten. Ziemlich so liegen ja im Grunde die Dinge auch heute. Nun aber kämpfte das Weib, damals ganz in Liebe und Hingabe aufgehend, opfermutig für den Mann, für ihrer beider Liebe Recht. Die neuen Rebellinnen jedoch fühlen sich nur ganz egoistisch von sich selbst erfüllt; sie kämpfen für ihr eigenes Recht auf Glück und Genuß, und sogar vielfach gegen den Mann. Der Kampf der Geschlechter ist psychologisch verfeinerter, bedeutungsschwerer und weitaus aufreibender geworden. Und dabei stoßen wir noch auf einen befremdenden Widerspruch: alle diese Frauen erscheinen seelisch und geistig reifer, vertiefter, nuancenreicher in ihrem Empfinden, und doch trägt ihre Liebe einen viel positiveren, um nicht zu sagen gröberen, realistischeren Charakter. Sie steht daneben unter dem Zeichen eines raffinierten Ichkultus, einer egoistischen, fanatisch begeisterten Selbstbespiegelung, für die Maurice Barrès seinerzeit Schule gemacht hat, und mit ihm könnte man von jenen Frauen sagen: „Elles se regardent vivre."

Diese Neigung, das persönliche Glück über alle anderen Pflichten zu setzen, hat auch eine befremdende Interesselosigkeit am Kinde zur Folge gehabt. Kinder spielen, wenn überhaupt von ihnen die Rede ist, nur eine ganz nebensächliche Rolle, denn man wird doch nicht die Karikaturen von Kindern, die in die satirische Gesellschaftskritik einer Gyp, einer Jeanne Marni beredt einzustimmen wissen, für wirkliche Kinder nehmen! Selbst bei dem vielfach angeschnittenen und für Frankreich noch neuen Problem der Ehescheidung, wo doch die Frage des Kindes eine so schwerwiegende ist, sehen wir sie völlig übergangen. Wohl aber ist viel von der Abneigung gegen die Mutterschaft die Rede, die sich bis zur krankhaften Furcht vor einem kommenden Kinde steigern kann. In dem Roman „Les Florifères" übernimmt es sogar eine Frau selbst, diese überkultivierten Vertreterinnen ihres Geschlechtes scharf anzugreifen, die nur „taube Blüten" sein wollen. Sie betrachtet sie als den letzten Typus dekadenter Kulturverfeinerung, dessen Entwicklung begann — „le jour où l'homne s'est montré dédaigneux de la mère et a mis sur un trône la Beauté et la Passion".

Für die weitere Entwicklung der im Sinne geistiger und seelischer Befreiung wirklich neuen Frau aber ist es viel verhängnisvoller, daß Colette Yver das Kind ihrer „Princesse de Science" aus Mangel an mütterlicher Sorgfalt in zartem Alter sterben läßt, ja daß all diese weiblichen Berufsmenschen bald aus äußeren, bald aus inneren Gründen als schlechte Mütter gezeichnet werden. Hier erst stehen wir vor Problemen, die die tiefste Tragik für das Weib enthalten, vor Problemen, wie sie sich aus Natur- und Kulturforderungen für die Frauen ergeben, denn plötzlich erscheinen Natur und Kultur in ihnen als zwei feindselige Gegner, die zu versöhnen wohl die schwerste und verantwortungsreichste Aufgabe der neuen Frau sein wird, weil sie nicht das Individuum allein, sondern die ganze Gesellschaft angeht.

Die französischen Schriftstellerinnen von heute versagen in bezug auf eine moderne Lösung solcher Probleme völlig. Wir hören sie unausgesetzt von neuen Erziehungsgrundsätzen, neuen Betätigungen, neuen Freiheiten des Weibes reden; dabei aber stehen ihnen stets nur die alten Glücksmöglichkeiten vor Augen. Neue Theorien sind noch nicht in Fleisch und Blut übergegangen. So manche Erkenntnisse, manche Aussichten auf ein freieres, reiferes Dasein haben diese Frauen gewonnen, und sie gehen in ihrem Bewußtsein, ein Recht auf dieses Dasein zu besitzen, mit ihren Forderungen keineswegs bescheiden vor. Aber dahinter steckt noch vielfach die alte Eva, die sich durch das bereits auf dem Boden neuer Anschauungen Errungene noch nicht stark genug fühlt, den Kampf mit der Gesellschaft als freies, unabhängiges Wesen aufzunehmen, schließlich wieder zu den alten Waffen greift — und glücklich wird nach dem gewohnten Rezept . . .

Sehr scharfsinnig haben kürzlich die Herausgeber von Ibsens Nachlaß darauf hingewiesen, wie fein es ursprünglich von dem Dichter als Kontrastwirkung ersonnen war, daß er Nora vor Helmer statt der Tarantella einen tückischen Tanz aufführen läßt.[1]) Sie benutzt alte Verführungskünste, um dem Mann zu gefallen, doch sind sie nur eine Maske der noch nicht völlig zu neuen Erkenntnissen durchgedrungenen Frau. Sobald diese Erkenntnisse in ihr zu erschütternden Wahrheiten werden, zeigt sie offenes Visier, und nichts von diesen erschütternden Wahrheiten wird dem Gatten vorenthalten, wenn auch ihr Scheinglück dabei völlig in Scherben geht. In der skandinavischen Frauenliteratur ist so manche Nora geschaffen worden, in der französischen keine einzige.

Das wirklich Neue für die Frau ist darin nicht auf dem Gebiet der Problemlösungen zu suchen, sondern im Bereich des Empfindens. Unleugbar

[1]) Entwurf zum „Puppenheim". Nachlaß Bd. 3. 139 S.

erklingen in all diesen Werken neue, originelle Töne; allen Erscheinungen des Lebens gegenüber macht sich größere Empfänglichkeit infolge einer gesteigerten Sensibilität bemerkbar. Schon in ihren Prosaschriften haben Frauen wie Madame de Noailles, Miriam Harry („L'Ile de Volupté", „La Conquête de Jérusalem"), Gérard d'Houville u. a. m. eine frappierend lebendige, unmittelbar bezeichnende Sprache für die von ihnen empfangenen, unglaublich fein nuancierten Eindrücke gefunden. Diese Frauen empfinden eben unmittelbarer als früher und wissen diese Empfindungswelt mit einer impressionistischen Meisterschaft wiederzugeben, die ihresgleichen sucht. Das Leben, die ganze Natur wird gleichsam von ihnen aufs neue entdeckt, und es ist durchaus charakteristisch, wenn Madame Gérard d'Houville schreibt: „La grande forêt dont la vieille humanité a compté chaque arbre et chaque feuille s'étend devant nous comme si nul ne l'avait encore explorée".

Das berauschende Ichgefühl, das tägliche Entdecken von neuen Wundern in der Natur, im Menschenleben und vor allen in der eignen Seele, hat oft schon in Prosaschriften einen köstlichen lyrischen Schwung erreicht, vor allem in dem „Visage émerveillé" der Komtesse de Noailles, dieser naiv-überschwenglichen Liebesbeichte einer jungen Nonne. Mit Recht durfte ein französischer Kritiker schreiben: „Avec Mme. de Noailles, c'était toute une petite révolution de sensibilité qui éclatait". Manche dieser Seiten kommen den leidenschaftlichen Ergüssen der Mademoiselle de Lespinasse oder der portugiesischen Nonne gleich, die zu den berühmtesten Dokumenten der „Amour passion" gehören. . . . „Sainte Vierge Marie, je vous offre le mois de mai, le mois de mai où chantent les colombes, où les douces nuits brûlent comme des veilleuses blanches, où le coeur des jeunes femmes se brise quand au bord des fenêtres d'été l'odeur du jasmin est plus fort que tout leur courage." Solche leidenschaftliche Empfindungsausbrüche bilden schon den Übergang zur Lyrik, und stärker denn je durchpulst heute ein subjektiver Bekennermut die Lyrik der Frauen. Sie spricht von dem Glück, das das weibliche Individuum heute erfüllt, mit allen Sinnen, allen geistigen und seelischen Fähigkeiten zu leben, sich selbst sein zu dürfen, keine Empfindung zurückhalten zu müssen. Die neue Freiheit hat neue Kräfte ausgelöst, ein viel intensiveres Fühlen als zuvor erweckt, ihm neue, überraschende Worte verliehen. Dichterinnen wie Helene Picard, Marie Dauquet und Lucie Delarue-Mardrus nehmen Freude und Leid mit stolzem Ichgefühl frei entgegen, berauschen sich an den eignen neuen, herrlichen Sensationen, auch wenn sie einen herben Kelch des Leidens leeren müssen. „Nous touchons ici à l'essence même de la femme" schreibt einmal Jules Bertaut, ein feiner Kenner der französischen Frauenliteratur; ja, setzt er hinzu, es ist, als riefen diese Frauen mit einer kühnen Variante des tiefsinnigen Philosophenwortes aus: „Je souffre, donc je suis!"

Den Höhepunkt auch des rein lyrischen Schaffens stellt wiederum Madame de Noailles dar, in der Überkultur und Natur zu einer seltsam faszinierenden Verschmelzung gelangt sind; sie, die man nicht mit Unrecht „la dernière dryade" genannt hat und die sich mit einem geradezu fortreißenden und echt antiken Lebensgefühl der Natur ans Herz wirft, indem sie aufjauchzt:

„Nature au coeur profond sur qui les cieux reposent,
Nul n'aura, comme moi, si chaudement aimé
La lumière des jours et la douceur des choses
L'eau luisante et la terre où la vie a germé."



Edith Salburg

Von Engelbert Pernerstorfer (Wien)

Als vor einigen Jahren der „Literarische Verein" in Wien gegründet wurde, der seither sich durch eine Reihe verdienstlicher Veröffentlichungen bemerkbar gemacht hat, sprach man in der konstituierenden Versammlung in einer Art und Weise von „deutsch-österreichischer" Literatur und Literaturgeschichte, die mich zu lebhaftem Widerspruche veranlaßte. Ich wies auf die Einheit aller deutschen Literaturentwicklung hin und hob aufs nachdrücklichste den Zusammenhang alles deutsch-österreichischen Geisteslebens mit dem des Reiches hervor. Wolle man, meinte ich damals, die deutsche Literaturgeschichte spezialisieren, so könne man das nur auf dem Wege der Darstellung von solchen Gruppen tun, die auf dem Prinzipe des Stammes oder der Landschaft beruhten. Mein Protest entsprang aus der Opposition gegen ein Bestreben, das darauf hinauszugehen schien, das literarische Deutschösterreich als eine Einheit gegenüber dem Reiche darzustellen. Es gibt so wenig eine deutsch-österreichische Literatur, wie es etwa eine preußische geben kann. Dagegen könnte gewiß z. B. Tirol oder Ostpreußen literarhistorisch abgesondert dargestellt werden.

An dieser Auffassung halte ich auch heute noch fest. Nur von einem Gesichtspunkte aus läßt sich eine selbständige deutsch-österreichische Literaturgeschichte seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts denken. Wie alle geistige Entwicklung, so litt insbesondere die literarische Entwicklung Österreichs seit jener Zeit unter einem einheitlichen, fast ununterbrochenen Drucke, der auch gewisse einheitliche Erscheinungen zeigte, Erscheinungen, die Grillparzer zu dem Ausspruche brachten: „Ein österreichischer Dichter sollte höher gehalten werden als jeder andere. Wer unter solchen Umständen den Mut nicht verliert, ist wahrlich eine Art Held." Es ist nicht ohne Bedeutung, daß die Verfasser der bei Fromme in Wien erscheinenden „deutsch-österreichischen Literaturgeschichte", J. W. Nagl und J. Zeidler, auf der ersten Seite des zweiten Bandes diese Worte Grillparzers zitieren. Ihre sehr dankenswerte Arbeit ist freilich vorerst nur eine reiche und unentbehrliche Materialiensammlung.

Diese Gemeinsamkeit österreichischen Elends drückt sich am deutlichsten aus in der Zeit der wundersamen Wiedergeburt deutschen Geistes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, da auch in den rückständigsten Winkeln Deutschlands ein Blühen und Knospen anhub, während bei uns wenig eigenes Leben sich

rührte. Als es auch bei uns anfing, da traten ihm überall die starrsten Widerstände entgegen und hemmten es. Grillparzer ist nicht zu verstehen ohne eindringliche Kenntnis dieser Zustände, und jeder Dichter und jeder ernste Schriftsteller hatte unter ihnen unsäglich zu leiden. Um so mehr, wenn Dichten und Leben eine Einheit bildete. Sich ins „Reich der Träume" zu flüchten, versuchten ja manche, besonders unter den neueren, aber viel herausgekommen ist dabei nicht und manche unserer Tüchtigsten haben sich mit Bewußtsein mitten ins Leben auch mit ihrer Kunst gestellt. Daß es nicht mehr geschehen ist, mag verwunderlich erscheinen, denn gerade das österreichische Leben in seinen Verfallserscheinungen hätte zur künstlerischen Verwertung reizen sollen. Nun haben wir aber eine österreichische Dichterin, die aus einem starken künstlerischen und sittlichen Temperamente heraus und mit nicht gewöhnlicher Gestaltungskraft an die Darstellung österreichischen Lebens gegangen ist und die bisher, wie mir scheint, noch nicht jene allgemeine Anerkennung gefunden hat, die sie verdient. Der Grund hierfür scheint mir in einer gewissen Zügellosigkeit ihres Wesens zu liegen, die sie verleitet hat, oft allzu kraß die Menschen und die Dinge zu schildern. Doch muß gleich bemerkt werden, daß sie in fortschreitender Entwicklung sich selbst von diesem Fehler befreit hat. Diese Wildheit tritt in ihren ersten Büchern besonders in einem scharf ausgeprägten Antisemitismus auf, der gewiß ihrer literarischen Anerkennung im Wege gestanden hat. Aber so wild dieser Antisemitismus ist, so wenig fanatisch ist er doch wieder, denn wiederholt zeichnet sie auch wahrhaft adelige Juden.



Edith Gräfin Salburg

Gleich das erste ihrer Bücher ist ein Zeugnis einer Besonderheit im Guten wie im Schlimmen. „Die Exklusiven" heißt es und es führt uns in das Land, in dem mehrere ihrer Romane spielen, und zwar in die Steiermark, in deren Hauptstadt Graz die Handlung fast ausschließlich spielt. Gleich hier bemerken wir, was sich dann beinahe in jedem ihrer Bücher wiederholt, daß wir es in Handlung und Personen mit Vorgängen und Menschen der Wirklichkeit zu tun haben. Gräfin Salburg hat das lebendigste Interesse für das öffentliche Leben unserer Zeit und sucht es dichterisch zu gestalten. Fast alle ihre Bücher sind sogenannte Schlüsselromane, bei denen man immer versucht ist, statt der angegebenen Namen die wirklichen zu setzen. Der Schlüsselroman ist immer bedenklich. Die realen Inkongruenzen zwischen der Darstellung und der Wirklichkeit, die wenigstens für alle Kundigen offen zutage liegen, erzeugen ein Gefühl der Unbehaglichkeit, das nicht einmal durch große Kunst gebannt wird. Daß bei den Romanen der Gräfin Salburg dieses Gefühl nur selten, kaum bei einzelnen Stellen oder Zügen eintritt, ist ein gutes Zeichen für sie, ist ein Beweis, daß die Realitäten für sie doch nur Modelle waren, daß sie den besonderen Fall über die bloße Wirklichkeit hinaus ins dichterisch Wahrhafte zu gestalten wußte. So viele bei uns in Österreich nur allzu bekannte Namen uns bei Lesung dieses Romanes sich auf die Lippen drängen, sie stören uns nicht im Genusse, den wir an der Darstellung echten Lebens haben. Es ist das Leben eines verkommenen und verkommenden Adels inmitten eines tüchtigen Volkes, das sich abspielt und auf das die Reflexe der österreichischen Politik vor zwölf Jahren fallen. Mit diesem Roman hebt die Darstellung der aristokratischen Verluderung in Österreich an, von der immer neue Bilder in allen ihren Büchern zu zeichnen die Dichterin nicht müde wird. Diese Gesellschaftsschichten so zu schildern, war nur jemand imstande, der sie aus nächster Nähe kennen gelernt hat, ja noch mehr, der ihnen selber angehört. Wer freilich dieses und die anderen Bücher der Dichterin läse, ohne ihren Namen auf den Titelblättern zu sehen, würde nie auf eine Verfasserin raten. Denn es liegt eine Schärfe des Blickes, eine Herbigkeit der Auffassung, eine Kälte der Satire, ein Übermaß der Verachtung in diesen Schilderungen, die wir bei Frauen nicht leicht suchen möchten. Und doch dürfen wir nicht glauben, daß die Verfasserin allzu sehr übertreibt. Die Unfähigkeit des österreichischen Hochadels ist geschichtlich, der kleine und wenig begüterte Adel (dem die Verfasserin wie die Ebner-Eschenbach und etwa Anastasius Grün angehören) ist ohne besondere Bedeutung in unserem öffentlichen Leben. Es ist auch nicht bloß der aus der tieferen Kenntnis der Dinge und Menschen geschöpfte Haß, der die Gräfin Salburg dazu treibt, wirklich grauenerregende Bilder des aristokratischen Verfalls zu zeichnen — hinter diesem Haß verbirgt sich eine stille, heimliche, doch nur allzu romantische Liebe zu einem echten Adel, wie er „einmal gewesen" ist und wie

er wieder werden sollte. Sie hat sich aus ihrem Milieu auch heute noch nicht völlig losgelöst, wenn sie sich in ihm auch unglaublich erhoben hat. Aber sie sieht scharf nicht bloß in diesem Milieu, sondern auch über dieses Milieu hinaus, und aus ihrem heißen, leidenschaftlichen Temperamente heraus quillt ihr Haß gegen die Ihren und quillt ihre Liebe zur Menschheit, zum Volke. Und mit ihrem nimmermüden Hasse verfolgt sie alle, die gegen das Volk sind: den Adel, obwohl sie von äußerem und weil sie von innerem Adel ist, und das Pfaffentum, obwohl sie gläubige Katholikin und weil sie eine gute Christin ist. Aber was bekämpft sie nicht noch sonst alles: die Juden, weil sie in ihnen nicht eine Form der heute bestehenden ausbeuterischen Gesellschaft, sondern eine Ursache dieser Ausbeutung sieht, die Fabriksentwicklung, weil sie ihr statt als eine notwendige Form der modernen Wirtschaftsentwicklung ein Fluch für die patriarchalische Bauernschaft erscheint, die Sozialisten, weil sie die Leute zu Proletariern machen wollen. Dabei ist sie nichts weniger als konsequent und ihr scharfer Verstand hilft ihr zu Erkenntnissen auch dort, wo noch bisweilen die Kenntnisse mangeln, und es kann beispielsweise gar nicht anders sein, als daß sie gelegentlich auch die Größe der sozialistischen Bewegung erkennt, wenn auch nur aus ihrem stürmischen Gefühl für Recht und Gerechtigkeit heraus. Ebenso kann ihre hohe innere Natur trotz der vielen judenfeindlichen Stellen in ihren Büchern nicht umhin, uns aus der jüdischen Welt scharf gesehene und lebendig dargestellte edelste Menschenbilder zu zeigen. So wirbelt in dieser hochbegabten Frau mancherlei widerspruchsvoll durcheinander und wir schöpfen aus der Betrachtung ihres bisherigen Werkes die Zuversicht, daß sie sich zu völliger Klärung noch durchringen werde. Denn die Reihe ihrer Bücher bildet, chronologisch geordnet, einen fast stetigen Aufstieg.

Schon in dem schon erwähnten Erstlingswerke sind die hohen Qualitäten der Verfasserin zu erkennen, obwohl es voll von Schwächen ist. Auch hier zwar ist eine gewisse Sicherheit der Konstruktion zu erkennen, die alle ihre Bücher auszeichnet, aber es ist alles kraß, allzu alfreskohaft, oft innerlich unwahrscheinlich und bisweilen hart ans Kolportagehafte streifend. Dieses grelle Auftragen der Farben kehrt auch in den späteren Büchern öfter wieder, aber es mildert sich ständig und verschwindet fast gänzlich in den letzten Werken.

Die „Exklusiven" bilden den ersten Teil einer Trilogie[1]), die ausschließlich den Zweck verfolgt, die österreichische Aristokratie in ihrem Verfalle darzustellen. Wenn aber auch diese Darstellung typischösterreichische Linien hat, so liefert sie auch zugleich einen Beitrag zur Psychologie der Aristokratie überhaupt. Zugleich ist diese Trilogie ein politisches Zeitgemälde aus der Zeit der berüchtigten Parlamentsobstruktion. Eine tiefe, bis zur offenen Ungerechtigkeit gegen die slawischen Völker gehende Liebe zum deutschen Volke durchflutet das Werk. Die offene und innere Not ihres Volkes zwingt ihre Hand zur Niederschrift und, da sie scharf sieht und vor ihrem Auge keine Schleier duldet, so gelingt es ihr vortrefflich, das Tragische und Groteske, das ganze graue Elend Österreichs in bunten, oft schreienden Farben zu malen. In dem „Geleitswort", das sie den „Inklusiven", die ja nichts anderes sind als die Exklusiven, d. h. diese von einer anderen Seite gesehen, spricht sie in einer scharfen Diatribe das Motto dieser Trilogie aus, ein Motto, das für alle ihre Bücher, die von österreichischen Dingen handeln, gilt und das schon deswegen und seiner künstlerischen Vollendung wegen mitgeteilt zu werden verdient. Es lautet:

„Wer sind sie, die Inklusiven?"

Und weise und warnend begann ein wissender Austrier:

An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen! Jene, die da niemals säen, aber immer ernten; die eingeschlossen sind in alle Vergünstigungen und aller Verpflichtungen ledig; auf deren Haupt bei jedem Titel-, Rang- und Ordensregen ein Tropfen der alleinseligmachenden Protektion herniederträufelt: Sie sind es, die Inklusiven.

Ihr Verdienst beruht in dem Zufall, der sie unter dem Schatten eines Stammbaumes in der Nähe eines Hofes geboren werden ließ. Ihre Größe gründet sich nicht auf Taten, die sie vollbracht, sondern auf Taten, die sie unterlassen haben. An jedem Zahltag der Staatsfabrik könnt ihr sie sehen, wie sie die Löhne erheben, die Hand und Hirn anderer für sie erworben; sie sind Jongleure ohnegleichen! Ihr Ärmel streift manchmal das Zuchthaus und der Hand entfällt nicht das Portefeuille, sie erteilen Handküsse nach oben und gleichzeitig Fußtritte nach unten und vom Hals rutscht nicht die goldene Amtskette.

Wieviel sind der wedelnden Wichte?

Siebzigmal sieben.

O weh!

Greif nur hinein ins volle Wespennest, und wo du packst, da ist etwas faul . . .

Und wenn man die Namen etlicher tiefer hinge?

Da hob behutsam die Hand der Mann aus der Ostmark:

Dann kläffen belfernde Köter!

Was soll's?

Dann geifert giftiges Gewürm.

Was soll's?

Er lächelte leicht und lauschte, nah und näher klang eine neckische Walzermelodie: Wien bleibt Wien.

Da ging jener hinaus und weinte bitterlich.

Ich saß und sann. Und sah um mich. Und was ich schaute schrieb ich."

Auf die Gesellschaftstrilogie folgte rasch eine zweite Romantrilogie.[2]) „Carriere" führt uns wieder in die aristokratische Welt und bringt politische Personen in geschickter Verkleidung. Ihnen gesellen sich Menschen aus der Theaterwelt, unter denen der hervorragendste ein hochbegabter Schauspieler ist, den der Geschmack des Publikums in der

[1]) Die österreichische Gesellschaft. Roman-Trilogie. 1. Bd.: Die Exklusiven. 3. Auflage. 1900. 316 S. 2. Bd.: Papa Durchlaucht. 3. Auflage. 1902. 234 S. 3. Bd.: Die Inklusiven. 3. Auflage. 1901. 264 S. Zuerst bei Grübel & Sommerlatte in Leipzig erschienen, jetzt in den Verlag von C. Reißner, Dresden und Leipzig übergegangen.

[2]) Was die Wirklichkeit erzählt. Drei Bücher, die das Leben schreibt. 1. Buch: Karriere. Skizzenbuch aus der großen Welt. 2. Auflage. 1901. 203 S. 2. Buch: Golgatha. 1903. 423 S. 3. Buch: Humanitas. 1901. 451 S. (Angefügt S. 452—481: Die Willis. Ein Liebesglück.) Dresden und Leipzig, C. Reißner.

Hanswurstsphäre festhält, während Begabung und Neigung ihn zu höherem ziehen. Unschwer erkennt man hier das Modell (Girardi). Aber wie hat es die Dichterin verstanden, aus der Vorlage der Wirklichkeit eine neue und unendlich reichere Gestalt zu schaffen! Aber in dem folgenden Romane „Golgatha" erhebt sie sich weit über alles, was sie bisher geschrieben, zu einem machtvollen Werke, das vielleicht unter allen ihren Büchern das beste, jedenfalls das stärkste und wirkungsvollste ist. In ihm verläßt sie, wenigstens in der Haupthandlung, die Aristokratie und geht in das bäuerliche Milieu. Sie kennt es, offenbar aus eigenster Anschauung, aufs genaueste. Im Mittelpunkt steht ein Bauernknabe, der von seiner Mutter dem geistlichen Stande gelobt wird. In dieser paart sich innigster religiöser Glaube mit härtestem kirchlichem Fanatismus. Besonders fein ist gezeichnet, wie diese natürlichen Anlagen in ihr durch die gegensätzliche derbweltliche Art ihres ungeliebten Mannes noch gesteigert werden. Mit schwärmerischer Liebe hängt der Sohn an seiner Mutter und an seinem Glauben. Aber nie wäre er ohne den mütterlichen Einfluß zur geistlichen Laufbahn gekommen. Denn es ist auch viel vom väterlichen Wesen in ihm. Aber einmal auf diesen Weg geleitet, geht er ihn mit stolzem und starkem Ernst, mit innerlichster Ergriffenheit über die hohe Würde seines Amtes, als ein echter Diener Christi. Darin kann ihn nichts irre machen, nicht die Niedrigkeit seiner Amtsgenossen und nicht die Erkenntnis, daß seine Vorgesetzten von ihm fordern, nicht so sehr ein Verkünder Christi, als vielmehr ein Knecht ihrer Herrschaftsgelüste zu sein. Mit einem Herzen voll Liebe und Erbarmen geht er in die Welt des hauptstädtischen Lebens, sieht der Menschen Verderbnis, ihre physische und sittliche Not und strebt nur zu mildern, zu versöhnen, zu helfen und mit zu leiden. Schwer liegen auf ihm, dem Jüngling, gewisse geistliche Pflichten, wie die des Beichtstuhls, aber er ringt sich durch und leistet den geistlichen Gehorsam auch, als es ihm am schwersten wird, als man ihn dazu bestimmt, als Kaplan wieder in sein Heimatsdorf zu gehen. Seine geistlichen Vorgesetzten haben dabei den Gedanken, daß gerade seine Anwesenheit dazu dienen könne, seinen Vater, den Führer der freisinnigen Bauern, zu bekehren. Namenlos schwer wird es ihm, in die Heimat zu gehen, wo das lebfrische Dirndl lebt, das ihm vom Vater schon von klein auf zum Weibe bestimmt war und dessen Nähe er als eine ständige Beunruhigung fürchtet. Hier findet er vor allem einen Pfarrer, der wesentlich Bauer und Geschäftsmann ist, der für ihn so wenig ein Verständnis hat, wie er ein Grauen vor ihm hat. Wiederholt finden wir in dem Buche, was ein Zeichen sehr guter Beobachtung ist, daß die Leute aus dem Volke das Geistlichsein als ein Geschäft ansehen, ein Geschäft, wie eben ein anderes auch. Für ihn, den Klesamer-Toni, aber ist's nicht ein Geschäft, sondern eine Sendung, das Leben selbst. Die Konflikte ergeben sich von selbst. Er geht aber tapfer seinen Golgathaweg weiter. Treu sich selbst, treu seinem Gotte. Und als er, ein wirklicher Jünger Jesu, ein protestantisches Kind einsegnet und beerdigt, da sieht er auch diese einfache, menschlich-christliche Tat als das Objekt einer politischen Demonstration und wird von dieser Erkenntnis aufs tiefste ins Herz getroffen. Und als sein Schicksal die letzte Wendung nimmt und die fanatisierte, ebenso sehr katholische als unchristliche Menge ihn als die Ursache einer Seuche steinigt, da stirbt er und findet endlich die Ruhe und seinen Gott.

Dieser Roman gehört zu dem Ergreifendsten, was unsere neuere erzählende Literatur hervorgebracht hat. Auch er hat gewisse Schwächen. So zeigt sich an manchen Stellen ein geringes Verständnis der sozialen Bewegung. Man mißverstehe mich nicht. Ich verlange vom Dichter keine politische Parteinahme. Meinetwegen kann er sogar ein Gegner der Entwicklung sein. Dann muß er es aber gerade heraus sagen und darf nicht schwanken. Gräfin Salburg aber hat ein starkes soziales Empfinden und ein prächtig klares Auge für die Bewertung sozialer Schichtungen. Alle Liebe zum Bauerntum darf schließlich nicht dazu führen, die Entwicklung des „Fabrikswesens" gering zu schätzen und den Zug in die Stadt und zur Fabrik nur aus den niederen Instinkten der Menschen heraus erklären zu wollen. Das Leben auf dem Lande, wie es die Bauern führen, mag idyllisch sein (wogegen mancherlei zu sagen wäre), daß es heute den gesteigerten äußeren und inneren Bedürfnissen nicht mehr genügt, ist sicher. Es mag viel „Fabriksgesindel" geben, daß aber aus diesem „Gesindel" heraus eine neue und große Welt im Aufstieg ist, wird doch täglich deutlicher. Daneben wären noch einige kleinere Schwächen des Romans zu verzeichnen (wie die Unmöglichkeiten in einer politischen Versammlung), doch das sind Nebensachen, die das Urteil über den hohen ästhetischen und ethischen Wert des Romans nicht alterieren können. Nur auf eine sehr gute Stelle möchte ich noch verweisen. In einer Wählerversammlung, in der ein ungetreuer Abgeordneter seine Wähler mit nationalen Phrasen regaliert, sagt ein Bauer: „Mir sein deutsche Bauern, das weiß ein jeder von uns! Das is und bleibt. Aber es nutzt uns nix, wenn mir sonst dabei z'Grund gehen. Und auf das z'Grundgehen und seine Ursachen wollen mir kommen, Herr Peter." Ein treffliches Wort, das beweist, daß die Dichterin in ihrem nationalen Empfinden auf dem richtigen Wege ist.

In „Humanitas" geht die Dichterin mit der ihr eigenen tapferen Rücksichtslosigkeit auf ein äußerst heikles Problem los. Ärzte, Spital- und Sanatorienwesen nimmt sie unter ihre Lupe. Sie hatte sich mit diesen Dingen offenbar schon längere Zeit beschäftigt. Schon in den „Exklusiven" treffen wir auf ähnliche Beobachtungen, wie sich denn überhaupt, besonders in ihren ersteren Romanen, Situationen, Lokalitäten und Problemstellungen öfters wiederholen. Das ist nicht in tadelndem Sinne gesagt und wird nur angemerkt, weil es ein Beweis dafür ist, wie intensiv sie sich mit den Dingen beschäftigt, so daß sie immer darauf aus ist, ihnen neue Formungen zu geben. Das aristokratische Milieu wird hier nur episodisch und sporadisch verwendet. Das Hauptinteresse konzentriert sich auf den ärztlichen Betrieb und auf das Leben der niederen städtischen Bevölkerung. Mit Vehemenz geht sie gegen das ärztliche Virtuosentum vor und geißelt mit überlegener Ironie das vornehme Sanatorium.

Im Kontrast dazu zeichnet sie das Bild des begeisterten Jüngers der ärztlichen Kunst, der sie übt um der Menschen willen, der, aus einer düsteren, verbrecherischen Umwelt herausgewachsen, sich ganz dem leiblichen und damit auch dem seelischen und geistigen Wohl des Volkes widmet. Es ist zu verstehen, daß Gräfin Salburg schon um dieses Buches willen so sehr sekretiert worden ist, denn es rührt mit gar zu großer und schroffer Offenheit an alle Geschwüre unseres Gesellschaftskörpers. Auch in diesem Buche hat sie an bekannte Personen und Vorfälle Wiens angeknüpft und gebraucht auch hier nach ihrer Gewohnheit allzu durchsichtige Decknamen. Ihre eminente Beobachtungsgabe erkennt man hier an vorzüglichen Schilderungen des Fabrikslebens.

In „Judas im Herrn“[3]) nimmt sie direkt, wie im „Königsglauben“ und „Friedhoff“, öffentliche Charaktere als Modelle. Anfangs der Neunzigerjahre des vorigen Jahrhunderts wurde die offizielle Welt Österreichs plötzlich dadurch überrascht, daß die adeligen Domherrn in Olmütz ein bürgerliches Mitglied des Kapitels zum Oberhaupt, d. i. zum Erzbischof wählten. Das Erstaunen wuchs, als bekannt wurde, daß dieses Mitglied ein getaufter Jude sei, der Kohn hieß. Es dauerte nicht lange und es erhub sich im ganzen Sprengel des Erzbistums eine immer stärker werdende Klage gegen den Erzbischof, die schließlich in eine immer mehr anschwellende Opposition auslief. Die Härte des Bischofs gegen Klerus und Volk, offenbare Ungerechtigkeiten und schamlose Handlungen, die ihre Wurzeln in gemeiner Habsucht und Geldgier hatten, brachten es so weit, daß Rom eingreifen mußte. Man fürchtete offensichtlich, daß der Skandal immer größer werden könne, denn Kohn war, wie es schien, Belehrungen völlig unzugänglich. Er mußte schließlich resignieren. Die Geschichte dieses seltsamen Kirchenhirten nun verarbeitete Gräfin Salburg zu einem antiklerikalen Bilde von stärkster Wucht. Hier stellt sie auch jüdisches Milieu dar, und in ihm ragt Menen-Rah, der große Handelsherr, der redliche und echte Mann, und Agathe, des Bischofs Schwester, die vom Glauben ihrer Väter nicht lassen will, hervor. Auf diese beiden Gestalten hat die Dichterin viel liebevolle Sorgfalt gewendet. Sie machen manche ihrer in den früheren Büchern vorkommenden oft recht törichten Antisemitismen wett. In Kohn, dem Judas, liefert sie eine Charakterzeichnung größten Stils. Er wirkt hier nicht nur realiter, sondern auch symbolisch. Er ist der Vertreter des Katholizismus Roms, dem das Christentum zum bloßen Herrschaftsmittel über die Massen geworden ist. Auch hier stehen diesem Vertreter der „Herrschaft dieser Welt“ die rührenden und ans Herz greifenden Gestalten niederer Geistlicher gegenüber, die das Christentum, das in ihnen lebt, auch nach außen wirksam machen wollen und dabei als größtes und unübersteigbares Hindernis ihren geistlichen Vorgesetzten finden. Auch dieses Buch hat eine Partie von herbster Größe und Schönheit: es ist die Beichte des gräflichen Jesuiten, die er seiner Mutter, der kirchlich frommen Frau, ablegt, die Beichte über ein verlorenes Leben, über den Jammer des Kirchenglaubens und der Kirchenherrschaft.

[3]) Dresden und Leipzig 1904, C. Reißner. 304 S.

Mit „Kreuzwendedich“[4]) tritt auch eine Wende in Edith Salburgs Schaffen ein. So bedeutend in gewissem Sinne alle ihre bisherigen Bücher waren, sie waren durch die Bank nicht frei von gewissen Übertreibungen, Krasheiten und Gewaltsamkeiten. Wer über dergleichen nicht hinaus kann, wer so feinfühlig ist, daß sie es ihm unmöglich machen, zum echten und schmackhaften Kern durchzudringen, der wird sich mit diesen Büchern nicht befreunden können. Aber wer so fühlt, beraubt sich des Genusses, hinter den Extravaganzen die trotz alledem feine Künstlerin zu sehen. „Kreuzwendedich“ ist frei von den gerügten Fehlern ihrer ersten Bücher. Der Roman spielt wieder durchaus in aristokratischen Zirkeln. Er setzt gleich mit dem ersten Kapitel mit köstlichster Ironie ein, die sich durch das ganze Buch zieht. Er erzählt uns den Kampf eines tüchtigen Mitgliedes einer verlotternden Adelsfamilie, in dem er zuletzt siegt. Die Figuren der Familie, die gnädige Hoheit mit ihrem Gefolge, das alles schreit von Leben.

Immer und immer wieder steht vor der Seele der Dichterin der schlichte, wahrhafte, fromme, echte Verkünder der Lehre Christi. „Das Priesterstrafhaus“[5]) ist die einfache, aber erschütternde Geschichte eines Priesters, der es mehr mit Gott als mit der Welt hält, der nicht das glückliche Schicksal des Klesamertoni in „Golgatha“ hat, dessen Leidensweg länger, dessen Ende bejammernswerter ist. Das Buch ist voll milder Klarheit und durchdrungen von allen Schmerzen des Lebens.

Gräfin Salburg ist eine Verwandte des bekannten Generals Benedek. Das Schicksal dieses tüchtigen Soldaten, der sich so lange geweigert hat, im Jahre 1866 das Kommando über die österreichische Nordarmee zu übernehmen, bis, wie allgemein erzählt wurde, der Befehl seines obersten Kriegsherrn seinen Widerstand brach, ist in seiner vollen Tragik bekannt. Er, der so lange im Süden, noch unter Radetzky, gedient und dort die größte Orts- und Personenkenntnis hatte, war, als der italienische Krieg bevorstand, der Meinung, daß hier das Feld sei, in dem zu wirken ihm als seine eigentliche Bestimmung galt. Wohl hat auch schon 1866 selbst die öffentliche Meinung sich dahin ausgesprochen, daß er selbst nicht glaubte, einer so großen Aufgabe, wie es das Oberkommando einer Armee war, gewachsen zu sein. Als er dann den Feldzug im Norden so unglücklich führte, sprach man sofort allgemein davon, daß ihm seine Stellung durch Mitglieder des kaiserlichen Hauses und durch Angehörige des Hochadels, die ihm unterstellt waren, so sehr erschwert worden sei, daß ein großer Teil der Schuld der österreichischen Niederlagen darauf zurückzuführen sei. Diesen historischen Tatbestand nun nimmt Gräfin Salburg zur Grundlage ihres Romans, der unter ihrer Hand zu einem Geschichtsroman großen Stiles wird, in dem das Österreich der Sechzigerjahre der große, reich mit Details versehene Rahmen wird, in dem die Gestalt ihres Helden, Benedeks, eingeschlossen ist. Die Lebensgeschichte ihres Helden will sie in

[4]) Roman aus der Gesellschaft. 1903. Zuerst bei Grübel & Sommerlatte, jetzt bei C. Reißner. 224 S.

[5]) Das Priesterstrafhaus. Roman. Mit Benutzung von Zeitstudien und authentischen Quellen. 3. Auflage. Dresden und Leipzig 1905, C. Reißner. 199 S.

freier Nachbildung und Umgestaltung schreiben, und es wird ein politisches und kulturelles Geschichtsbild Österreichs daraus, in dem nicht bloß das Militärische von Wichtigkeit ist, schon weil es im Vordergrunde der Handlung steht, sondern in dem wir auch den inneren Zustand dieses Reiches, seine Entwicklungsmöglichkeiten, seine Hemmungstendenzen kennen lernen, in dem aber insbesondere die leitenden Persönlichkeiten, in porträtmäßiger Treue gezeichnet, vor unseren Augen auftreten. Wir haben also wieder einen der bei Edith Salburg so beliebten Schlüsselromane vor uns. Es gibt deren in letzter Zeit in Österreich so manche, aber alle sind mehr oder weniger mißlungen, und der Leser fühlt bei ihnen meistens die Inkongruenzen so störend, daß es nie zu einem rechten Genusse kam. „Der Königsglaube" ist ein Musterstück eines nach dieser Richtung einwandfreien Schlüsselromanes. Nie haben wir bei seiner Lektüre die Empfindung der Diskrepanz der Dichtung mit der Wirklichkeit, die Dichterin hat die Fähigkeit, mit ihrer Kunst ein widerspruchsloses Bild herzustellen. Die Geschichte beginnt mit der Kindheit des Helden, den vom ersten Denken an völlige Hingabe an seinen geliebten Monarchen beherrscht. Obwohl bürgerlich und Protestant, ringt er sich durch rastlose Betätigung in Krieg und Frieden von Stufe zu Stufe empor, besiegt alle Widersacher nicht durch Winkelzüge, sondern durch die Reinheit und Echtheit seines Charakters und bleibt, oben angekommen, derselbe schlicht-einfache Mann, der er immer gewesen ist. Und als er den Feldzug verloren hat, als er vergeblich gewartet hat, um sich vor seinem Herrn zu rechtfertigen, tut er noch das Letzte: er vernichtet, gedrängt von einem mächtigen und einflußreichen Intriganten, alle jene Papiere, die er noch als Beweise dafür in Händen hat, daß er selbst auf dem Schlachtfelde von seinen eigenen Unterfeldherren verraten und ausgeliefert worden sei. Dann aber ist er gebrochen, sein Königsglaube hat Schiffbruch gelitten und er stirbt mit dem Bewußtsein, ein treues Leben vergeudet zu haben. Über ihn hat die Heimtücke unedler Rivalen, die Frivolität eines ebenso unfähigen wie neidischen Hochadels gesiegt. Die Porträts der handelnden Personen haben über ihren dichterischen Wert hinaus historische Geltung, und wer die Geschichte jener Tage schreiben will, tut gut daran, auch diesen Roman zu lesen, dessen Intuitionen das Österreich von damals blitzhell beleuchten.

So wie Benedeks Gestalt es der Dichterin angetan hat, so hat sie auch Tegetthoffs Aufstieg und Abstieg dargestellt.[6]) Aber ein großer Teil des Buches beschäftigt sich wieder mit Benedek. Sind doch beide, Benedek und Tegetthoff, Helden derselben Zeit.

Bis jetzt sehen wir die Dichterin immer auf österreichischem Boden. Da wendet sie sich plötzlich, zwar von hier ausgehend, aber doch ganz in den fernen Norden.[7]) Es ist der Kampf, der in der russischen Revolution in den Ostseeprovinzen gegen den deutschen Adel entbrennt. Die Geschichte beginnt in Österreich. Ein baltischer Adeliger ist in der Gesellschaft österreichischer Aristokraten. Wieder sehen wir die ganze innere Hohlheit dieses Adels vor uns. Unerschöpflich ist diese Frau in immer denselben und immer wieder neuen Schilderungen dieser verkommenden Kaste, die sie in ihrer ganzen Natürlichkeit zeichnet. Immer sehen wir neue Typen dieser männlichen und weiblichen Fratzen, die immer wieder bei aller Liederlichkeit so viel Liebenswürdigkeit, so viel wirklichen Charme, so viel Anziehendes haben. Wie zierlich weiß sie selbst die verlumpten Komtessen hinzustellen und erst die Kavaliere, alle gemacht, Weiberherzen zu brechen. Wir kennen diesen Typus, der nicht bloß aristokratisch ist, der auch in vielen, besonders älteren Familien Wiens seine Vertreter hat, die mit Leichtigkeit eine ganze große, reiche, angesehene Familie arm machen und entehren. Man denkt unwillkürlich an das Wort Bogumil Goltzens, das er von den Wienern gesagt hat: „Sie haben liederliche Augen, sie haben liederliche Ohren, sie haben liederliche Gewissen." Die schäumende Lebensfreude, die sich da austobt, hat so viel, was verleitet, sie als rein anzusehen. In diese leichtfertige Gesellschaft kommt der junge, feste, aufrechte Balte. Er sieht nichts vom Zusammenbruche, er, der aus strengem Geschlechte und aus strenger Zucht kommt, sieht nur das Farbige, Strahlende und Schäumende. Und eine der Komtessen tut's ihm an. Sie ist fast auf dem Wege aller dieser Komtessen, aber sie nimmt den Nordländer und wird in dem großen Stürmen der bewegten Zeit ein ihres Mannes würdiges Weib, den sie schon von Anfang an so hoch achten muß, den sie dann aber auch von Herzen zu lieben lernt. Die Dichterin hat es offenbar gereizt, den Gegensatz zwischen Adel und Adel zu zeigen. Aber so wenig sie das Abschreckende des österreichischen Adels allzu sehr übertreibt und wie sie selbst das Faulende noch zu überglänzen versteht, ebensowenig unterläßt sie es, an dem unzweifelhaft tüchtigeren Adel der baltischen Lande Kritik zu üben. Ihr Herz, alle ihre Sympathien stehen auf der Seite der Deutschen, aber trotzdem hat sie eine Empfindung dafür, daß in dem furchtbaren Kampfe, der sich da gegen die Herren erhebt, auch ein Stück geschichtlicher sozialer Wiedervergeltung steckt. Ja, als eine echte Deutsche, der nichts Menschliches fremd ist, fühlt sie, sich selbst vielleicht unbewußt, ein tiefes Mitgefühl mit der lettischen Bauernschaft. Es ist ferner beachtenswert, wie anschaulich und offenbar lebenswahr die Verfasserin Land und Leute schildert, die sie doch gewiß nicht aus eigener Beobachtung kennt. Sie hat an den Gegenstand ein eindringliches Studium gewendet. Das beweist die Anzeige der benutzten Quellen am Ende des Werkes. Der Raum verbietet es, des näheren auf die Arbeit einzugehen, die der Dichterin Ernst und Kunst neuerlich bestätigt.

Ihr ganz einziges Talent, das brüchige Adelsleben zu zeichnen, hat sie in zwei kleinen Büchelchen förmlich komprimiert und kondensiert.[8]) Diese Aufzeichnungen eines jungen, halbwüchsigen, dekadenten Aristokratensprößlings sind eine beißende, überaus lustige Satire, mit Lust und Liebe komponiert, von einer oft überwältigenden Komik. Sie sind von

[6]) Wilhelm Friedhoff. Dresden und Leipzig 1907, C. Reißner. 224 S.

[7]) Deutsche Barone. Roman. 2. Auflage. Dresden 1909, C. Reißner. 1. Bd. 246 S. 2. Bd. 261 S.

[8]) Blaues Blut. Betrachtungen eines Hochgeborenen I. 125 S. Feudal. Betrachtungen eines Hochgeborenen. 5. Auflage. 124 S. Mit Illustrationen von C. Röystrand. Beide Bändchen Stuttgart, Franckh.

drastischer Wirkung und im besten Sinne des Wortes von realistischer Kühnheit und Wahrheit. Schon um dieser beiden kleinen köstlichen Büchelchen willen verdient die Verfasserin gekannt zu werden. Was sich sonst in Witzblättern in Einzelheiten verzettelt, haben wir hier in einem geschickt zusammengestellten Gesamtrahmen.

Ihr letzter Roman[9]) zeigt zwar manchen ihrer Vorzüge, bedeutet aber in ihrem künstlerischen Schaffen im ganzen keinen Aufstieg. Er hat eine bekannte Duellgeschichte zur Grundlage, die viel Staub in Deutschland aufgewirbelt hat. Ein Offizier begleitet nächtlicherweile die Braut eines seiner Kollegen nach Hause und erlaubt sich ihr gegenüber unziemliche Freiheiten. Dafür wird er im Duelle totgeschossen. Immerhin versteht es die Verfasserin, diesen Spezialfall in eine Darstellung des Kontrastes der Stellung des Weibes und ihrer Verantwortlichkeit in den höheren und niederen Klassen der Gesellschaft zu erhöhen.

Wenn zum Schlusse noch erwähnt wird, daß Edith Salburg auch Dramen[10]) und Gedichte[11]) und ein kleines Bändchen gemütlich satirischen Inhalts[12]) veröffentlicht hat, so liegt damit ihr gesamtes bisheriges Schaffen vor uns. Die Dramen scheinen nicht auf die Bühne gekommen zu sein, obwohl wenigstens „Mirabeau" nicht ohne dramatische Begabung ist. Die anderen sind Erzeugnisse eines unsicheren Tastens. Die Gedichte, übrigens auch einige den verschiedenen Büchern vorgesetzte Widmungsverse, geben Zeugnis davon, daß sie die gebundene Rede vortrefflich beherrscht. Im Liederbuch eines armen Mannes verbindet sich tiefes soziales Verständnis mit echt poetischer Ausdrucksweise.

Im heute lebendigen literarischen Getriebe Österreichs nimmt Gräfin Salburg eine aparte Stellung ein. Viel bedeutet bei uns der Klüngel. Sie gehört zu keinem. Sie ist durchaus selbständig, auf sich selbst beruhend. Ohne sie aber ist das Bild der Literatur, wie sie heute bei uns blüht, unvollständig. Sie ist eine starke Natur, ein frisches Temperament, ein großes Talent.

Besprechungen

Frauen-Romane

Von Rudolf Fürst (Charlottenburg)

Himmlische und irdische Liebe. Roman. Von Claire Bernhardt. Berlin, Ernst Hoffmann & Comp. 257 S.

Ist das das Leben? Roman. Von Mite Kremnitz. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 386 S.

Die Getäuschten. Roman. Von Mite Kremnitz. Ebenda. 194 S. M. 2,— (3,—).

Im freien Wasser. Roman. Von Isidore Kaulbach. Leipzig, E. Ungleich. 244 S. M. 3,— (4,—).

Kämpfer. Roman. Von Dora Duncker. Berlin 1909, Gebr. Paetel. 306 S. M. 4,—.

Die helle Nacht. Roman. Von Sophie Charlotte von Sell. Stuttgart, J. F. Steinkopf. 247 S. M. 4,—.

Prüfungen. Roman. Von Lisa Wenger. Frauenfeld, Huber & Comp. 268 S. M. 4,—.

Die Wunderdoktorin. Roman. Von Lisa Wenger. Heilbronn, Eugen Salzer. 301 S. M. 3,50.

Rahel. Roman einer Mischehe. Von Maria Stona. Dresden, Carl Reißner. 317 S. M. 4,— (5,—).

Die Familie Vanderhauten. Roman. Von Adele Gerhard. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 511 S. M. 5,— (6,—).

Die Rebächle. Roman. Von Hermine Villinger. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt. 262 S.

In den Schriften Heinrich Heines finden sich zwei Äußerungen über Weiblichkeit, die dem Leser im Gedächtnis bleiben. Die eine, die banalere, stammt vom „hohen Mitstrebenden" Karl Immermann. Ein boshaftes Xenion: „Wenn die Damen schreiben, kramen stets sie aus von ihren Schmerzen — Fausses couches, touchierter Tugend, — ach, die gar zu offenen Herzen." Ungleich schärfer ins Schwarze traf der Matratzengrüftler selbst, der im Irrgarten der Liebe nach mancher glückhaften Wanderung schmählich gefällte Kavalier. „O die Weiber," seufzt dieser schwer geprüfte Sachverständige in den „Geständnissen" seines kranken Alters, „. . . wenn sie schreiben, haben sie ein Auge auf das Papier und das andere auf einen Mann gerichtet, und dieses gilt von allen Schriftstellerinnen" (unschön setzt er hinzu: „mit Ausnahme der Gräfin Hahn-Hahn, die nur ein Auge hat").

Die beiden scharf geschliffenen Wortpfeile wird man auch heute nicht los, wenn man ein Dutzend Frauenbücher mittleren Schlages durchblättert. Nur die Künstler weiblichen Geschlechtes, nicht die braven, aufrichtigen, entrüsteten Schreiberinnen stehen außerhalb der Schußweite. Die Damen, nach denen Immermann zielte, rücken vielleicht allgemach in die zweite Altersklasse, abseits zum Landsturm, wo die Veteranen die alten Griffe abklopfen. Wenigstens habe ich diesmal nur eine Unerschrockene gefunden, Claire Bernhardt, die mit großer Wichtigmacherei und hebeammenartiger Betulichkeit die Nacht schildert, in der ein Kind zur Jungfrau heranreift. Aber der Mann! Gewiß, es ist nicht mehr, wie in den Tagen Idas und ihrer trotz allen freundschaftlichen Neckereien doch so wesensnahen Fanny, der Herrlichste von allen, der in mancherlei Kostüm durch die Bücher spukt. Nein, bei den armen Frapan-Erbinnen ist es das Ekel, jener Er, auf den eine jede aus dem allen gemeinsamen, je und je nuancierten Grunde ihre besondere Pike hat und der nun durch die Druckerschwärze nochmals gründlich schwarz gefärbt wird. Kein idealer Heinrich Simon, sondern irgendein Herr Lehmann, wie er eben in unser aller Leben zu treten pflegt. Idealisiert ad pejus. Die Reinkultur der Trägheit, Eitelkeit, Sinnlichkeit, Roheit, Selbst- und Verschwendungssucht, Untreue, Untüchtigkeit und was etwa sonst noch den Menschen zieret und wozu ihm der Verstand ward. Die Frau erscheint dann in der Regel als das Positiv zu all den negativen Tugenden des Herrn der Schöpfung; oder es verirrt sich wohl auch einmal eine schwarze Teufelsziege in die Reihen der weißen Unschuldslämmlein, um sich dem Höllenbock als würdige Gefährtin zu paaren.

Darin zeigt Mite Kremnitz („Ist das das Leben?") einige ausgleichende Gerechtigkeit. Der berühmte Mediziner, der sich gegen seine Kinder wie ein Barbar und zu seiner zweiten Frau wie

---

[9]) Ein Konflikt. Dresden 1910, C. Reißner. 153 S.

[10]) Ein Cäsar. Ein historisches Trauerspiel. Graz 1889. Der Kronanwalt. Ein Charakterbild. Graz 1889. Scheinehre. Ein Lustspiel. Graz 1895. Mirabeau. Schauspiel in drei Aufzügen. Leipzig 1897, Grübel & Sommerlatte.

[11]) Gedichte. Graz 1888. Neue Gedichte. Graz 1890.

[12]) Aufzeichnungen eines guten alten Herrn. Mit Illustrationen von C. Fischer-Köystrand. Stuttgart, Franckh. 91 S.

ein Hansnarr verhält (Sie zeichnen natürlich einen Typus, Frau Kremnitz! so sind sie alle, diese vom Erfolg verhätschelten Egoisten!), er hat in dieser zweiten Ehegefährtin eine Kanaille von weit höheren Graden gefunden. Aber immerhin, die kleine weibliche Bestie handelt doch, zwar lediglich aus Berechnung, Eigennutz und Bosheit, aber sie handelt, während der große Geheimrat in einer Art Trance seine Dummheiten und Niederträchtigkeiten begeht. Das bedauernswerte Stiefaschenbrödelchen bekommt die unerläßliche Märtyrerrolle zugeteilt. Neben den Unfreundlichkeiten ihrer Eltern hat sie noch die sehr aktiven Liebenswürdigkeiten ihres Oheims, eines Herrn aus dem Highlife, der seine ehelichen Pflichten etwas leicht nimmt, auszuhalten. Das schon erprobte Trifolium, diesmal mit anders verteilten Rollen und in romantischem Milieu, findet sich auch in dem zweiten Roman der Frau Kremnitz („Die Getäuschten"): Die kleine Kanaille von Weib, der triebhaft fortgerissene willenlose Mann und die weibliche Märtyrerin. Diesmal ist die causa movens eine junge Verbrecherin, ein weiblicher Vampir, die sich unter der Rolle einer lange vermißten Tochter in das friedliche Heim der noch immer schönen getäuschten Mutter drängt, deren zweiten Gatten, einen heißblütigen Maler, umgarnt, ihm in unersättlichen Umarmungen den letzten Blutstropfen aus der kranken Lunge saugt und der so schmählich beraubten Frau nur die eine Genugtuung läßt, an der Leiche des Gemordeten sterben zu dürfen.

Noch schärfer gegen den Mann, weil weit nachsichtiger gegen das eigene Geschlecht, gehen andere Schriftstellerinnen vor. Dora Duncker zum Beispiel. In ihrem Roman läßt ein wüster Vorwärtsstreber und Erfolgjäger, übrigens kein übler Geschäftsmann, seine schlechtweg engelhafte Frau nebst Söhnchen einfach im Stich, auf daß es ihm wohler ergehe auf Erden. Und er hat das fabelhafte Glück, in einer zweiten millionenbegabten Gattin auch einen zweiten Engel, wenngleich von einigermaßen anderer Couleur, heimzuführen. Durch allerlei Glücksumstände können dann alle, der smarte Graf von Gleichen und seine beiden Frauen, jeder auf besondere Art, selig werden. Und da die Wahlen versprechen, für den Freisinn glänzend auszufallen, „das heißt so viel, daß das durch Tüchtigkeit und Fleiß hervorragende Bürgertum beginnt, nun auch politisch mächtig zu werden", da ferner der herangewachsene Sohn des business-Menschen ein guter Freisinniger zu werden verspricht, so könnte der Leser das Buch vollends beruhigt schließen, wenn ihm nicht die unanfechtbare Moral von der Geschicht' wieder eine bange Zweifel ins Geblüt jagte. „So oder so," schließt Dora Duncker, „ein Fragezeichen würde immer hinter dem dunklen Begriff Leben stehen." Sehr richtig!

In ähnlich parteiischer Weise verteilt Sophie Charlotte v. Sell Licht und Schatten, nur daß ihr Graf Ossegg nicht einmal ein tüchtiger Fachmann wie Herr Kunsthändler Düring, sondern schlechtweg ein zu nichts verwendbarer Jammerlappen ist. Seine Gemahlin, die all seine unsympathischen Wesenszüge in einer umfangreichen an ihren Freund, den Maler, gerichteten Seelenbeichte festhält, trägt in herkömmlicher Weise die Engelsflügel unsichtbar an den aristokratischen Schultern. Mit Rücksicht auf die vier bis fünf Kinder, die sie dem Unglücksgrafen geboren hat, harrt sie bei ihm aus und wahrt ihm beinahe die eheliche Treue. Ihr ganzes Wesen löst sich in Mütterlichkeit aus.

Auch die begabte Lisa Wenger nimmt einmal („Prüfungen") die Fechterstellung ein. Diesmal ist der Mann wenigstens der aggressive Teil. Der welsche Maler Carlo Murri, ein verheirateter Mann, hat sich gegen seine Schülerin Marie-Luise gewissenlos betragen und sie dann mitsamt ihrem Kinde der Not und der Verfolgung durch die „gute Gesellschaft" überlassen. Marie-Luise findet zwar durch die Hand eines alten Verehrers, eines wohlhabenden, vorurteilsfreien Mannes, ein ruhiges Heim und einen Vater für ihr Kind, muß aber den großen Schmerz erleben, alle üblen Eigenschaften des Erzeugers im Kinde wieder aufleben zu sehen und ihren Sohn beinahe in den lüderlichen Lebenskreisen seines natürlichen Vaters, von dem er auch das Malertalent ererbt hat, zu verlieren. Glücklicherweise nimmt alles noch ein gutes Ende, Marie-Luise wird eine beglückte Mutter und ihr Sohn Martin sicherlich ein sehr tüchtiger Maler. Das Büchlein der Lisa Wenger wirkt durch einen frischen, eigenartigen schweizer Unterton, und die paar Menschen mit ihren wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Besonderheiten heben sich wie wirklich beobachtet und spezifisch von den literarischen Allgemeinheiten ihrer Kolleginnen ab.

Einige Schriftstellerinnen haben das ehrliche Bestreben, sich über persönliche Nöte und schlimme Erfahrungen zu erheben und zum Gemeinsamen, gemeinsam Weiblichen oder gar gemeinsam Menschlichen vorzudringen. Isidore Kaulbach möchte nochmals das Buch von dem Mädchen „aus guter Familie" schreiben, eindringlich auf das Elend hinweisen, das Töchtern vornehmer unbemittelter Häuser aus falscher Erziehung und törichten Standesvorurteilen der Eltern erwächst. Aber sie hat künstlerisch und stofflich nichts neues zu geben, sie kredenzt nur einen dünneren Abguß erprobter Heiltränke. Und ihr altjüngferlicher Haß gegen Weltlust und Sinnenfreude läßt sie zu kindlichen Kampfesmitteln greifen: ein kleiner Junge kann sich, wenn es das Unglück will, das Auge verletzen, auch wenn seine Mama nicht zum Pferderennen gefahren, sondern mit dem großen Marktkorbe einholen gegangen ist. Mit den Männern verfährt Isidore Kaulbach gar nicht schlecht; einem schuldenmachenden und hochnäsigen Leutnant, der denn auch ein schlechtes Ende nimmt, steht ein trefflicher Arzt gegenüber, der niemals kneipen geht. — Den Roman einer Mischehe wollte Marie Stona, die geschickte Lyrikerin, schreiben; also ein Problem aufgreifen, das über das Verhältnis der beiden Geschlechter ganz bedeutend hinausreicht. Sie hat die Sache stark literarisch angefaßt. Ihr Held ist seines Zeichens Arier, im übrigen ein Herr, der allerlei, auch die Ehe, versucht und alles, auch die Ehe, bald wieder satt bekommen hat. Ihre Heldin ist eine Jüdin, die übrigens keineswegs Rahel, sondern Frieda heißt, und dem schönen Kurt Günter, Dichter, Schriftsteller, Architekt und Arier, in einem neuen Ehebunde die Segnungen der Rassenmischung beibringen will. Frieda selbst ist ja ein modernes und äußerst gebildetes Mädchen, ihre Eltern aber sind die richtigen, seit Gustav Freytag immer wieder auftauchenden Literaturjuden. Sie hocken in kleinen, schlecht gelüfteten Zimmern, sind fleißig, sparsam, nüchtern, anspruchslos, unreinlich, ausgezeichnete Gatten und Eltern, zu ihrer Ahne voll rührender Pietät. Frieda liebt den Kurt Günter, übernimmt aber auch eine rassenethische Mission mit ihrer Verbindung: sie will diesen Christen aus der Verwirrnis seiner Trägheit zu dem Adel des Menschentums retten (S. 228); was ihr denn auch dank ihrem Fleiße, ihrer Sparsamkeit, Nüchternheit, Anspruchslosigkeit (sie spart selbst an der Leibwäsche), ihrer Gattenliebe (vgl. oben), ihrem scharfen kritischen Geiste aufs beste gelingt, nachdem einige höchst glückliche Zufälle dem Ehepaar zu Hilfe

gekommen sind. Zur Belebung dieser bläßlichen Gedankengänge diente eine Menge ziemlich unorganisch verbundener „Typen" aus der österreichischen Kleinstadt Kisselowitz (lies: Brünn) und jenem Wien, in dem man Jours besucht und Protektionen spinnt und zur Abwechslung wohl auch in einer Volkspanik zu Tode getreten werden kann. Das Museum zu Cligny (S. 260) soll wohl das Musée de Cluny sein.

Ungleich höher steht Adele Gerhard. Nach dem alten, seither ungezählte Male ausgeführten Rezepte Gustav Freytags sucht sie zwar nicht das deutsche, aber das berliner Volk bei der Arbeit auf. Sie beginnt wie Ricarda Huch und setzt fort wie Thomas Mann. Auf mehr als fünfhundert Seiten gibt sie ein Stück des modernen Berlin, vom Beginn der Achtzigerjahre bis in unsere Zeit, konzentriert in dem großen Familienhause der aus Holland eingewanderten Vanderhouten, im längst umgebauten Winkel der Wilhelm- und Prinz-Albrechtstraße. Hier wohnten ein paar Brüder Vanderhouten mit ihren Frauen und Kindern nebst anderen Verwandten. Verschiedene Menschen, verschiedene Geschicke, durch das gemeinsame Blut determiniert. Die Lebenslinie einer alten Familie, die den Gipfel ihrer Entwicklung hinter sich hat und allgemach abwärts steigt. Viel dekadente Jugend, viele, die früh verderben, jung sterben. Buddenbrooks. Nicht alle Gestalten treten mit jener Plastik, die Leben vortäuscht, hervor. Am lebendigsten wirkt der „mächtige" Bankherr Hubert mit den Seinen, der schönen äußerlichen Frau Christine, den schlecht erzogenen und übel geratenen Kindern und dem früh verderbten Enkel. Weniger gelungen sind die sympathischen Adrians. Es liegt wirklich an Adele Gerhards Können und Technik, daß nur einige Protagonisten Wesen und Farbe bekommen können. Sie operiert, offenbar an Modelle und Erinnerungen gebunden, mit einer übergroßen Anzahl von Gestalten und verfügt doch nur über eine verhältnismäßig geringe Anzahl von Charakterisierungsmitteln. Die heute wieder so hoch entwickelte Methode der epischen Epitheta und refrainartig wiederkehrenden Merkmale wird auch von ihr angewendet, aber mit einiger Dürftigkeit durchgeführt. Der Bankherr Hubert z. B. wird immerfort mit dem schmückenden Beiwort „mächtig" abgetan, so oft von seiner Gestalt, seiner Hand, Stimme, seinem Gang oder irgendeinem Teil seines inneren oder äußeren Wesens die Rede ist. Und so ergeht es auch seiner Gattin Christine, die man fast bei jedem Auftreten in die Betrachtung ihrer Ringe vertieft findet. Solcher beständiger Hinweis auf eine ganz bestimmte Falte im Wesen eines Menschen zeugt von guter Beobachtung und zwingt auch den Leser, die Augen aufzutun. Aber wir sehen die Menschen immer nur aus demselben Winkel, und unsere Phantasie, stets nach dem gleichen Eckchen gebannt, wird es müde, ins Weite zu schweifen und alles Fehlende zu ergänzen. Das nach realistischer Methode gearbeitete Buch wird durch einen romantischen Auftakt eingeleitet, seine pessimistische Grundstimmung klingt in einem hoffnungsfreudigen Akkord aus.

Zwei liebe kleine Bücher, die wenig wollen, aber nicht wenig geben, habe ich mir für den Schluß aufgespart. Das sind Lisa Wengers „Wunderdoktorin" und Hermine Villingers „Rebächle". Lisa Wenger hat ein eigenartiges Problem gefunden. Eine schweizer Bäuerin am Bodensee ist zum Entsetzen aller Zünftigen als Naturheilkünstlerin weit und breit berühmt und dazu höchst wohlhabend geworden. Sie hat ihre glücklichen Umstände dazu benutzt, ihren Kindern eine gute Erziehung zu geben, den Sohn in Zürich regelrechte Medizin studieren zu lassen. Aus diesen Opfern der Mutterliebe (Gottfried Keller hätte vielleicht gesagt: aus diesem ungesunden Streben nach aufwärts) ergibt sich der Konflikt. Die Widersacher der Wunderdoktorin berufen deren Sohn, den jungen Doktor Zuberbühler, als Leiter an das städtische Spital, das infolge der unüberwindlichen Konkurrenz der Mutter leer steht. Da sie sieht, daß der Sohn, der ihr Wirken mit der unversöhnlichen Strenge des Wissenschaftlers verurteilt, an ihren Erfolgen zugrunde gehen muß, verzichtet sie, verläßt den Ort ihrer Heimat und ihrer gesegneten Tätigkeit und zieht fort in die Fremde. Dieses Einzelschicksal ist auf einen ungemein farbigen und saftigen Hintergrund aufgebaut. Das Leben auf dem schön gehaltenen Hof der bäuerlichen Ärztin, das Treiben der Erkrankten und Geheilten, die teils humoristischen, teils tief tragischen Wirkungen, die von der suggestiven Gestalt der Heilkünstlerin ausgehen, die Fülle scharf gesehener Gestalten vom Dorf und aus der Kleinstadt — das alles hat so viel Ehrliches und Selbständiges. Und ehrlich und selbständig ist auch die behagliche, naiv umständliche Darstellungsweise, die so gut zu diesen naiv empfindenden Menschen paßt. Es ist wirklich etwas wie Erdduft in dem Buche und auch etwas wie künstlerische Phantasie. Die Schlußszene z. B., in der ein ganzer Lastwagen mit toten Symbolen, mit den Schachteln und Töpfen und Tiegeln, die einst das vielbegehrte Allheilmittel, den „Erlöser", enthielten, mit den Tausenden von Dankschreiben und dem freundlich grinsenden Gerippe obenauf aus der Ordinationsstube ins Wasser gefahren wird, dieses famose kleine Bild ist mit Künstleraugen gesehen.

Die „Rebächle", von denen uns Hermine Villinger erzählt, sind die Töchter eines recht lebensuntüchtigen Elternpaares, des Freiherrn v. Rebach und seiner Gattin, geborenen Grossi. Aber sie sind die Enkelkinder der prächtigen, vom ganzen Ländle angebeteten Hofschauspielerin Madame Grossi, der großen Bühnen- und größeren Lebenskünstlerin. Und ihr, dem saftvollen Sprossen aus der tiefsten kernigsten Volksschicht, danken es die früh verwaisten Mädelchen, der Leithammel, die Krabb, das Unnützlein, die Georginen, und wie die von der Großmama ersonnenen Spitznamen noch heißen mögen, daß ihre Lebensschifflein auch später, als sie ganz allein bleiben in der Welt, nach mancherlei Schaukeln doch noch den ruhigen Hafen finden. Und nach der Großmama, der sonnigen Künstlerin, für die die Welt so etwas wie eine große Konditorei war, danken sie das deren Mutter, der schlichten, in der Rechtschreibung und der Schriftsprache noch so ganz unbewanderten Urgroßmutter, in der doch so viel Lebensweisheit und Güte lag. „Denn," so lautet das Schlußwort des Buches, „ist die Wurzel heilig, sind es auch die Zweige." Es kommt gar nicht auf die Geschehnisse des kleinen Romanes, auch nicht auf die Lebensmöglichkeit einer jeden Gestalt an, am wenigsten darauf, mit der Weltanschauung der Verfasserin zu rechten. Es ist schon Freude genug, zu denken, daß in Karlsruhe eine sechzigjährige Frau sitzt und dichtet, der die Welt so entgegenlacht und die sich so fest geschlossen fühlt an die unendliche Kette unseres Daseins.



Die arme Margareth

Von Lulu von Strauß und Torney

Die starke und ursprüngliche Begabung, die der historische Roman „Jesse und Maria“ von E. v. Handel-Mazzetti aufwies, ließ das nächste Werk der Dichterin mit Spannung erwarten. Sie hatte diesem Roman freilich schon ein früheres Werk, „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr“, vorausgehen lassen; aber dieses war nur ein Präludium zu ihrem großen Roman, in dem freilich mancherlei von dessen Schönheiten schon leise anklang, das aber doch alles in allem nicht mehr war als eine durchschnittliche historische Erzählung besserer Art mit stark tendenziöser Richtung. Von dem Talent, das sich in „Jesse und Maria“ mit einem Schlage in die vorderste Reihe unserer Erzählerkunst gestellt hat, waren jetzt höhere, ja höchste Erwartungen berechtigt.

Der neue Roman von E. v. Handel-Mazzetti liegt nun vor. Einen Volksroman aus dem alten Steyr nennt sie ihn im Untertitel. Die Erzählung greift zurück in die Zeit der Gegenreformation und behandelt die Geschichte der „armen Margareth“, eines frommen und um seines evangelischen Glaubens willen verfolgten jungen Weibes, dem die wilde und gewalttätige Gestalt des pappenheimer Leutnants Herrliberg gegenübersteht. Der ungleiche Kampf zwischen irdischer Gewalt und gottergebener Frömmigkeit endet mit dem Unterliegen des Verfolgers und dem äußerlichen sowie auch moralischen Siege der Dulderin.

Es ist zweifellos viel Kraft und Begabung in dem Roman, und wenn er von einem anderen Verfasser wäre, so würde sich die Literatur, wenn auch mit einigem Vorbehalt, der Leistung freuen können. Da er von der Verfasserin von „Jesse und Maria“ ist, legt man ihn mit einem leisen Gefühl der Enttäuschung aus den Händen.

Enrika von Handel-Mazzetti

Enrika v. Handel-Mazzetti hat in ihrem großen Roman bewiesen, daß sie ihren Stoff beherrschte und meisterte. In diesem Roman erscheint es beinahe, als ob der Stoff sie beherrsche, als ob er sie derart in Besitz genommen habe, daß sie nicht von ihm loskäme. Das wäre ja auch unter Umständen kein Schade. Wenn der Dichter einem früher schon verwendeten Stoff eine neue Seite abzugewinnen weiß, so bedeutet es keine Wiederholung, wenn er ihn zum zweiten Male behandelt. Aber gefährlich wird das, wenn auch die gleichen Typen in anderem Kostüm wiederkehren. Der standhaften bedrängten Glaubenstreue der armen Margareth waren wir schon einmal in Frau Maria begegnet, nur daß deren katholische Frömmigkeit etwas aktiver auftrat — der tolle und im Grunde von seiner Darstellerin geliebte Draufgänger hieß damals Jesse und war lutherisch, während er hier für den katholischen Glauben wütet. Seine Richter tragen hier soldatisch und dort geistlich Kleid. Aber hier wie dort muß er mit dem Leben zahlen; und beide Romane klingen aus in die Versöhnung der Gegensätze, den Sieg der Frauengüte und Glaubensinnigkeit, vor der der äußerlich besiegte Widersacher sterbend auch innerlich überwunden zusammenbricht.

Selbstverständlich ist die Fabel der beiden Romane stark voneinander verschieden; aber der Ähnlichkeiten und Anklänge sind, wie eben aufgezeigt wurde, doch bedenklich viele. Wäre „Die arme Margareth“ der Vorgänger des anderen Romans, so hätte das nichts zu bedeuten, es wären eben zwei Stufen, die hinaufführen auf die Höhe des Schaffens. Aber „Jesse und Maria“, das frühere Werk, steht am höchsten von den beiden, ist von weit stärkerer und tieferer Wirkung. Das liegt nicht etwa an mangelnder Kraft der Darstellung; diese ist auch bei dem zweiten Roman kräftig und temperamentvoll genug.

[1]) Die arme Margareth. Ein Volksroman aus dem alten Steyr. Von E. v. Handel-Mazzetti. Kempten und München, Jos. Köselsche Buchhandlung. 392 S. M. 5,— (6,—).

Aber es ist vielleicht ungerecht gegen das Buch, wenn wir es nur an „Jesse und Maria“ messen. Es liegt viel Wahres in der Behauptung, daß jeder Schriftsteller eigentlich nur ein Buch schreibe, das ihn selbst, seine innersten Tiefen, gibt — das für ihn eigentlich das Buch bedeutet. Es sind nicht allzu viele unter den Mitlebenden, die als Höhepunkt ihres Schaffens ein Werk wie „Jesse und Maria“ aufzuweisen haben!

Wenn wir also von diesem Vergleich absehen, bleibt „Die arme Margareth“ immer eine Leistung, die weit über dem Durchschnitt steht. Die Verfasserin gehört zu der Art von Erzählern, von denen Jakob Wassermann in seinem feinen und gedankenreichen Dialog über die Kunst der Erzählung sagt, daß sie nicht Ereignisse erzählen, sondern Situationen schildern, — daß sie von Situation zu Situation hüpfen und das Dazwischenliegende ihnen nur Notbehelf bedeutet. Das erscheint mir — trotz Wassermann! — als eine ebenso berechtigte Form der Darstellung wie die andere, mehr ruhig dahinfließende. Nur verlangt diese Form auch ihre Gliederung; wenn alle Situationen gleichwertig sind, erlahmt die Wirkung, weil damit dem ganzen Werk der Höhepunkt fehlt.

Und hier liegt die schwache Stelle dieses starken Buches. Enrika von Handel-Mazzetti ist Meisterin der Situationsschilderung, sie arbeitet die einzelnen Szenen mit einer Schärfe und farbigen Lebendigkeit heraus, wie sie nur dem starken Talent gelingt. Aber sie wirft sich mit solcher Leidenschaftlichkeit von vornherein in die Darstellung herein, sie schildert in so atemlosem Tempo, daß die Spannung erlahmt, weil sie sich nicht einen ganzen Romanband hindurch auf gleicher Höhe halten kann. Der Leser fühlt sich nicht mit kluger Mäßigung sicher und allmählich einer Höhe entgegengeführt, sondern heftig mitgeschleppt und gehetzt. Dem Roman fehlt, was das Geheimnis aller höchsten Meisterschaft ausmacht: das, was die Griechen Sophrosyne nannten, das edle Maß, die künstlerische Besonnenheit. Die schließt die Kraft nicht aus, sie bändigt und leitet sie nur. . . .

Noch über einen Punkt ließe sich disputieren. Hat uns dazu die Entwicklung unserer Literatur von Luther bis zu Goethe und über ihn hinaus eine reine und edle deutsche Schriftsprache geschaffen, daß wir sie willkürlich wieder preisgeben? Die Sprache ist etwas Lebendiges, gewiß; alte Ausdrücke verblassen und werden leblos, neue bilden sich und fügen sich dem alten Besitz ein. Vor allem den Volksdialekten ist eine Fülle von Kraft und Bildhaftigkeit eigen, die mit Vorsicht und sprachlichem Feingefühl für den Verkehr wie für künstlerische Zwecke fruchtbar gemacht werden kann. Aber es muß lebendige Volkssprache sein. Wir sind Menschen von heute und können die Chroniken, die unsere Vorväter schrieben, nicht wieder zu lebendigem Gemeingut machen. Und wenn ein Schriftsteller unserer Zeit in einem Roman bis in die Ortographie herein Chronikdeutsch schreibt, so verbaut er sich damit ebenso die Aussicht auf dauernde literarische Schätzung, wie es die Verfasser der ihrerzeit vielgelesenen Butzenscheibenromane taten.

Trotz alledem ist „Die arme Margareth“ ein starkes und echtes Kunstwerk, das eine Fülle von Einzelschönheiten in sich birgt. Ein mittelmäßiges Werk würde nicht in dem Maße zum Nachdenken über allgemein künstlerische Prinzipien und teils zum Widerspruch reizen. Auch ernsthafter und ehrlicher Widerspruch ist eine Form der Anerkennung!

Es gibt eine anmaßende Art der Kritik, die dem Talent seinen Weg für die Zukunft nach ihrem kurzsichtigen Ermessen vorschreiben möchte. Wer da weiß, was künstlerische Produktion heißt, der kennt die Sinnlosigkeit derartiger kritischer Forderungen. Der Künstler muß seinen eigenen Weg, den Weg seiner Begabung gehen, und nicht den, den ihm andere weisen. Und vielleicht hat auch die starke Begabung einmal einen Umweg nötig, um höhere Höhen ihres Schaffens zu ersteigen. Wir aber sollen zu warten verstehen, bis diese Höhen erreicht sind . . .



Ein Frauenschicksal

Von Adalbert Meinhardt (Hamburg)

In jedem Menschenleben ist ein Roman enthalten, man muß ihn nur erkennen und sehen, ähnlich so wie jedes Gesicht, von dem richtigen Maler erfaßt, ein malerisches Bild geben kann, wie in jedem Steinblock die Statue schlummert, des Künstlers harrend, der sie zu wecken und herauszuholen vermag. Es gibt aber Menschenlebensläufe, die so romanhaft wundersam sind, daß es keiner Verschönerungskünste der Sprache, der Darstellung bedarf — der Roman mit Spannung und mit Rührung ist fertig, man hat ihn eben nur niederzuschreiben. Wer aber dürfte es verkennen, daß auch schlichtes Nachschreiben Kunst ist? Daß auch zum einfachsten historisch getreuen Berichten, nicht erdachter, sondern wahrer Tatsachen, es nicht einzig einer gewandten Feder, sondern mehr noch einer schöpferischen Phantasie, eines mitfühlenden Herzens bedarf!

Das Buch nun, das hier vor mir liegt[1]), enthält solch ein wundersam romanhaftes Leben. Und die es erzählt, ist die eigene Tochter. Amalie Dietrich ist in den Zwanzigerjahren des neunzehnten Jahrhunderts in einem kleinen sächsischen Städtchen geboren: in Siebenlehen, an der Freiberger Mulde. Ihr Vater war ein Lederarbeiter, der bunte Bälle auf den Messen und Märkten verkaufte. Sie ging mit Frau Cordel, ihrer Mutter, in den Wald, um Pilze zu suchen, und traf dabei einen Pflanzensammler, — den Doktor Dietrich. Zu den Ziegenhainer Dietrichs gehörte er, deren einer durch seine Korrespondenz mit Linné sich und die Seinen geadelt hatte. Dessen Enkel, der Gartendirektor zu Eisenach wurde, war noch als Knabe von Goethe mit nach Karlsbad genommen worden, dem Herrn Geheimderat die Pflanzen, die er ihm pflückte, gleich zu bestimmen. „Er hat großen Einfluß auf meine Belehrung gehabt“, schreibt Goethe. Einen Botaniker aus solcher Familie kennen zu lernen, das war ein unerwartetes Glück für die arme junge Handwerkerstochter aus der Unterstadt von Siebenlehen. Über jeden Baum im Walde, jede Blüte, jeden Grashalm, alles was sie von klein auf geliebt, konnte er ihr Auskunft geben. Und als er sie zu seiner Frau nahm, da war es ihr Stolz und ihre höchste Freude, auf all seinen Wegen zum Pflanzensuchen ihn begleiten, beim Trocknen, Pressen, Einordnen der Herbarien, deren Verkauf ihm seinen Lebensunterhalt gab, ihm helfen zu können. Die energische Frau Cordel besorgte den Hausstand, betreute das Kind, so daß Amalie für das, was ihr Lebensinhalt geworden, für die wissenschaftliche Arbeit mit ihrem Gatten, ihre Zeit frei behielt. Als jene starb, da mußte deshalb eine

[1]) Amalie Dietrich. Ein Leben, erzählt von Charitas Bischoff. Buchschmuck von Hans Kurht. Berlin 1909, G. Grote.

Stütze genommen werden. Die Stütze aber war jung und schön, mit rotem Haar . . . Von nun an war's aus mit dem stillen Frieden gemeinsamer Arbeit. Da Amalie die Untreue ihres Mannes begriffen, da litt es sie nicht mehr an seiner Seite. Zu ihrem Bruder flüchtete sie, der als wandernder Handwerksbursche bis nach Rumänien verschlagen worden, nun eine Frau und ein blühendes Ledergeschäft dort unten besaß. So ging denn ihre erste Reise mit ihrem Kinde Charitas und mit den dicken Federbetten, die noch Mutter Cordel für den Sohn selber gestopft hatte, von Siebenlehen nach Bukarest. — Sie blieb nicht lange. Das Wohlleben bei der reichen Schwägerin war nichts für sie. Auf dem Lande, in Siebenbürgen, wo sie eine Stelle als Wirtschafterin angenommen hatte, bei einsamen Gebirgswanderungen, ihre geliebten Pflanzen zu suchen, mußte sie ihres Mannes gedenken. Und alles in sich zusammenfassend, was sie bei ihm gelernt und gelitten, gestand sie sich, daß sie zu ihm gehöre, lieber bei ihm darben wolle, als sich in behaglicheren Wohlstand hinausretten und ihn seinem Schicksal überlassen. Also nahm sie wieder ihr Kind, das der Bruder und dessen Frau gern zu eigen behalten hätten, fuhr zurück in das Forsthaus am Walde, sammelte Pflanzen in Moor und Moos, die sie auf dem Rücken nach Hause schleppte — ihr Mann war zu zart, solche Lasten zu tragen —, und tat, was ihr Pflicht schien, ob er ihr treu war oder ob untreu. . . . Mit einem Karren, den sie zusammen mit ihrem Hunde zog, brachte sie die wohlgeordneten Herbarien in Schulen und Museen, bei Gelehrten zum Verkauf. Um seltenere Pflanzen zu suchen, ist sie ins Gebirge, ist bis an das Meer, nach Holland gewandert, immer zu Fuß, überallhin mit dem Hundewagen. Einmal nur fuhr sie mit der Bahn, fünf Tragekörbe voller Herbarien mit sich nehmend. Diese Reise hat sie nach Hamburg geführt. Es ist die Stadt, die in ganz Deutschland immer und immer als materiell verschrien wird. Frau Amalie Dietrich lernte die kaufmännischen Bewohner auch von anderer Seite kennen. Durch einen Sammler von Moosen ward sie zu Doktor H. A. Meyer geschickt, der mit Professor Möbius zusammen ein Werk über die Fauna der Kieler Bucht verfaßt hat und dabei die Rohr- und Hartgummifabriken leitete, zu deren Begründer einst sein Vater, aus einem kleinen Stockverkäufer an den Straßenecken, sich aufgeschwungen. (Von diesem „Stockmeyer", dessen Wirken zum Besten seiner Arbeiter wohl als grundlegend für alle heutigen derartigen Bestrebungen in Deutschland gelten darf, handelt eines der bekannten Familienbücher unserer Hamburger Liebhaberbibliothek.) Die Gattin des Doktor Meyer war Mitbegründerin der Mädchengewerbeschule, hat dem Hamburger Museum ihre ausgezeichnete Sammlung alter Spitzen geschenkt und den deutschen Künstlern die Villa Romana in Florenz zur Heimstätte gestiftet. Dieses Ehepaar Meyer hat die arme, unbekannte Herbarienverkäuferin an Cäsar Godeffroy empfohlen. Damals, in den Sechzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts, bevor es ein einiges Deutschland gab, da man von deutschen Kolonien noch nicht einmal träumen konnte, da hat die Hamburger Kaufmannsfirma J. C. Godeffroy & Sohn Pionierdienste in der Südsee getan. Neben dem Aufsuchen neuer Handelsgebiete war es ihr Bestreben, durch die Erforschung jener noch unbekannten Welten der Wissenschaft zu dienen. Schon hatte man einen jungen Gelehrten mit dem Auftrage, zu sammeln, hinausgeschickt. Eine Frau in solchem Amte zu verwenden, bedachte sich der Chef der Firma. Bis er ihre Arbeiten sah, die Zeugnisse las, die frühere Käufer ihrer Herbarien, Gelehrte, Museumsdirektoren, der armen Frau Dietrich gaben. Darauf hat er sie als Angestellte seines Hauses, ausgerüstet mit den besten Büchern und Instrumenten, die man damals besaß, nach Australien geschickt. Sie ging frohen Mutes hinaus, in der Hoffnung, ihrem Kinde ein leichteres Leben zu erwerben, als sie selbst es gehabt. Und wieder waren es die Meyers, die der jungen Charitas sich annahmen, daß sie, anstatt einen Dienst als Kuhmagd zu versehen, wie ihr Vater gemeint, der jetzigen Stellung der Mutter gemäß erzogen und gebildet werde. Von Australien aus schrieb Frau Amalie an ihren Mann, den Doktor Wilhelm Dietrich, da sie eines Mitarbeiters bedurfte, ob er als ihr Helfer, auch auf Kosten der Firma, zu ihr kommen wolle? Er fühlte sich aber zu müde und kraftlos zu solchem Leben in der Wildnis wie sie es führte. Und so mißglückte ihr letzter Versuch, ihn mit sich emporzuheben.

Das Australien von damals war noch Wildnis. Was für Strapazen die Frau dort erlitten, wie sie auf ihren Forscherwegen durch wasserlose, dürre Öden, durch Wald und Sümpfe zu kämpfen hatte, was für Entbehrungen sie ertrug, was sie alles erlebte, unter wilden Tieren, unter Goldgräbern und Eingeborenen, berichtet unser Buch in Briefform, zum Teil gewiß auf Grund ihrer eigenen damals an die Tochter gerichteten Briefe. Noch steht im Hamburger naturhistorischen Museum das Nest des Laubenvogels mit seinem Schmuck von bunten Muscheln und mit dem Vogelpaar darin, auf demselben hölzernen Kistendeckel, so wie sie es aus der Erde ausgegraben und, abwechselnd mit ihrem Gehilfen, durch den Urwald von spitzstechenden Palmen in angstvoller Vorsicht auf dem Kopf getragen hat. Von der Botanik ausgehend, ward sie im Sammeln nach und nach zur Forscherin auf allen Wissensgebieten. Sie blieb von 1863 bis 1873 in Australien und besuchte zuletzt noch die Tongainseln. Aus der kräftigen, schwarzgelockten Frau war, als sie heimkehrte, eine Greisin geworden, mit spärlichem schneeweißem Haar. Ihre größte Sehnsucht, endlich nun mit ihrem Kinde vereint leben zu können, ging nicht in Erfüllung, — Charitas hatte sich verlobt mit einem Pastor im Schleswigschen. So war sie ebenso allein hier, wie sie es in der Fremde gewesen. Schätze hatte sie nicht gesammelt. Was sie in zehnjähriger Arbeit sich erspart, verlor sie durch eigene Gutmütigkeit wieder. Und als das Museum Godeffroy, mit dem Untergange der Firma, aufhörte als solches zu bestehen, sind die Gegenstände, die sie gesammelt, in drei verschiedene Museen verteilt worden: das botanische, naturhistorische und ethnographische. So scheint ihr Leben arm an äußeren Erfolgen. Nur der Name eines Mooses nennt sie für immer: Endotrichella Ditrichiae; und der von zwei Algen: Amansia Ditrichiana, und Sargassum Amaliae. Doch da sie einmal zu einem Anthropologen-Kongreß nach Berlin kam und der Diener die kleine, alte, ärmliche Frau nicht einlassen wollte, da hat der Geheimrat Neumeyer, der Gründer der Deutschen Seewarte, Amalie bei der Hand genommen, sie in den Saal hineingeführt: „Frau Dietrich erbittet nur irgendeinen Platz im Winkel, um zuhören zu dürfen, — ihr gebührt in dieser Versammlung ein Ehrenplatz!"

Das ist ihr höchster Erfolg gewesen.

Als einzige Gabe hatte sie nur das Talent zum Sammeln und Forschen, hatte ihre leidenschaftliche, aufopferungsvolle Liebe zu der ganzen Natur mit ins Leben gebracht. Ihr Wissen war ihr erst allmählich, durch ihre Arbeit selbst, geworden. Darin gleicht sie dem Schuhmacher von Banff, Thomas Edward, von dem eine liebens-

würdige englische Biographie (Samuel Smiles: Life of a Scotch Naturalist, London 1876) erzählt, wie er, aus ebenso armen Verhältnissen stammend, als kleiner Knabe aus vier Dorfschulen nacheinander hinausgeworfen werden mußte, weil er in seiner Leidenschaft für alles, was da lebt und webt, es nicht unterlassen konnte, Kröten, Blutigel oder Käfer in seinen Taschen mit ins Klassenzimmer zu nehmen. Und jener andere, sehr viel größere Naturfreund, der das Meer auf dem „Beagle" durchschiffte — Charles Darwin —, auch er ist von Beruf nicht ein zünftiger Gelehrter gewesen, und hat als Resultat seines Sammlerfleißes dennoch uns von seinen Reisen eine neue Weltanschauung mitgebracht.

Für alle, die sich „strebend bemühen", ob Mann, ob Frau die aus den Niederungen der Menschheit sich schmerzvoll sehnen, zu Höhen des Lernens und Erkennens aufzusteigen, für alle, die selbstlos der Wissenschaft um des Wissens willen dienen möchten, kann, so dünkt mich, ein Lebenslauf wie der dieser Frau Dietrich als ein vorbildlicher gelten. Ohne jeden Schmuck literarisch-schönen Stils ist der Roman — denn als solchen erzählt Frau Charitas Bischoff die Geschichte ihrer Mutter — in einer einfachen, beinahe kindlich-nüchternen Sprache geschrieben und wirkt doch anziehend, wirkt spannend, ergreifend in seiner lebendigen Darstellung der drei so verschiedenen Frauencharaktere: der tatkräftigen Großmutter Cordel, der Enkelin, der Verfasserin selber, der ein grünseidener Sonnenschirm, ein neumodisches „Kniderchen" aus Paris ein Ereignis ist, das sie wert findet, im Brief nach Australien zu erwähnen, und der Hauptperson, ihrer Mutter, der nichts, nichts auf der weiten Welt so wichtig scheint wie Käferlarven, Vogelbälge oder Skelette und bunter Halsschmuck von Menschenfressern.

Man darf dies Buch, so meine ich, im besten Sinn als ein „Volksbuch" bezeichnen und möchte es als solches verbreitet sehen.



Neue und alte Briefe

Von Dr. Bertha Badt (Breslau)

Briefe von und an Friedr. v. Gentz. Hrsg. von Fr. C. Wittichen. Bd. 1. München und Berlin 1909, R. Oldenbourg. 365 S.

Die Briefe der Dichterin Annette v. Droste-Hülshoff. Hrsg. und erläutert von Hermann Cardauns. (= Forschungen und Funde. Hrsg. von Prof. Franz Jostes. Bd. 2, Heft 1—4.) Münster 1909, Aschendorffsche Buchhandlung. 443 S. M. 10,—.

Freiligrath-Briefe. Hrsg. von Luise Wiens geb. Freiligrath. Stuttgart und Berlin 1910, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 277 S.

Marie Fürstin zu Hohenlohe und Ferdinand v. Saar. Ein Briefwechsel. Hrsg. von Anton Bettelheim. Wien 1910, Christoph Reißers Söhne. 246 S.

Die Droste. Annette Freiin von Droste-Hülshoff. Briefe, Gedichte, Erzählungen. München und Leipzig 1909, Wilhelm Langewiesche-Brandt. 414 S. M. 1,80.

Briefe deutscher Frauen. Hrsg. von Fedor v. Zobeltitz. Berlin-Wien 1910, Ullstein & Co. 539 S.

Briefe einer Kaiserin. Maria Theresia an ihre Kinder und Freunde. Hrsg. von Otto Krack. Berlin 1910, Karl Curtius. 173 S.

Jakob Grimm hat einmal den Brief als die den Frauen besonders bestimmte Literaturgattung bezeichnet. Dazu stimmt aufs beste, daß unter den mir vorliegenden sieben Briefbüchern vier ausschließlich und die übrigen zum großen Teile von Frauen geschrieben sind. Von Männern erscheint in diesem femininen Kreise neben Saar, der sich bescheiden im Hintergrunde hält, und Freiligrath, dessen Liebe zu Ida Melos wir miterleben, nur noch Friedrich von Gentz; und man wird zugeben müssen, daß der Verehrer der schönen Fanny Elßler und so mancher anderen sich über diese Gesellschaft nicht eben beklagt haben würde. Dafür zeugt denn auch dieser erste Band der „Briefe von und an Gentz", der neben Briefen an Garve, Böttiger und andere besonders seine Briefe an Elisabeth Graun, die spätere Frau v. Staegemann, enthält, jene schöne und unglücklich verheiratete junge Frau, welcher der königsberger Student und Kantschüler eine gefühlvolle Freundschaft entgegenbrachte. Wir beobachten die allmähliche Entwicklung dieses eigentümlichen Verhältnisses. Zuerst sind beider Herzen anderweitig gefangen; Elisabeth liebt Le Noble, einen Freund von Gentz, dieser selbst verlobt sich mit Cölestine Schwinck. Noch während seines berliner Aufenthaltes hängt Elisabeths Schattenriß über seinem Schreibtisch dicht neben dem Bilde seiner Cölestine. Dann aber löst sich diese Verlobung, Le Noble tritt zurück, und die Briefe, die anfangs tränenreich, sentimental und zugleich stark moralisierend gehalten waren, wie es die Zeit liebte, werden ursprünglicher und glühender. Der letzte jedoch, der eine leidenschaftliche Werbung enthält, ist — und das ist sehr bezeichnend für das schillernde Wesen dieses merkwürdigen Mannes — erst abgeschickt worden, als Gentz schon mit einer anderen, Mina Gilly, vermählt war. Elisabeth Graun hat dieses aufregende Kapitel ihres Lebens später in ihrem Buche „Erinnerungen für edle Frauen" (Leipzig 1846) in durchsichtiger Einkleidung geschildert; sie hat auch Briefe von Gentz dort aufgenommen. Es ist sehr zu begrüßen, daß diese Jugendbriefe des Politikers, die bisher aus Schlesiers Gentz-Ausgabe nur zum Teil bekannt waren, nun vollständig gedruckt vorliegen. — Die zweite Hälfte des Buches enthält interessante Beiträge zu Gentz' eigenem Bildungsgange. Wir sehen in den Briefen an seinen Lehrer und Freund Garve, wie sich der bescheidene, junge Bewunderer des Philosophen allmählich zum Kritiker Garves entwickelt; besonders wichtig ist der Brief vom 24. Oktober 1789 (S. 146), in welchem Gentz die Einwendungen des Kantianers Klein gegen Garves Abhandlung über Moral und Politik zusammenfaßt und zu den seinen macht. Die Briefe an den Magister Ubique, Karl August Böttiger, bringen manch bezeichnendes Urteil über die Literatur der Zeit: über die vielgeschmähte L. Z., über die schlegelsche Schule, die „aus ihren isolierten Logen herausgelockt werden müßte" (S. 272), über die Braut von Messina, aus der ihm „unverkennbare Alarkosluft anweht" u. a. Einzelne Briefe an Herder, Spener, Hennings u. a. beschließen den Band, dem noch drei weitere Bände, die vorwiegend politische Briefe enthalten, folgen werden. —

Dem bonner Literarhistoriker Hermann Cardauns danken wir die lang erwartete, schon von Hüffer ins Auge gefaßte kritische Ausgabe der Briefe Annettes v. Droste-Hülshoff. Wir besaßen von Annette bis jetzt außer den in Kreitens Ausgabe ihrer Schriften unvollständig mitgeteilten „Familienbriefen" hauptsächlich zwei Briefsammlungen: ihre Briefe an Chr. Schlüter (Münster 1877) und an Schücking (1893). Cardauns' Werk bringt nun nicht nur bereits bekanntes Material — wie z. B. die Briefe an Schlüter — nach erneuter Vergleichung mit den Originalen vollständiger und treuer als es uns bis jetzt vorlag; es ist dem Herausgeber auch gelungen, etwa 60 Briefe der Dichterin zu

veröffentlichen, die bisher noch gar nicht oder nur in ganz veränderter Gestalt gedruckt waren. Leider konnte seine ursprüngliche Absicht, eine möglichst vollständige Sammlung aller Briefe Annettes zu geben, nicht zur Ausführung gelangen. Es fehlen in seinem Buche die schönsten von allen, die Schücking-Briefe, auf deren Wiedergabe Cardauns verzichtete, da ihm die Originale nicht zugänglich waren; dann aber besonders die noch unveröffentlichten, mutmaßlich sehr wertvollen Briefe Annettes an Elise Rüdiger, die Vertraute ihrer reifsten Zeit, welche die Nichte Elisens, Helene v. Düring-Oetken, selbst herauszugeben beabsichtigt.

Unter den von Cardauns neu hinzugebrachten Briefen ist wohl der wichtigste jener Jugendbrief Annettes an Anna v. Haxthausen (S. 32ff.), aus dem schon Elster vor einigen Jahren (Dtsch. Rundschau, Februar 1906) Bruchstücke veröffentlicht hat und der uns von ihrer Liebe zu Heines Freund Straube erzählt: eine schmerzlich schlimme Ge-Geschichte, in welcher whispering tongues, wie in Coleridges Gedicht, viel verschuldet zu haben scheinen. Mit diesem Briefe, der uns die ganze Verzweiflung Annettes zeigt, haben wir nun zum ersten Male eine Erklärung für das rätselhafte Stocken ihrer dichterischen Tätigkeit fast fünf Jahre hindurch (1820—25); vielleicht fällt von hier aus nun auch ein neues Licht auf ihre eigentümliche Schweigsamkeit über alles, was mit Liebe zusammenhängt. Es ist ja bekannt, daß unter ihren Gedichten sich kaum ein einziges Liebesgedicht findet, und daß sie — was noch auffälliger ist — auch in ihren Epen mit der ängstlichsten Scheu ausweicht, wenn es eine Liebesszene zu schildern gilt. Vielleicht beruht dieser Zug doch nicht ganz allein auf weiblicher Scheu, wie ihre Freundin Adele Schopenhauer annahm, noch auf jener Empfindung, die „das Professorchen“ Schlüter bei der Dichterin für überwiegend hält, „daß die vielgepriesene Liebe eines so maßlosen Bewunderns nicht wert sei“. —

Die Mehrzahl der andern neuen Briefe sind an Mitglieder ihrer Familie gerichtet und ganz auf den Gesichtspunkt der Empfänger eingestellt, denen sie von Verlobungen, Krankheiten, Todesfällen, ja — mit Verlaub zu sagen — von echten und rechten Klatschgeschichten in gemächlicher Breite erzählen; auch sie jedoch legen oft Zeugnis ab von dem urwüchsigen Humor der Dichterin, von ihrer anmutigen Art, zu plaudern, und ihrem warmen Herzen. Man muß an Scherers Wort denken: daß eine gewisse Art Frauen gerade über ein Nichts, ein Strümpfchen oder ein Kinderhäubchen die anmutigsten Briefe zu schreiben verstünden. — Die Ausgabe ist von Cardauns mit größter Sorgfalt und Treue besorgt worden, was bei der Ungewißheit in der Datierung vieler Briefe wie bei Annettes berüchtigt undeutlicher Schrift nicht eben leicht war. In Einzelheiten wird man manchmal anderer Ansicht sein; so z. B. glaube ich nicht, daß man, wie der Herausgeber S. 52 Anm. vorschlägt, in Annettes Gedicht „Die Nadel im Baume“ unter der „Kathi“ ihre alte Amme Maria Katharina Pettendorf verstehen darf. Deutlich verlangt das Gedicht (bes. Str. 3 und 4: „Oh, junge Seelen sind Königen gleich“ usw.) eine gleichaltrige Freundin. —

Annette v. Droste hat in einem ihrer weniger bekannten Werke, dem Lustspiele „Perdu oder Dichter, Verleger und Blaustrümpfe“ unter dem Pseudonym Sonderrath den ihr aus Schückings Erzählungen bekannten Freiligrath und sein lustiges, leichtsinniges Studentenleben am Rheine geschildert. Mitten in dieses tolle und fröhliche unkeler Leben hinein nun führen uns die neuen Freiligrath-Briefe, die des Dichters Tochter Luise Wiens herausgab. Zum ersten Male erhalten wir hier einen tieferen Einblick in die Entwicklung und die Kämpfe seiner Liebe zu Ida Melos, die in jener Zeit aufkeimte; Buchner hatte in seiner „Freiligrath-Biographie in Briefen“ nur spärliche Auszüge aus des Dichters Briefen benutzen können. Als die beiden sich damals in Unkel über den zerbrochenen Lattenzaun des Gartens herüber kennen lernten, waren beide bereits verlobt, Freiligrath mit Lina Schwollmann, der jüngeren Schwester seiner Stiefmutter, Ida mit ihrem Jugendfreunde Otto Thirme. Ein reger, heimlicher Verkehr entsteht; Bücher wandern herüber und hinüber, Ausflüge nach Nonnenwerth werden unternommen, und wenn sie sich anders nicht sehen können, so steht Ida oben am Fenster bei ihren Päonien, während der Dichter unten im Schiffe den Rhein entlangfährt. Erst als diese Freundschaft ihnen beiden unentbehrlich geworden ist, vertraut einer dem andern das Geheimnis der Verlobung. Jetzt beginnt der Kampf; und die Blätter schließen mit dem glückstrahlenden Briefe Freiligraths, der die Antwort auf Idas endlich erlangtes Jawort bildete. — Der zweite Teil des Buches zeigt uns Freiligrath als Vater in den Briefen an seine Lieblingstochter Käthe Freiligrath-Kroeker, die das formale Talent des Vaters geerbt hatte und sich als Übersetzerin deutscher Dichtungen ins Englische einen Namen gemacht hat. So enthalten auch diese Briefe wertvolle Bemerkungen Freiligraths, des meisterlichen Übersetzers, über diese schwierigste aller Künste, wie auch interessante Urteile über zeitgenössische Dichter, Bret Harte, Walt Whitman u. a.

Ein anziehendes Bild aus dem jungösterreichischen Schrifttum stellt sich neben diese Gestalten aus älterer Zeit. Anton Bettelheim, der kundige Saar-Biograph, veröffentlicht den Briefwechsel der Fürstin Marie v. Hohenlohe mit Ferdinand v. Saar. Es ist einer der wenigen freundlichen Züge im Leben des unglücklichen Dichters, daß diese „liebenswürdigste aller Prinzessinnen“, in deren klaren Augen schon der verschlossene Hebbel seine Dichtungen gespiegelt zu sehen wünschte, ihm Jahre hindurch unverändert freundliche Teilnahme und tätige Förderung bewiesen hat. Freilich — in der letzten, dunkelsten Zeit seines Lebens hat er sich auch von ihr zurückgezogen. Während die Briefe des Dichters im allgemeinen kürzer und weniger ergiebig sind, lernen wir in der Fürstin Marie, der Tochter von Liszts Lebensfreundin Karoline v. Sayn-Wittgenstein, eine ungewöhnlich gebildete Frau kennen von jener nicht erworbenen, sondern ererbten Kultur, die vielleicht das adligste Gut des Adels ist. Unermüdlich ist sie bemüht, dem Dichter durch ihre Beziehungen zu Dingelstedt, zum Großherzog von Weimar und anderen die Bühne zu erobern; aber sie hält Saar gegenüber auch mit oft sehr treffenden Einwänden gegen einzelnes in seinen Dichtungen, besonders den Dramen, nicht zurück. Dazwischen hören wir manch kluges und feines Wort über „die große und die kleine Welt“. Man sieht bei diesen edel-anmutigen Briefen in Gedanken die vornehme und schlanke Frauenhand vor sich, die sie geschrieben hat; jene Hand, die Carus in seine Symbolik als das vollkommenste Modell der Hand einer „schönen Seele“ aufnahm.

Wenn in den bisher besprochenen Büchern ganz oder zum Teil unbekannte Briefe ans Licht gebracht werden, so hat eine Anzahl anderer es sich zur Aufgabe gemacht, schon bekannte Briefe ihres literarischen Wertes halber einem größeren Kreise zugänglich zu machen. Mit Freuden begrüßen wir es, daß uns auch hier wieder Annette v. Droste

entgegentritt. Der Verlag Langewiesche hat in den bekannten „Büchern der Rose" eine Auswahl ihrer Dichtungen erscheinen lassen, in der auch ihre Briefe den ihnen gebührenden Platz gefunden haben. An dem geschmackvollen Buche stört eigentlich nichts als der Titel „Die Droste"; wie sich denn die Rosenbücher in ihrem Streben nach lakonischer Wucht überhaupt nicht immer durch glücklich gewählte Titel auszeichnen. (So z. B. hat man Schillers Jugendbriefe dort mit dem merkwürdigen Etikett „Feuertrunken" versehen.) Gerade bei Annette v. Droste möchte keiner, der sie kennt, den Vornamen missen, dessen spöttische Anmut einen reizvollen und dem Wesen der Dichterin durchaus nicht fremden Kontrast bildet zu der westfälischen Bodenständigkeit des Familiennamens.

Nicht vergessen sind auch Annette v. Drostes Briefe in dem von Fedor v. Zobeltitz herausgegebenen Buche „Briefe deutscher Frauen", das bei Ullstein in ansprechendem Gewande erschienen ist. Der Verfasser gibt in geschickter Auswahl, mit hübsch geschriebenen Einleitungen versehen, eine Blütenlese aus diesem reichen Garten: von Frau Rat Goethe bis zu Luise v. François und Mathilde Wesendonck. Auch die erst kürzlich ans Licht gekommenen, leidenschaftdurchtränkten Briefe der Sophie Mereau an Klemens Brentano sind berücksichtigt worden. Mit Bedauern aber vermissen wir neben Karoline Herder und Karoline v. Humboldt die größte aller Karolinen, die Königin der Romantik, deren Briefe ja doch gerade die ihr eigentümliche Gewalt zeigen, „das Menschenherz in seinem Mittelpunkte zu treffen".

Von ganz anderer Art noch als alle die hier vertretenen Frauen ist die Gestalt, die Otto Krack in seinen „Briefen einer Kaiserin" schildern will: Maria Theresia. In dem ein wenig allzu pathetischen Geleitworte beteuert der Herausgeber, er hätte alles zur Zeitgeschichte Gehörige weggelassen, um nicht die Herrscherin zu zeichnen, sondern die Frau. Aber bei dieser stolzen Erscheinung ist beides kaum zu trennen: ob sie nun dem „durchlauchtigsten Herzog, ihrem vielgeliebten Bräutigam" ihre Obligation bezeugt, ob sie ihren Kindern weltkluge Ratschläge erteilt, der Lieblingstochter „Mimi", dem Sohne Joseph, den sie trotz aller Liebe nie verstanden hat, oder ihrem schönsten und unglücklichsten Kinde, Marie Antoinette. Non humilis mulier. „Das ist ein anderes Weib", sagt Klärchen, „als wir Nähterinnen und Köchinnen!"

Echo der Zeitungen

Irma Goeringer †

„Dem Andenken einer Dichterin", der soeben aus dem Leben geschiedenen Irma Goeringer, widmet S. v. Halle (Frankf. Ztg. 99) einen herzlichen Nachruf. „Ein Schmerzgefühl wird viele überwältigt haben, als sie von dem jähen Tode dieser Schriftstellerin lasen. Denn diese erst dreiunddreißigjährige Frau ist keinesfalls nur von glänzender Begabung gewesen, sondern sie war auch eine glänzende Persönlichkeit. Nicht immer ist das letztere dem ersteren hold, und so würden auch die literarischen Leistungen der Verblichenen vielleicht ungleich hervorstechender geworden sein, hätte sie sich nicht auf dem Wege ihrer durchdringenden, unerschöpflichen und gestaltungsvollen Beredsamkeit beständig ausgegeben. Sie spielte förmlich auf der deutschen Sprache, und schon in früheren Jahren, bevor ihr geistiger Drang sie in die Universität nach Zürich trieb, konnte man kaum müde werden, ihren mündlichen Schilderungen über Landschaft und Menschen zu lauschen. Denn sie war mitten im Schwarzwald und als in einem Kurort, doch unter großzügigen Verhältnissen aufgewachsen, hatte von Jugend auf in die verschiedenartigsten Lebensbedingungen gut hineingeblickt und sprach diese mit ihrer weichen, klangvollen Stimme aus, welche den hohen Ernst, wie auch den hellen Humor der Dinge mit gleicher Anziehungskraft traf. Wie gesagt: einer Künstlernatur sollte die Fee niemals zu viele Gaben in die Wiege legen. Und deshalb behalten wohl auch diejenigen unrecht, denen manche ihrer rasch hingeworfenen Skizzen, die natürlich immer noch ihr Talent illustrieren — als eine Folge von materiellen Notwendigkeiten des Augenblicks galten. Weit mehr als das, war es gerade ihre unruhvolle, auf die Erfolge des Tages zielende Natur, die im Gegensatz zu ihrem innersten Wert Weniges reifen, Vieles aussprechen ließ. Wird aber auch nur ein Hauch von Tadel zurückbleiben, wenn man die tragische Ursache von dem allen kennt? Ach, diese scheinbar so schöne — plastisch schöne Frau hat sich so oft durch schwere Krankheit an ihr Lager gefesselt gesehen, daß sie von Todesahnungen nie ganz wieder frei wurde. Und je lebendiger, heidnischer sie solche Ahnungen gegen Menschen äußerte, desto seltener glaubten es ihr die Harmlosen. Sie selbst aber glaubte daran, wollte sich bei Lebzeiten noch gelesen, genannt, mit Beifall aufgenommen finden, und so verzichtete sie wehmütig darauf, langsam, aber sicher Großes hervorzubringen. Das hätte sie können, ungeachtet jener Skeptiker, die immer erst auf Tatsachen schwören. Sie besaß wahrhaft, neben einer ungewöhnlichen Darstellungskraft, die ganze Tiefe ihrer Idealität und wiederum konnte uns ihr Schwung zu jener Verachtung gegenüber dem Niedern emporheben, die Schwankende und Zagende gesunden macht. Wenn man auf derartige Goldadern in ihren Büchern schürfte, anstatt an das taube Gestein der Fabel und deren Erfahrungsfiguren zu klopfen, so werden noch Reichtümer ans Tageslicht gehoben, deren klassische Schönheit so leicht nicht in Vergessenheit versinkt. Wahrscheinlich hätte sie sich von Romanen überhaupt fern halten sollen, da ihr bei derartigen Schöpfungen viel Selbsterschautes zustatten kam und ihr dann die Feder zu leicht wurde. Vielmehr war ihr Stammesgebiet die Novelle, die knappe, aber doch behagliche Form, in die sie ihre ganze Poesie hätte hineingießen können. Denn Irma Goeringer ist eine Poetin gewesen, so gerne auch gerade sie auf ihre Wirklichkeitssinne pochte . . ."

Literatur und Jahreszeiten

In einem Aufsatz, der das „Geheimnis von Week-end", d. h. die Sonntagsruhe und damit die Ausspannungsmöglichkeit des Londoners als eminenten Vorzug feiert, spricht Hermann Bahr auch über die „nach den Jahreszeiten" variierende Literatur (Berl. Tagebl. 172): „Es ist weltbekannt, daß in Berlin die Sitte herrscht, sich geistig monatlich umzukleiden. Aber die Verwandlung geht tiefer: bis an die Leber und ins Herz. Ich kann nur sagen, daß, wenn ich im Oktober komme, meine berliner Freunde zu den gescheitesten und gesittetsten Menschen auf der Welt gehören, aber im März nicht. Im März sind sie so gereizt, daß ein behagliches, sich langsam allmählich erst erwärmendes und im

Verlöschen noch immer wieder aufflackerndes, lange noch nachglühendes Gespräch von der guten Art unmöglich wird; sie haben keine Zeit, auch wenn sie gar nichts zu tun haben, sie vertragen keinen Widerspruch, ja im März sind sie manchmal beinahe wirklich so, wie sich der Süddeutsche den Berliner vorzustellen pflegt; das ist arg. Sie machen einen verzweifelten Eindruck. Wie jemand, der, um sich nur zu retten, alles andere preisgibt, und alles, was ihm sonst lieb und wert war, abgeworfen hat, um nur mit seinem nackten Leben davonzukommen. Und ich finde das nicht bloß bei meinen sämtlichen berliner Freunden, sondern noch ganz besonders ist es an den berliner Stilisten zu sehen. Ein Germanist sollte einmal den Einfluß der Jahreszeiten auf den berliner Stil untersuchen. Ich habe nämlich bemerkt, daß, während im Oktober das Deutsch, das in Berlin geschrieben wird, sich nicht absonderlich vom allgemeinen Deutsch der übrigen Deutschen unterscheidet, es sich später, besonders bei den berühmten eigentlichen Stilkünstlern, von Monat zu Monat immer mehr von allem Herkommen entfernt, immer gereizter wird, auch gegen die Grammatik, und sich zuletzt nur noch mit ganz wenigen auserlesenen Adjektiven zum eigenen Gebrauch abgibt; im März ist es dann schließlich so hochmütig geworden, daß man alle Mühe hat, die stolze Miene seiner einsilbigen Sätze zu erraten. Noch schrecklicher aber ist die berliner Verwandlung im Theater. Im Oktober gibt es doch auch in Berlin noch manchen, der sich im Theater unterhalten will und es zufrieden ist, wenn ihm von geschickten Schauspielern ein artiger Dialog, eine zierliche Verwicklung, eine glückliche Situation vorgesetzt wird. Bald aber, je kürzer die Tage werden, scheint eine geheimnisvolle Wut gegen das Theater auszubrechen, und gar im März haben berliner Premieren dann einen wahren Puritanerzug; es scheinen Versammlungen zur Ausrottung des Theaters."

Mit dem züricher Goethe-Fund, der noch immer im Vordergrund des Interesses steht, befassen sich nun auch die Juristen. Die Erklärung des Verlags Diederichs, daß unter Umständen die Ausgabe des in Zürich entdeckten „Urmeister" überhaupt nicht erfolgen werde, hat die allgemeine Aufmerksamkeit auf die urheberrechtlichen Verhältnisse gelenkt, die sich allenfalls der Veröffentlichung hindernd in den Weg legen könnten. Das „Berliner Tageblatt" (101) bringt einen längeren Aufsatz Jos. Kohlers, der den Anlaß benutzt, um gegen die Bestimmungen des deutschen Urheberrechts zu polemisieren; wie die Frage im konkreten Fall gelöst werden wird, deutet er kaum an und spricht nur zum Schluß die Hoffnung aus, daß „uns die Freude über den neuen Wilhelm Meister nicht durch autorrechtliche Ansprüche verkümmert werden" möge. Um eine konkrete Lösung zu erhalten, hat die „Züricher Post" (77) einen juristischen Fachmann, Professor Cohn von der züricher Universität, befragt und in einem längeren Aufsatz das Resultat, daß aller Wahrscheinlichkeit nach der „Ur-Meister" gemeinfrei ist, veröffentlicht. Auch die längeren juristischen Ausführungen Willy Koslowskis (B. Z. am Mittag 73) kommen zu dem gleichen Ergebnis. — Zu den Stimmen über die Urgestalt von „Wilhelm Meister", die schon in der vorigen Rundschau (Sp. 1011) angeführt waren, kommen noch einige weitere, die freilich zumeist nur auf Referate über Billeters Broschüre hinauslaufen. Eduard Engel findet (Münchner Neueste Nachrichten 145), daß die erste Fassung ein großes Kunstwerk der Erzählung nicht eigentlich sei. „Die Fabelführung ist locker, die Gestaltungskraft noch nicht auf Goethes Höhe, weder auf der im späteren Wilhelm Meister, noch auf der schon im Werther erreichten. Es steht eben mit dem Ur-Meister nicht anders als mit den anderen größeren Schöpfungsplänen Goethes aus der voritalischen Weimarzeit. So wenig wie er im Drange der unzähligen Amtsgeschäfte je die gesammelte Muße fand, seiner Iphigenie die vollendete Kunstform zu geben, wie er diese erst in Italien fand, wo ja auch erst der ‚Egmont' abgeschlossen werden konnte, und wie er es nicht über ein paar Prosaakte des ‚Tasso' hinausbrachte, so vermochte er in den nahezu zehn Jahren vor der italienischen Reise nicht seinen Wilhelm Meister künstlerisch zu formen. Der Ur-Meister erweist sich nicht nur als ein Bruchstück, er ist auch ein weiterer Beleg für Goethes Selbstbekenntnis: ‚Ich bin leider weit hinter meiner Idee zurückgeblieben. Ich selbst habe auch keinen Genuß davon; diese Schrift ist weder in ruhigen Stimmungen geschrieben, noch habe ich nachher wieder einen Augenblick gefunden, sie im ganzen zu übersehen.'" — Wilhelm Bodes Buch über Charlotte v. Stein bespricht Hermann Kienzl (Pester Lloyd 75, 76). Ein anderer Goethe-Aufsatz (Nat.-Ztg. und Post, Sonnt.-Beil. 14) beschäftigt sich mit den Beziehungen des Dichters zu Berlin. Goethe hat die Stadt bekanntlich nur einmal, am 15. Mai 1778, im Gefolge seines Herzogs betreten; zwar blieb er durch seine Freundschaft mit Zelter und Wilhelm von Humboldt mit dem geistigen Berlin in steter Verbindung, aber seine Abneigung, selbst noch einmal Berlin zu besuchen, blieb unbezwinglich, obwohl ihn, namentlich bei der Eröffnung des Schauspielhauses, die höchsten Ehrungen erwartet hätten. — Über die neueste Goethe-Literatur referiert Hans Bethge (Propyläen 27). — „Aus einem kieler Familienarchiv", nämlich aus dem Besitz der alten kieler Familie Wehnert veröffentlicht die „Kieler Ztg." (25785, 25797) Briefe Joh. Fr. Wilh. Jerusalems, Gellerts, Zachariäs, Moses Mendelssohns, Johann Jakob Duschs, Thümmels, Chr. Felix Weißes, Friedrich Nicolais und Klopstocks an den Dichter und Dramaturgen Johann Friedrich Löwen (1729—1771). — Theodor Körners Briefwechsel mit den Seinen, der jüngst im leipziger Verlag Quelle & Meyer erschien, wird von Werner Deetjen (Welt und Wissen 172, Beil. z. Hannov. Courier) als edler Abglanz eines heldenhaften beneidenswerten Lebens gefeiert. — Als wertvolle Bereicherung der Grabbe-Literatur sieht O. Nieten (Rhein.-Westf. Ztg. 362) Arnulf Pergers Buch: „System der dramatischen Technik mit besonderer Untersuchung von Grabbes Drama" (Berlin, H. Duncker) an. — Kurt Küchler behandelt im brünner „Tagesboten" (143) Friedrich Hebbels Stellung zur Gegenwart, im „Hamb. Korr." (151, 152) wird „Maria Magdalena" analysiert, und in der „Vossischen Zeitung" (145) veröffentlicht Paul Bornstein zwei bisher ungedruckte Briefe die anläßlich der berliner Uraufführung der „Judith" geschrieben wurden. Der eine, von der berliner Heroine Crelinger, die auch die Judith darstellte, ist an Amalie Schoppe geschrieben, der andere von Willibald Alexis an die Crelinger. Beide befassen sich mit den Schwierigkeiten, die Hebbels eben von der königlichen Intendantur angenommenes Stück bei der Regie fand und berichten von ihren — allerdings vergeblichen — Bemühungen, bei dieser im Sinne des Dichters zu wirken. Es handelte sich in erster Linie um den Schluß der „Judith". Mit diesem machte man in Berlin kurzen

Prozeß; man zerhieb einfach mit dem Rotstift den gordischen Knoten. „Die vertrackten Volksszenen wurden glatt gestrichen; Judith, nachdem sie ein weniges an sich gezweifelt, richtet sich wieder auf: ‚Mein ganzes Herz wandelt sich in Freude und Hoffnung! — Jetzt komm, Mirza. Auf, gen Bethulien! Ich habe mein Volk gerettet — Gott, der Herr, wird mich retten.‘ Das ist alles. So ging am 6. Juli 1840 ‚Judith‘ über die Bretter der berliner Hofbühne. Ein Schluß, recht analog dem Ibsen abgezwungenen, berüchtigten Nora-Schluß; ein Schluß, der des Dramas tiefes tragisches Grundmotiv, die Ibsen vorempfundene Schuld wider die Persönlichkeit des Weibes, völlig annihiliert. Da scheint Hebbel denn doch selbst eingegriffen und vor der hamburger Aufführung noch zu weiterem Entgegenkommen sich entschlossen zu haben. In Hamburg waren die Volksszenen aufrecht gehalten, wenn auch gekürzt, spielten aber, statt in Bethulien im Lager des Holofernes sich ab. Judith schied, wenn auch minder plump denn in Berlin, doch auch hier als eine Aufrechte unter dem Preisen des Priesters und den Heilrufen des Volkes. Diesen von Gutzkow bitter verspotteten Schluß hat Hebbel — wir wissen nicht, ob er von ihm selbst herrührt — für die wiener Aufführung der ‚Judith‘ von 1849 und die Wiederaufnahme in Berlin von 1851, mit Christine Hebbel als Gast in der Titelrolle, ausdrücklich genehmigt.“ — Zu den verschiedenen Gedenkartikeln des letzten Berichts kommen noch ein Aufsatz über Hamerling in der „Ostdeutschen Rundschau“ (68), eine Erinnerung an Ludwig A. Frankl (Montags-Revue 13, Wien) und ein Artikel „Glaßbrenner als Lehrmeister“ von J. Trojan (Berl. Tageblatt 158), der in den Sechzigerjahren bei Glaßbrenners „Montagszeitung“ redaktionell tätig war. — Eine Erinnerung an Friedrich Th. Vischer gibt Hermann Lang (Neues Tagblatt 76, Stuttgart); aus Erinnerungen und Briefen schöpft auch der Aufsatz, den Th. v. Sosnosky über „Karl Baron Torresani und das Theater“ veröffentlicht (Grazer Tagespost 86, 88) und der sich hauptsächlich mit dem Bühnenschicksal des in Graz und Wien aufgeführten Volksstücks „Die Mikesch-Mali“ befaßt. — „Zur neuesten Reuter-Literatur“ spricht Ernst Brandes (Wissenschaftl. Beil. 13 der Leipziger Zeitung), und zu neuen Angriffen gegen Karl May (die hauptsächlich von katholischer Seite gemacht wurden) ergreift in der grazer „Tagespost“ (91) O. H. im abwehrenden Sinn das Wort. — Von Neuerscheinungen auf dem Gebiet des Romans werden in ausführlicheren Aufsätzen „zwei politische Romane aus Österreich“, nämlich Heinrich v. Schullerns „Jung-Österreich“ und Franz Schamanns „Die Nachwehen“ von Victor Wall (Grazer Tagespost 84) sowie „Amsel Gabesam“ von Josef August Lux durch Emil Kuh (N. Wien. Tagbl. 86) besprochen. — Die neue Fassung von Carl Spittelers „Olympischem Frühling“, die schon eine Reihe von Besprechungen erfahren hat, ist für J. V. Widmann (N. Fr. Presse 16384) der Anlaß zu einer ausführlichen Charakteristik des Werkes, in der Widmann den „Olympischen Frühling“ als das erste und einzige neudeutsche Epos, als das moderne Epos feiert. — Ein neuer Lyriker wird durch M. E. delle Grazie vorgestellt (N. Fr. Presse 16386): Wladimir v. Hartlieb, dessen Lyrikband „Die Stadt im Abend“ soeben bei Hugo Heller & Co. in Wien erschienen ist, und von den Dichtungen der wenig bekannten U. Carolina Wörner, deren Art sich an Conrad Ferd. Meyer anschließt, berichtet Julius Elias (Zeitgeist 14). „Diese Dichterin lebt von früher Jugend an weltfern, doch nicht weltfremd, — durch ein körperliches Leiden jahrelang in das Krankenzimmer gebannt. Doch in die Tage der Schmerzen stehlen sich Stunden innerer Glückseligkeit, geistiger und seelischer Erleuchtung. Je weiter sie vom Leben abrückt, desto klarer kann sie's sehen. In Visionen sehen, die sich ihr in Bildungen schöpferischer Phantasie umsetzen. Der Sonnenstrahl, der durch ihr Zimmer huscht, ist ihr mehr als dem gesunden Wanderer die Ströme klarster Sommersonne, durch die er dringt; das Rauschen des Baumes vor ihrem Fenster gibt ihrer Einbildungskraft reichere Gesichte als dem unbegnadeten Menschen eine ganze Waldesherrlichkeit. Der Duft einer Blume erschließt ihren Sinnen und ihrer Empfindung das Leuchten des Frühlings, eine Frucht die Gluten des Herbstes; gleichsam abstrakt tritt die Natur zu ihr herein, und was der reine scharfe Spiegel ihres inneren Gestaltens zurückwirft, das ist, in Symbolen emporwachsend, ein klares, konkretes, kraftvoll umrissenes Bild der Welt.“ — Gesamtcharakteristiken erfahren der Münchener Waldemar Bonsels durch Alfred Richard Meyer (Berl. N. Nachr. 151) und der Egerländer Alois John durch Eduard Nistl (Deutsches Tagbl. 72, Wien).

* *

Ein ausführlicher Bericht über Josef Ettlingers Constant-Biographie von Carl Müller-Rastatt (Hamb. Corresp., Zeitung für Lit. 7) eröffnet die Reihe der Aufsätze, die sich mit französischer Literatur befassen. Dem kürzlich verstorbenen Melchior de Vogüé widmet Felix Vogt (Frankfurter Ztg. 86) einen kürzeren Nachruf und „Der ‚Fall‘ Rostand und der Chantecler-Rummel“ ist der Titel eines Aufsatzes von Raymond Darsiler (Mont.-Beil. 43 d. Magd. Ztg.), der die jahrelange Reklame, die dem Stück vorausging, und dieses selbst ironisiert. Über „Neue französische Erzählungsliteratur“ referiert Felix Vogt (Frkf. Ztg. 93), und über „einige Hoffnungen der französischen Literatur“, vor allem über Louis Lefèbre und Romain Rolland, Lucien Maury (Zeitgeist 13). — Die mit so großem Pomp verkündeten „Shakespeare-Entdeckungen“ des Dr. Wallace, deren geringer Wert unser letzter englischer Brief (Sp. 1022) genügend gekennzeichnet hat, werden auch von Paul Schumann (Sonnt.-Beil. 14 d. Dresdener Anz.) auf das wenige Tatsächliche reduziert, das sie eigentlich bieten. — Wie mit der englischen Literatur beschäftigte sich auch mit der italienischen in den letzten Wochen nur ein Aufsatz. Er gilt der Verdeutschung des Ariost Alfons Kißners, die Fr. Zschach (Königsberger Blätter für Literatur und Kunst Nr. 6, Beilage der Königsberger Allgem. Zeitung) uneingeschränkt anerkennt. — An die zahlreichen Berichte über Ibsens Nachlaß reihen sich zwei weitere von Heinz Schnabel (Propyläen 26), der über den Gesamtnachlaß schreibt, und von Rudolf Krauß, der die Entwürfe zu Hedda Gabler in ihrem Verhältnis zur endgültigen Ausführung charakterisiert (Sonnt.-Beil. 40 d. Voss. Ztg.). — Zu den früher erwähnten Besprechungen der Bellmann-Verdeutschungen F. Niedners und H. v. Gumppenbergs sei eine neue von Ferdinand Bulle registriert (Frankf. Ztg. 89). — Zum 100. Geburtstag Nikolaus Gogols brachte der „Demokrat“ (14) einen Aufsatz von Rudolf Kurtz; in Nr. 13 der selben berliner Zeitung bezeichnet Ludwig Rubiner Fjedor Sollogub als Nachfolger Dostojewskis: „Sollogub steht in der Tradition Dostojewskis. Aber er ist, wie jeder große Erbe in den Künsten, ganz unabhängig vom Vorbilde. Dostojewski ist gar nicht das Vorbild, sondern Sollogub hat plötzlich diese vergessene Form des russischen Fühlens wieder gefunden und

erkannt. Es ist alles ganz anders bei Sollogub. Brachte furchtbarer Enthusiasmus in der Entdeckung von unsichtbaren Scheiterhaufen des Psychischen Dostojewski zu den ‚Dämonen', so wird bei Sollogub die Abpendelung des Gehirns zum ‚kleinen Dämon'. Bei Sollogub steht alles in einer sehr kleinen Welt, kommt von kleinen Motiven und geht zu Folgen, die an sich für die Welt wenig bedeuten. Aber hier taucht — wie immer ein ewiger Dualismus — die ungeheure Dichtkraft Sollogubs hervor, und diese Dinge, die so wenig für die Welt bedeuten, werden zu bedeutsamen Ereignissen der erschreckten Hirnlichkeit, die Erlebnisse des Körpers werden zu Phantomen der Phantasie, das Russische wird zum Abenteuer des Menschlichen."

Anläßlich ihres fünfzigjährigen Bestehens hat die „Kölnische Volkszeitung" eine umfangreiche Jubiläumsnummer (261) erscheinen lassen, deren literarische Beilage (13) u. a. einen Rückblick auf die letzten fünfzig Jahre deutscher Lyrik von Laurenz Kiesgen und eine Rückschau auf den deutschen Roman in dem gleichen Zeitraum von Marie Speyer enthält.

„Das italienische Volkslied." Von Eduard Engel (Sonnt.-Beil. 15 d. Voss. Ztg.) — „Über englische Volkslieder." Von Gil Vara (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 14).

„Sprachreinheit und Sprachreinigung." Von Friedrich Kluge (Wiener Allg. Ztg. 9605).

„Schillers ‚Teilung der Erde'." Von Philipp Simon (Sonnt.-Beil. 15 d. Voss. Ztg.).

„Ein Japanbuch." [„Das Teehaus zu den hundert Stufen." Aus dem Tagebuch eines Schiffsarztes. Von R. E. Spitz.] Von Paul Frank (Wiener Allg. Ztg. 9605).

„Ein altberliner Dichtersmann." [Nikolaus Peucker.] Von Julius Knopf (Sonnt.-Beil. 14 der Post).

„Frauenlyrik." [Anna Ritter, Margarete Bruns, Rosa Mayreder.] Von Emanuel Wertheimer (Voss. Ztg. 165).

Echo der Zeitschriften

Die Grenzboten. LXIX, 9. In einem Aufsatze „Hellas und Wilamowitz" hält Kurt Hildebrandt eine Auslese aus Wilamowitzens Übersetzungen griechischer Klassiker, die ihm beweisen, daß es sich nicht um Entgleisungen, sondern um eine Methode handelt, die er verwerflich nennt. „Verwerflich scheint mir schon das Programm des Wilamowitz in seinen Übersetzungen griechischer Tragödien: ‚Meine Übersetzung will mindestens so verständlich sein, wie den Athenern das Original war; womöglich noch leichter verständlich.' Die Athener empfanden den Stil des Aischylos als dunkel, erhaben und hart. Aber das ist nicht der Geschmack des Wilamowitz, er findet ja, daß Dante ‚etwas Barbarisches' an sich trägt. Unsere größten Klassiker verehrten die griechische Tragödie als etwas Heiliges; aus dieser Verehrung erwuchsen die Übersetzungen Hölderlins, trotz mancher Fehler von unsäglicher Schönheit im dichterischen Rhythmus, erwuchs Humboldts Agamemnon, eine Frucht des vornehmen Klassizismus. Aber Wilamowitz opfert den hohen tragischen Stil der leichten Verständlichkeit; schlimmer als das: dem modernen proletarischen Geschmack zuliebe quält er uns mit Banalitäten, wo die Tragiker die Sprache einer hohen Poesie reden. Er erreicht die trivialste Verständlichkeit, indem er für jedes ursprüngliche Bild ein abgebrauchtes, schnell faßliches setzt, für Ausdrücke heroischer Größe die einer bürgerlichen Tugend, für gewaltigen Donner ein gemäßigtes Säuseln, für Herbes und Wuchtiges Mildes und Süßes." Wilamowitz hat aber auch inhaltlich kein Verhältnis zu Aischylos und Sophokles. „Er hat nichts von der treibenden Sehnsucht unserer größten Geister gespürt, die immer wieder strebte, durch die Trümmer des Hellenismus zu dem so schwer zugänglichen Hochgebirge des alten Hellas zu gelangen. Er sieht im Gegenteil den modernen Normalmenschen als Ziel der Antike an und findet daher in der einzigartigen hellenischen Kultur nichts weiter als die Vorstufen unserer Moral und Wissenschaft. So bringt er freilich dem großen Publikum das Griechentum nahe, und wie wohlig geht es dem Philister ein, wenn man ihm sagt, daß auch die stolzen Griechen Menschen waren, von allen Trivialitäten des Tages gequält wie wir, nur noch nicht ganz so erleuchtet wie wir. Taub für den großen Gesang der Kunst bemüht sich Wilamowitz einzelne Worte aufzufangen und aus ihnen willkürlich ein seinen Bedürfnissen entsprechendes Gehäuse zu zimmern. Er teilt uns mit, daß Aischylos ‚die Geschichte als Exempel für seine Lehre von Schuld und Sühne dramatisiert'. Nun also kennen wir den tiefen Boden, aus dem die Tragödie wuchs! Mit Kunst hat sie wenig gemein, sie ist ein moralistisches Dogma im Kostüme des Dramas! Es könnte an vielen Beispielen erwiesen werden, daß solch eine moralisierende Tendenz jede unbefangene Betrachtung der Tragödie hindert. Sünde ist das Lieblingswort des Wilamowitz, er verwendet es für eine ganze Reihe griechischer Worte. Man kann von vornherein sagen, in der älteren attischen Tragödie immer mit Unrecht; denn der Begriff Sünde ist für uns so fest verbunden mit den Vorstellungen des Strafens und Bereuen-sollens, daß er von dieser tragischen Kunst ganz fern gehalten werden sollte. Mag dem jüdisch-christlichen Gott ein zerknirschtes Herz wohlgefallen haben, der tragische Geschmack war ein andrer: Reue und Buße wären dem tragischen Helden ganz unanständig. Heroen sind keine kostümierten Bürger; das heroische Ethos ist abgeschlossen und vollkommen, von Läuterung und Erziehung durch Leiden kann nicht die Rede sein und mit unserer offiziellen Moral hat es keinen Zusammenhang." Wesentlich günstiger urteilt Hildebrandt über die fachwissenschaftlichen Werke Wilamowitzens. Hier ist es „ein Genuß, seinen geistreichen Kombinationen zu folgen und, was nach den Übersetzungen kaum glaublich scheint, er zeigt wirklich Stil in seiner Rede, die trotz der Sachlichkeit persönlich und nicht trocken ist. Man könnte von Wilamowitz sagen: Er ist nur dann ganz flach, wenn er philosophiert; nur dann ganz banal, wenn er dichtet; und nur dann ganz unkünstlerisch, wenn er nicht zu Gelehrten redet, sondern das unverdorbene Publikum zur Kunst erziehen will".

Der Kunstwart. XXIII, 11. In den Streit um den Ausbau des Urheberrechts greift neuerdings Ferdinand Avenarius ein. „Mißwirtschaft mit Geist" ist das Zeichen, das über dem bisher geltenden Recht stehen sollte, und diesen Titel setzt Avenarius denn auch einem Aufsatz voran, der dazu helfen will, diese Mißwirtschaft zu beseitigen. Unsere bisherige Schutzfrist bedeutet: „Stirb mit fünfundzwanzig, und das wenige an

Rechten, was du für Weib und Kind etwa schon erwerben konntest, wird ihnen zur Feier deines fünfundfünfzigsten Geburtstages konfisziert. Dagegen: stirb mit achtzig, und Kind, Enkel und Enkelkind profitieren von dem ohnehin soviel größeren Ertrag deiner Lebensernte, nachdem du das selber soviel länger getan hast, profitieren auch von deinen Jugendwerken noch zehn Jahre über deine Jahrhundertfeier hinaus. Die Schutzfrist bedeutet ferner: gerade die tiefsten Schöpfer, deren Verständnis also am langsamsten durchdringt, deren Werke demnach, zumal bei frühem Tod, vielleicht erst dreißig Jahre später überhaupt rentabel werden, haben nicht nur selber von ihrem Urheberrecht sehr wenig, sondern sie hinterlassen auch ihrer Familie viel weniger. Als Hebbel, Ludwig, Mörike lukrativ wurden, lebten ihre Witwen noch, aber ein Recht auf Ertrag hatten sie nicht mehr. Das sagt die Schutzfrist, und das Urheberrecht als solches? Verwerte bloß, popularisiere, schlachte für den Kaufladen zu Pfundstücken aus, was jene organisch gestaltet haben, verdünne ihren Geist zu Bettelsuppen und siede aus ihrem Gemüt Zuckerstangen, komme den Modeinstinkten oder komme dem Tier im Menschen entgegen, kurz: gib den Leuten nicht, was sie nährt und wachsen macht, sondern wonach ihnen der Gaumen lüstelt — dann hast du deine Bezahlung bar und profitierst vom Urheberrecht 10 bis 10000 mal mehr als ein wirklicher Ur-Heber." Daraus ist, fährt Avenarius fort, nichts weniger zu schließen als die Tatsache, daß die Schutzfrist verlängert werden müsse. Nicht ein Ausbau des Urheberrechts tut not, sondern ein Umbau. In folgende Leitsätze wäre eine Neugestaltung zusammenzufassen: 1. Das Urheberrecht wird nicht bis zu einem bestimmten Zeitpunkte nach dem Tode des Verfassers geschützt, sondern eine bestimmte Zeit vom Erscheinen des Werkes ab. 2. Das Urheberrecht kann nicht dauernd übertragen werden, sondern nur auf einen beschränkten Zeitraum. 3. Es wird von Reichs wegen ein Urheberamt errichtet, dessen Zweck es ist, die Wirkungen des Urheberrechtes zu ergänzen. 4. Die Geldmittel zu solcher Urheberpolitik werden bereitgestellt vom „Urheberschatz", der sich aus einer ganz geringen Besteuerung jeder Neuausgabe und jedes bis jetzt „freien" Werkes ergeben muß. — Im folgenden Heft schreibt F. Avenarius über „Wolfgang Kirchbach in seiner Zeit" anläßlich des ebenso betitelten, soeben bei Callwey erschienenen Buches, das Briefe und Essais von Kirchbach enthält. Daß Kirchbach Großes geleistet habe, kann Avenarius nicht finden. „Vielleicht in keinem einzigen seiner Bücher fehlen Stellen, die fesseln, ja hinreißen, aber wohl auch in keinem einzigen fehlen — sagen wir: Raumbegreiflichkeiten. Die verstreuten Einzelwerte wachsen nur selten zusammen, dies verläuft, jenes verspielert, ja vertändelt sich, zu wuchtigem Ganzen ballt sich wenig, und wenn sich's ballt, so hält sich's nicht. Der altmodische Sprachgebrauch hätte gesagt: er arbeitete genialisch, nicht genial. Ich befürchte sehr, daß die von Callwey angekündigte achtbändige Gesamtausgabe vielen eine Enttäuschung bescheren wird. Aber zwei, drei Bände des Besten aus seinen Schriften, von recht klarem Auge ausgelesen, könnten eine Kirchbach-Anthologie von geradezu köstlichem und lange vorhaltendem Anregerreize geben."

Die neue Rundschau. XXI, 3. Hermann Friedrichs veröffentlicht einige an ihn gerichtete Briefe Liliencrons aus dem Jahr 1885. In verschiedenen finden sich rückhaltlose Urteile über zeitgenössische Schriftsteller. So schreibt Liliencron (25. März 1885) über Bleibtreu: „Ein Kraftgenie! aber er schreibt zu viel. Seine Ansichten über Dichter und literarische Angelegenheiten sprudeln wie Sturzbäche, reißen unendlich viel mit sich; ob alles mit Grund, stelle ich dahin. Jedenfalls ohne allen Zweifel ein Original. Wenn er wenigstens die Feile gebrauchen wollte. Ich riet ihm, vorm jedesmaligen Zubettgehen wenigstens ein platensches Sonett zu lesen, nur um die Meister der Form kennen zu lernen. Er brauchte ja kein Platenschwärmer deshalb zu werden. Er wird mich auslachen." In einem späteren Brief (vom 22. April 1885) heißt es: „Von Karl Bleibtreu les ich nun fast alles was er geschrieben hat. Seine Gedichte sind einzig; aber in seinen Prosawerken, wie sehr bleibt er z. B. hinter H. Heiberg zurück. Ich muß, unter uns, sagen: ich war grenzenlos enttäuscht. Andererseits doch gelingen ihm Prachtnovellen, z. B. die norwegischen, die ich begeistert rezensieren werde. Seine Schlachtenmalerei ist grandios! Aber dennoch sieht man, daß er nicht dabei gewesen ist. Was wäre das für ein tüchtiger Offizier geworden: Seine kolossale Phantasie und der nüchterne Generalstabsoffizier zusammengeknetet: Alle Achtung! — Aber ich liebe Bleibtreu, da steckt in ihm ein Feuer, ein Blasen, ein Gedonnere, ein die Nase in die Wolken: es ist famos! Wenn er nur nicht so überaus flüchtig sein möchte. Seine Bücher wimmeln von — Nichtschreibfehlern. Ich glaube, wenn er anfängt, vornehm zu schreiben, abzuwägen, sich zu freuen am schönen Stil — er wird ein großer Dichter. Vorläufig noch Tohuwabohu." Gelegentlich einer Kritik Bleibtreus über Paul Heyse schreibt Liliencron über diesen (29. April 1885): „‚Süßlich' ist doch gerade Heyse niemals! Nun aber denke man an den Schluder- und Pluder- und Hastdunichtgesehn-Stil von Bleibtreu und halte ihm eine heysesche Novelle — irgend die erste beste — gegenüber! Weshalb denn die Wut der ‚Gesellschaft' (unglückseliger Titel) auf P. Heyse?" Als Liliencron ein Buch von Arno Holz zur Rezension (fürs „Magazin der Literatur") bekam, schrieb er (5. Juli 1885): „Arno Holz ist ja wüster, rothaster Sozialdemokrat, aber fort mit der Feigheit, und mir schließlich egal: Arno Holz ist ein aller- allererster Dichter." Gelegentlich dieser Rezension, seiner ersten, fragte Liliencron an: „In Schriftstellerangelegenheiten bin ich leider gänzlich unbekannt und deshalb tue ich eine vielleicht törichte Frage: erfordert es der Anstand, daß man erst dem, den man kritisiert, die Kritik zur Durchsicht sendet?" Von seiner Verwaltungstätigkeit spricht Liliencron auf originelle Weise (1. Juni 1885): „Ich stand — auf dem Sprunge, meinen Abschied einzureichen und nach Berlin zu ziehen. Aber ich habe ein so großes Gehalt. Immerhin ist mein ‚Geschäft', die Verwaltungsbranche, noch von allen oder vielen Zwillebensberufen das interessanteste; es kommt eben das ganze menschliche Leben darin vor. . . . In meinem Bezirk hab ich einen interessanten kleinen Versteck, wo zuweilen Zigeuner tanzen und singen und spielen, vor mir, und allerlei Scherenschleifervolk zusammenkommt. Zum Entsetzen — meiner Gendarmen und Polizisten. Das können solche verdammten Polizeiseelen nicht begreifen. Natürlich ist es tolles Gesindel, dies Zigeuner- und Scherenschleiferpack. Aber solange mir nicht die Anzeige von der gestohlenen Gans gebracht wird, laß ich sie laufen. Dafür singen sie mir allerlei vor."

Österreichische Rundschau. (Wien.) XXIII, 1. **Friedrich Hebbel war im Oktober 1845 von Rom nach Wien abgereist. Dort kam er** am 4. November an. Aus der Zeit dieses ersten wiener Aufenthalts hatte man direkte Nachrichten

bisher nur durch einige wenige Briefe des Dichters. Einen weiteren aus dieser Epoche, und zwar einen ungedruckten Brief Hebbels an den Landschaftsmaler Louis Gurlitt veröffentlicht nun dessen Sohn Ludwig. Dieser Brief gibt klaren Aufschluß über Hebbels Erlebnisse und Stimmungen nach dem Verlassen Roms und bei seinem ersten Erscheinen in Wien. Der Dichter schreibt in ihm, er habe von einem solchen Enthusiasmus, wie er ihm in Wien entgegenkam, nie etwas geahnt. . . . „Feste wurden mir gegeben, fast jedes Journal brachte größere Artikel, zuweilen sehr gute, über mich und die ersten hiesigen Autoren, Grillparzer, Castelli, Halm (Baron von Münch-Bellinghausen) behandelten mich nicht bloß als einen Ebenbürtigen, was bei den Menschen schon viel sagen will, sondern als einen Höheren. Freilich ereignete es sich auch, daß der oberste Vorstand des Theaters, Graf Dietrichstein, als ich mich ihm vorstellte, meinen Namen nicht kannte, aber das hat sich schrecklich gerächt, er ist dadurch Stadtgespräch geworden. Wahrhaft rührend ist mir die Zuneigung des einen Herrn von Zerboni, der mir auf alle mögliche Weise Freundliches zu erweisen sucht, Diner auf Diner im Erzherzog Karl zu meinen Ehren veranstaltet, schon des Morgens im Wagen bei mir vorkommt, damit ich ja nicht die Mühe des Gehens habe, usw. Dabei hat sein Gefühl einen soliden Grund, er sagte mir: ich hörte jemand mit Bewunderung von Ihnen und Ihrer Judith sprechen und hielt ihn für einen Schwachkopf, Sie für einen Prahler, aber dann las ich selbst und fand mich vernichtet. Dergleichen Wirkung, von einem Werk ausgehend, das niemals auf dem Markt ausposaunt wurde und sich nur durch sich selbst, durch die ihm innewohnende Kraft Bahn bricht, muß dem Verfasser selbst Vertrauen zu dem Werk einflößen. Leidenschaftlich drängt sich auch die Jugend an mich, und ich sehe zu meiner Beschämung an tausend Zeichen, daß ich in Italien Deutschland doch gründlich falsch beurteilte, wenn ich es durch einige Lärm-Macher in Beschlag genommen, oder es durch die Leute, mit denen ich dort in Berührung gerieth, vertreten glaubte. In Rom fiel es, Kahl ausgenommen, Niemanden ein, daß mein Gesicht vielleicht gemalt zu werden verdiene, was mir natürlich gleichgiltig war, was mir aber doch auffiel, hier war heute schon der Dritte bei mir, der mich zu lithographieren wünschte, dießmal für eine Leipziger Zeitung. Herr von Zerboni bleibt nur noch 6 Wochen in Wien und ladet mich dringend ein, dann mit ihm für einige Zeit auf seine Güter in Gallizien zu gehen und den Moloch bei ihm auszuführen, wahrscheinlich werde ich es thun. Jedenfalls bildet mein hiesiger Aufenthalt eine Crisis in meinem Leben; selbst, wenn meine Stücke auch noch nicht auf das hiesige Theater kommen sollten, würde er das thun. Doch ist es im höchsten Grade wahrscheinlich, daß es geschehen wird, denn die Schauspieler, das Publikum, ja die Rivalen selbst, vor Allem Deinhardstein und Halm bringen darauf und thun das Mögliche dafür. Deinhardstein hat die Maria Magdalena schon eingereicht, Halm kommt morgen zu mir, um die Genoveva mit mir durchzugehen, Deinhardstein glaubt, Beide werden passieren, Halm zweifelt an der Darstellbarkeit der Maria Magdalena in Wien. Die Enghaus ist nun schon drei Jahre für die Judith begeistert und hat sie längst einstudiert, sie wünscht dringend, meine Bekanntschaft zu machen und ich wär schon zu ihr gegangen, aber die letzte Woche ist mir wie Wasser zwischen den Fingern durchgelaufen. Wie sie daran denken kann, dieß Stück hier auf die Bühne zu bringen, begreife ich freilich nicht. Meinen Diamant werde ich nächstens bei Madame Rettig vorlesen. Auch im übrigen Deutschland finde ich in Bezug auf mich das Sprichwort: ehrlich währt am längsten! bestätigt, immer dichter schaart man sich um mich herum und selbst Journale, die unter den mir feindlichsten Einflüssen stehen, emancipieren sich von diesen; so meinte die Europa neulich, es sey endlich an der Zeit, daß die Regierungen etwas für mich thäten, denn eine Scene von mir enthielte mehr Ewiges und Unvergängliches, als alles übrige dumme Zeug zusammen." Als der Adressat des Briefes sieben Jahre später nach Wien kam und Hebbel aufsuchte, war er von ihm persönlich in einer Beziehung enttäuscht. Er schreibt darüber in einem Briefe, den Ludwig Gurlitt ebenfalls veröffentlicht: — — „Mit Hebbel komme ich nicht mehr zusammen. Du kannst Dir denken, wie leid es mir ist! Wie ich zum letzten Male bei ihm war, war sein Betragen so wunderbar daß ich nicht wieder zu ihm gehen zu können glaubte, ohne erst seinen Besuch abzuwarten. Er ist nicht gekommen, und ich gehe deshalb nicht wieder hin — und wenn Du mich auch fragst, was zwischen uns vorgefallen ist, so wüßte ich es Dir nicht zu sagen. Es ist eines von den Mißverständnissen, die in Rom so häufig unter uns vorfielen, und die nur dadurch, daß wir zusammenwohnten und uns täglich sahen, sich wieder ausglichen. Ich merkte übrigens bald, daß sein Umgang neben dem höchst Interessanten mir viel Peinliches bringen würde: von Menschen, die er so liebt, wie mich, verlangt er, daß sie ausschließlich mit ihm umgehen sollen. Das ging hier nun nicht an. Ich hielt es für Pflicht, die Gesellschaft zu besuchen, und da er nur nach 8 Uhr Abends zu haben ist, kam ich höchstens 1 bis 2 mal die Wochen zu ihm. Darüber und vielleicht auch darüber, daß ich nicht ganz völlig seine Meinung über Stahr theilte, und ihm zu zeigen suchte, daß er ein ganz liebenswürdiger Mensch sei, mag er verstimmt sein. Aber das sind nur Vermutungen. Ist er aber zu stolz, um den ersten Schritt zur Aufklärung und Beilegung der Mißstimmung zu thun, so bleibt es bei der Trennung. Im Übrigen ist meine Gesinnung für ihn die alte. Auch sein Betragen ist mir nicht neu. Gott mag wissen, was er sich alles zusammen kombiniert hat und was er von mir glaubt! Ich bin ihm herzlich gut, und bedaure ihn nur, daß seine Natur so beschaffen ist und es ihm unmöglich macht, einen selbständigen Menschen zum Freund zu haben . . ." Indessen schwand die Verstimmung zwischen den Freunden doch bald und ihr Verkehr setzte sich, als Louis Gurlitt 1852 ganz nach Wien zog, in der alten Weise fort. — Über „**Bibliophilie**" schreibt in der selben Nummer Hans Feigl.

„Die Urgestalt von Wilhelm Meisters Lehrjahren." Von Ludwig **Geiger** (Die Gegenwart; XXXIX, 14).

„Goethes Verhältnis zur Dekoration." Von Valerian **Tornius** (Der Neue Weg; XXXIX, 12).

„Schillers Chordrama und die Geburt des tragischen Stils aus der Musik." Von Konrad **Burdach** (Deutsche Rundschau; XXXVI, 6, 7). — „Schillers religiöse Weltanschauung." Von Karl **Jakubcyk** (Der Gral, Wien; IV, 6).

„Die Druckerei der hohen Karlsschule." Von Rudolf **Krauß** (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; 1910, 11).

„Erstausgaben berühmter Bücher der deutschen Literatur." Von Julius R. **Haarhaus** (Die Gartenlaube; 1910, 13).

„Heinrich von Kleist." Von Herbert **Eulenberg** (Die Schaubühne; VI, 13).

„Uhlands letzte Tage.“ [Ein Brief von Uhlands Frau Emilie an Marie Kerner, die Tochter Justinus', aus der letzten Krankheitszeit ihres Mannes.] Von Adalbert Depiny (März, München; IV, 7).

„Adolf Glaßbrenner.“ Von Victor Klemperer (Bühne und Welt; XII, 13).

„Ferdinand Kürnbergers Studienjahre.“ Von W. A. Hammer (Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, Wien; 1910, 2).

„Richard Dehmels Lyrik.“ Von Hans Benzmann (Der Volkserzieher; XIV, 7).

„Ein Philister unter den Dekadenten.“ [Otto Julius Bierbaum.] Von Heinrich Herrmann (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 6).

„Börries von Münchhausen.“ Von Ernst Lissauer (Die Hilfe; 1910, 13).

„Gabriele Reuter.“ Von Marie Holzer (Xenien, Leipzig; 1910, 4).

„Zum Verständnisse Enricas von Handel-Mazzetti.“ Von P. Expeditus Schmidt (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 6).

„Die Anfänge der französischen Theaterjournalistik.“ Von Lion Feuchtwanger (Die Schaubühne; VI, 13).

„Shakespeare und Montaigne.“ [Vgl. 705.] Von Leon Kellner (Deutsche Rundschau; XXXVI, 7). — „Der neue deutsche Shakespeare.“ [Friedrich Gundolfs Übersetzung.] Von Max Meyerfeld (Die Zukunft; XVIII, 25).

„Dante und die Natur.“ Von Richard Zoozmann (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXIV, 7).

„Ibsens Thesen.“ Von Oskar F. Walzel (Internation. Wochenschr., München; IV, 14, 15).

„Das Dämonische in August Strindberg.“ Von Arthur Babilotte (Xenien, Leipzig; 1910, 4).

„Selma Lagerlöf.“ Von Erik Ekgren (Aus fremden Zungen; XX, 7).

„Maeterlinds Magdalenendrama.“ Von Ludwig Gehring (Allgemeine Zeitung, München; CXIII, 14). — „Maeterlinds ‚Maria Magdalena‘.“ Von Heinrich Stümcke (Bühne und Welt; XII, 13).

„Vom türkischen Volkstheater.“ Von L. Gegebarth (Der Neue Weg; XXXIX, 13).

„Katholizismus und Literatur.“ Von Heinrich Lhotzky (Die christliche Welt, Marburg i. H.; 1910, 10, 11).

„Das moderne Drama.“ Von Adolf Bartels (Deutsches Schrifttum, Weimar; April 1910).

„Die Entwicklung des modernen Dramas.“ Von Gertrud Prellwitz (Konservative Monatsschrift; LXVII, 7).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der Jude auf der Bühne wird von René de Chavagnes zum Gegenstand einer ausführlichen Studie gemacht, die im „Mercure“ (1. und 15. März) über 40 Seiten einnimmt. Er geht von einem Vortrag von Abraham Dreyfus aus, den dieser im Jahre 1886 hielt und worin er konstatierte, daß der Jude auf der Bühne entweder hassenswert oder lächerlich sein muß, um einer alten Bühnengewohnheit zu entsprechen. Dafür darf die Jüdin um so schöner und verführerischer geschildert werden. Chavagnes kennt nur drei sympathische Juden in der französischen Dramatik bis zu seiner Zeit. Der erste ist der „Jude“ von Désaugiers aus dem Jahre 1823, der zweite der Rabbiner im „Ami Fritz“ von Erckmann-Chatrian und derjenige der „Mères Ennemies“ von Catulle Mendès. Er vergißt dabei merkwürdigerweise den Vater der „Rebekka“ in der „Femme de Claude“ von Dumas-Sohn, obschon er in anderem Zusammenhange dieses Werk selbst zitiert. Der Verfasser wirft dann einen Blick auf das Ausland und bezeichnet den Shylock Shakespeares als einen großen Fortschritt gegenüber dem weit häßlicheren „Juden von Malta“ seines Zeitgenossen Marlow. In Deutschland steht dagegen zeitlich voran das „Endinger Judenspiel“ von 1616, worin nach einem älteren Prozeß dargestellt wird, wie die Juden einen Christen morden, um sein Blut zu religiösen Zwecken zu benutzen. Dafür brachte dann aber auch Deutschland die ersten judenfreundlichen Stücke hervor, „Die Juden“ und „Nathan den Weisen“ von Lessing. Den Wiederhersteller des idealen Juden auf der Bühne nennt aber Chavagnes den Deutschen Gutzkow wegen seines „Uriel Acosta“ und bekennt dabei, daß er die edle Absicht hat, mit Hilfe von Alexander Ular dieses Drama Gutzkows auf einer pariser Bühne zur Aufführung zu bringen. Diese Absicht macht ihn offenbar ungerecht für die späteren pariser Theaterjuden. Wegwerfend bemerkt er über den „Polnischen Juden“ von Erckmann-Chatrian, er sei in der Comédie Française 1892 nur Coquelin zuliebe aufgeführt worden. Coquelin hatte aber in dem Stücke überhaupt keine Rolle. „Le Prince d'Aurec“ von Lavedan 1892 wärmt allerdings den alten Gedanken wieder auf, daß selbst der vornehmste Jude tief unter einem verarmten Edelmann steht, und im „Retour de Jérusalem“ (1903) dehnt Donnay die Anfeindung gegen Israel sogar auf das weibliche Geschlecht aus. In der „Décadence“ von Albert Guinon (1904) kommen zwar die Adeligen noch schlechter weg als die Juden, aber auch an diesen bleibt nichts Gutes übrig. Auch die jüdischen Autoren Savoir und Nozière in dem Stücke „Le Baptême“ (1907) und H. Bernstein in „Israël“ (1908) befriedigen Chavagnes nicht, und hier dürfte er wohl recht haben. —

Paterne Berrichon kommt im „Mercure“ (16. März) noch einmal auf das Verhältnis Verlaines zu dem genial veranlagten Dichterjüngling Arthur Rimbaud zurück, um gegen die Anschauung von Verlaines Biographen Lepelletier Verwahrung einzulegen, daß der achtzehnjährige Rimbaud der Verführer des um elf Jahre älteren Verlaines gewesen sei und die Scheidung seiner Ehe verschuldet habe. Berrichon, der eine Schwester Rimbauds zur Frau hat, beruft sich auf eine ziemlich unklare Notiz, die Rimbaud eine „illumination“ nannte. Rimbaud klagt da über das einfältige Jammergeschrei, womit ihn Verlaine in London nachts oft weckte und behauptet, er habe die ernstliche Absicht gehabt, Verlaine seinem ursprünglichen Zustande als „Sonnensohn“ wiederzugeben. Daraus zieht Berrichon den überraschenden Schluß: „Vulgär und banal wäre es gewesen, wenn Rimbaud und Verlaine bei ihrem Zusammenwohnen zu Päderasten geworden wären. Wie hätten aber solche Idealisten in die Banalität versinken können?“ — Unter dem etwas seltsamen Titel „Die Einheit von Jean Moréas“ gibt der beste Freund des kürzlich verstorbenen Dichters (1856—1910) Marcel Coulon im „Mercure“ (16. März und 1. April) ein umfassendes Bild seines Wirkens, dessen Einheit allerdings besonders schwer festzustellen ist, denn der aus Athen eingewanderte Grieche war nacheinander Symbolist, Romanist und Neoklassizist. Am bekanntesten wurde er durch seinen an mittelalterlichen

Wendungen und Worten reichen „Pélerin passionné", aber am schätzbarsten ist seine letzte Gedichtsammlung „Les Stances". Für Coulon ist aber Moréas schon in seinen ersten Gedichten „Les Syrtes" vom Klassizismus ausgegangen und mit den Stanzen und dem Versdrama „Iphigénie" wieder zu ihm zurückgekehrt.

Constantin Photiadès setzt in der „Revue de Paris" (15. März) seine Studie über den englischen Dichter Georges Meredith fort. Er weist nach, wie die düsteren Familienerinnerungen aus der Jugendzeit in seinen Romanen nachgewirkt haben, und versucht, dem deutschen und französischen Einflusse, dem Meredith schon früher ausgesetzt war, nachzugehen. Als Zögling der mährischen Brüder in Neuwied streifte er die konfessionellen Vorurteile ab, denen sich die Engländer am schwersten entziehen. Die späteren starken Sympathien für Frankreich stammen dagegen erst von späteren Reiseeindrücken her und befestigten sich im Kriegsjahre durch den Oppositionsgeist gegen die damals in England übliche Begeisterung für die deutschen Siege.

Ein sonderbares Lob spendet dem Akademiker Pierre Loti in der „Revue" (15. März) Nicolas Ségur, indem er von ihm sagt: „Als großer Kenner literarischer Liebestränke, als instinktiver Musiker der Prosa gelangte Loti dazu, alle Gattungen, vom Idyll bis zum Epos, zu vereinigen. Er besaß namentlich die Gabe oder die Geschicklichkeit, aus seinem Werk jede intellektuelle Sorge auszuschließen. Er sprach lediglich zu den Sinnen, ließ das Gehirn ruhen und appelierte nur an unsere Empfindung. Dank dieser Unfähigkeit, sich zu Gedanken zu erheben, dank diesem Kultus der sinnlichen Erregungen erschien Loti merkwürdig originell und bezauberte." Der außerordentliche Erfolg Lotis ist nach Ségur nur mit dem des Idyllenschreibers Geßner und des Dichters Lamartine zu vergleichen. — Der feministische Roman in Deutschland hat nach dem Urteil von Edouard de Morsier in den letzten Jahren große Fortschritte zu verzeichnen. Er nennt vor allem die Werke von Hans von Kahlenberg (Helene von Monbart), Charlotte Niese, Hedwig Hardt, und fügt eine Erinnerung an die in so tragischer Weise verschwundene Ilse Frapan hinzu. — Ernest Tissot bereichert den Kranz seiner „Princesses des Lettres" durch ein neues Blatt, das die „Revue" (1. April) veröffentlicht und das der berühmten Verfasserin der „Maison du Péché" Marcelle Tinayre gewidmet ist. Der sonst fast zu nachsichtige Kritiker ist hier auffallend scharf. Er hat unter anderem herausgebracht, daß Frau Tinayre schon im Jahre 1885 unter dem Namen Ch. Marcel eine Kindergeschichte „Vivent les vacances!" veröffentlicht hat, aber trotzdem behauptet, im Jahre 1872 in Tulle geboren zu sein. Neben dieser verzeihlichen Altersfälschung wirft aber Tissot der hochbegabten Frau vor, daß sie vor und nach dem „Hause der Sünde" stark hinter diesem Werke zurückgeblieben sei und daß dieses selbst die schwersten Fehler zeige. Tissot findet die Geschichte furchtbar unmoralisch, weil die vorurteilsfreie Heldin ihren von Gewissensbissen gepeinigten sterbenden Liebhaber verläßt und sich einem flotten Sportsman in die Arme wirft. Aber damit hat die Verfasserin nur die letzte Konsequenz aus dem unlösbaren Widerspruch zwischen der strengen jansenistischen Erziehung des jungen Mannes und der schrankenlosen Bewegungsfreiheit der Künstlerin gezogen. Wenn dagegen die „Rebellin" der Frau Tinayre nach dem Tode ihres Mannes, der für sie nur eine Last war, und der Untreue eines leichtsinnigen Liebhabers schließlich einen ernsten Liebhaber heiratet, so tadelt Tissot diesen moralischen Schluß als inkonsequent, weil damit die Rebellin ihre Rebellion aufgebe. Ueber den letzten Roman „L'Ombre de l'Amour" bricht endlich Tissot vollständig den Stab, ohne irgendeinen Grund anzugeben. — In der gleichen Nummer der „Revue" bespricht der Akademiker Faguet mit großer Anerkennung den Roman der bis jetzt wenig bekannten genfer Schriftstellerin J. de Mestral-Combremont „Le Miroir aux Alouettes" (Plon). Nach Faguet wäre dieser Roman eine Antwort auf die Theorie der Schwedin Ellen Key, wonach ein begabter Mann, der mit einer dummen Frau verheiratet ist, seinem Genius gegenüber die Pflicht hat, diese Frau zu verlassen und eine andere zu suchen, die ihn versteht und unterstützt. Die Verfasserin läßt einen Gelehrten von vierzig Jahren eine reizende Kusine von zweiundzwanzig heiraten. Er entdeckt zu spät, daß er sich getäuscht hat, als er glaubte, seine junge Frau in der Ehe zu sich heranbilden zu können. Er liebt eine dreißigjährige Philanthropin, die ihm früher zu emanzipiert schien, und ist auf dem Punkte, seine Ehe zu lösen, als sich ihm plötzlich Vateraussichten eröffnen. Die Philanthropin entflieht nach Amerika und der Gelehrte hat nicht den Mut, sie zurückzuhalten. — Im gleichen Heft bespricht Martine Rémusat die hinterlassenen Werke Ibsens, worunter sie namentlich seine Aphorismen lobt, von denen sie eine Auslese gibt.

Die berühmte Briefschreiberin Madame de Sévigné stand bekanntlich in schroffem Kontrast zu ihrer Tochter Madame de Grignan. Die Mutter war lebhaft und warmfühlig, die Tochter kalt und steif, solange es nicht galt, für sich oder für ihre Familie irgendeinen Vorteil zu erringen. Wie fiel nun die dritte Generation aus? Darauf antwortet Fernand Caussy im „Correspondant" (25. März), indem er einige neue Briefe der Enkelin Pauline de Simiane zutage fördert. Diese Dame hat 30 Jahre nach dem Tode der Großmutter auf das Betreiben eines Vetters im Jahre 1726 die berühmte Briefsammlung veröffentlicht und war selbst eine große Freundin geistreicher schriftlicher und mündlicher Unterhaltung, obschon sie in ziemlich engen Verhältnissen in der Provence lebte. Trotz aller guten Ratschläge der Sévigné hatte Frau de Grignan ihre Tochter mit unvernünftiger Strenge erzogen und ihre Neigung nicht erworben. Pauline nahm daher den ersten besten Mann, der ihr in den Weg gelaufen. Aus Opposition gegen die Mutter bemühte sich die junge Frau auch, der impulsiven Großmutter nachzuschlagen und geistreiche Briefe zu schreiben wie sie. Leider lassen aber die hier veröffentlichten Proben nur die Anstrengung und nicht das Talent erkennen. Fast jeder Brief beginnt in der Manier der bei Hofe lebenden Großmutter und mit der Versicherung: „Mir passieren immer die außerordentlichsten Dinge", obschon die Schreiberin in Wahrheit fast immer ein sehr bescheidenes Provinzleben geführt zu haben scheint.

Mit großem Eifer durchforschte Jules Sageret die zahlreichen Romane der Brüder Rosny und namentlich den letzten Roman des älteren Bruders „La Vague Rouge" (Plon), um ihre Soziologie festzustellen. Das Ergebnis teilt er in der „Revue du Mois" (10. März) mit. Rosny ist, wie er nachweist, nicht in dem Sinne Sozialist, daß er an eine soziale Revolution denkt, verdient aber insofern diesen Namen, als er eine stetige Entwickelung zur Ausgleichung aller Stände herbeiwünscht. Sageret sagt zum Schlusse: „Rosny vereinigt die Wissenschaft und die Poesie, ohne daß sie sich gegenseitig schaden. Darin besteht sein großes und äußerst seltenes Verdienst, denn der wissenschaftliche und der dichterische Geist entsprechen Eigenschaften, die sich gegenseitig auszuschließen scheinen. Die Wissenschaft sagt: um richtig zu sehen, müssen wir die Empfindung vermeiden, und die Literatur sagt: Wir wollen sehen, um zu empfinden. Es wäre eine eigene Studie nötig, um zu zeigen, daß dieser Widerspruch nicht unlösbar ist und wie ihn Rosny gelöst hat."

In der „Revue Germanique" (März-April) bespricht J. Dresch, Professor der deutschen Literatur in

Bordeaux, sehr ausführlich den neuen Roman von Thomas Mann, „Königliche Hoheit". Er findet es sehr anerkennenswert, daß Th. Mann hier etwas ganz anderes geliefert habe, als einen Neuaufguß seiner berühmten „Buddenbrooks". Statt der schmerzlichen Tragik habe er hier den Ton einer humoristischen romantischen Komödie als Meister angewandt und eine zugleich symbolische und realistische Erzählung geschaffen.

Das große Aufsehen, das Rostands „Chantecler" vor und nach der ersten Aufführung erregt hat, scheint dem Kritiker J. Ernest-Charles den Gedanken eingegeben zu haben, eine Geschichte des französischen Theaters in Versen, „Le Théâtre des Poètes 1850—1910" (Ollendorff), zu schreiben, in der er die romantische Periode als abgeschlossen betrachtet, mit Ponsard und Augier beginnt und mit den allerneuesten Dichtern, die neben und nach Rostand emporgekommen, schließt. Ernest-Charles weist den Gedanken der Dekadenz zurück, weil alle späteren Dichter, ohne die glänzende Form Hugos zu erreichen, diesem an innerem Gehalt überlegen seien. Das idealistische Versdrama habe sechzig Jahre lang zu dem realistischen und naturalistischen Prosadrama ein nützliches Gegengewicht gebildet.

Der Akademiker René Bazin ist zwar Professor der Rechte an der katholischen Fakultät von Angers und als Kirchenfreund schon lange bekannt, aber noch nie hat er die klerikale Tendenz stärker hervortreten lassen als in seinem neuen Roman „La Barrière" (Calmann-Lévy). Die fromme Heldin liebt zwar ihren Vetter, weist aber dennoch seine Hand zurück, weil seine redlichen Versuche, den verlorenen Glauben zurückzuerobern, nutzlos geblieben sind. Sie wird einen vornehmen jungen Engländer heiraten, den sein Vater enterbt hat, weil er zum Katholizismus übergetreten ist. — Virginie Bouyer-Karr, eine Enkelin des berühmten Satirikers Alphonse Karr, zeichnet in „La Voile rouge" (Ollendorff) ein Fischeridyll von der südfranzösischen Küste, das zum Drama übergeht und in beiden Richtungen feine Beobachtung der Volkssitten mit poetischer Naturschilderung verbindet. — Von den zahlreichen Automobilromanen der letzten Zeit ist wohl „Un Chauffeur" (Lemerre) von Léon Riotor derjenige, aus dem der künftige Sportsman am meisten lernen kann. — Charles Laurent hat bereits mehrere Episoden des ersten Kaiserreichs mit Glück zu Romanen verarbeitet und greift diesmal mit gleicher Sachkenntnis auf die noch bewegtere Zeit des sechzehnten Jahrhunderts zurück in „Le Valet de Crillon, Chronique du règne de Henri III." (Ollendorff). — Marcelle Tinayre behandelt in ihrem neuen Roman „L'Ombre de l'Amour" (Calmann-Lévy) mit seltener Logik das schwierige Thema der Liebe der Schwindsüchtigen, wie einst Michel Corday in den „Embrasés". — „Les Grimaces de l'Amour" von Marguerite Comert (Calmann-Lévy) sind grausame, oft geistreiche Indiskretionen aus der pariser Schriftstellerwelt, wo man nur aus Eitelkeit liebt und geliebt wird.

Die vom Glück begünstigte Theaterfirma Flers & Caillavet hat (an den Variétés) einen neuen Sieg zu verzeichnen, der demjenigen ihres „Königs" nicht viel nachsteht. Unter dem Titel „Le Bois Sacré" (der Musenhain) verspotten sie diesmal die schriftstellerische Eitelkeit und die Routine der offiziellen Kunstpflege. Eine tugendhafte und begabte Romandichterin bringt ihren Mann dazu, seinen Einfluß auf die kokette Frau des Kunstdirektors geltend zu machen, damit sie die Ehrenlegion erhalte. Die Sache gelingt nur zu gut, denn der gehorsame Gatte wird der Liebhaber der leichtsinnigen Direktorin und aus Ärger darüber wirft die Schriftstellerin ihr Kreuz weg. — Jacques Richepin, der Sohn des Akademikers Jean Richepin, ist ein noch eifrigerer Verfasser von Versdramen als sein Vater. Diesmal hat er für die von seiner Frau Cora-Laparcerie geleitete Bühne der Bouffes das Gebiet der Verskomödie betreten mit der im antiken Korinth spielenden „Xantho chez les Courtisanes". Die Heldin fragt die berühmten Hetären Korinths um Rat, wie sie ihren Mann zurückerobern solle, findet aber diesen selbst in der bedenklichen Gesellschaft und bringt ihn zur Tugend zurück. Der Schluß ist moralisch, aber es fehlt nicht an pikanten Szenen und wollüstigen Tänzen. — Ein Neuling, der nicht ohne Talent ist, Edmond Fleg, hat dem Theater Antoine ein gewagtes Sittenstück, „La Bête", geliefert, in dem ein erotomaner Schriftsteller ein junges Mädchen verführt und heiratet und dann einen eigentümlichen lasterhaften Bann auf sie ausübt, der nur mit Hilfe eines wohlmeinenden Vetters gebrochen werden kann. — Das Odéon grub eine Familientragödie von Balzac, „L'École des Ménages", aus, die noch nie gespielt worden ist und deren Manuskript erst vor wenig Jahren wieder aufgefunden wurde. Die Liebe eines Geschäftsmannes zu seiner ersten weiblichen Gehilfin wird von seiner Frau und seinen Töchtern durchkreuzt und das Paar dadurch zum Wahnsinn getrieben. Die Sittenschilderung und einige Charakterbilder sind vorzüglich, aber der Schluß gezwungen. Das Stück ist vorläufig nur als Klassikervorstellung gegeben worden, wurde aber sehr gut aufgenommen.

Paris — Felix Vogt

Italienischer Brief

Als ein Thersites schlimmster Sorte wird von der Carducci-Gemeinde der Verfasser eines auf mehrere Bände berechneten kritischen Werkes über den Dichter behandelt werden. Was über die Schwächen des Menschen, des Bürgers, des Lehrers, Gelehrten und Dichters gesagt werden kann, ist in dem ersten Bande von „Giosuè Carducci" von Fr. Enotrio Ladenarda (Palermo, Reber, 1910) mit solcher Ausführlichkeit und Unerbittlichkeit gesagt worden, daß man sich fragen muß, was noch ausstehen könne. Die Leidenschaft des Kritikers, der durch eine tatsächlich maßlose und anstößige Verhimmelung des Dichters durch den Prof. Torraca in Harnisch gebracht worden ist, läßt an seiner Gutgläubigkeit nicht zweifeln, wie auch sein Anklageakt in den meisten Punkten dokumentarisch belegt ist; aber man kann fragen, ob es nötig war, Hunderte von Seiten mit kleinlichen Ausstellungen zu füllen, die ein falsches Bild geben, weil ihnen das Gegengewicht der großen Eigenschaften und Verdienste des Mißhandelten fehlt. —

365 Schriftsteller verschiedener Nationen sind mit größtenteils moralphilosophischen Betrachtungen und Gedankensplittern in dem zum zweiten Male erscheinenden „Almanacco del Coenobium" (Lugano 1910) vertreten.

Unter dem Titel „In Arcadia" veröffentlicht Emilio Bertana (bei Perrella in Neapel) einen Überblick über die italienische Literatur des 18. Jahrhunderts unter dem Gesichtspunkte der sie beherrschenden Geistesrichtungen des Intellektualismus, Rationalismus und der — zuletzt auftretenden und die Romantik vorbereitenden — Empfindsamkeit und düsteren Lebensanschauung. Notgedrungen dehnt er die Untersuchung auf die Philosophie des 18. Jahrhunderts und ihre tonangebenden Persönlichkeiten aus; auch die didaktische und die didaskalische Poesie finden eine eingehendere Würdigung als ihnen sonst in literarhistorischen Werken zuteil zu werden pflegt. — Der Leiter des „Giornale

Storico della letteratura italiana", Rodolfo Renier, hat zwei Dutzend seiner flott und gemeinverständlich geschriebenen, unterhaltenden und doch sehr gründlichen literarischen und historischen Essais und dem Titel „Svaghi critici" bei Laterza in Bari als Buch erscheinen lassen.

In einem Buche: „Le donne nella vita e nell' arte di Arrigo Heine" gibt Bruno Vignola die Geschichte aller sinnlichen und sentimentalen Beziehungen Heines zum anderen Geschlecht, von der Jünglings-Trilogie Josepha-Amalie-Therese bis zum Schlußakte „Mouche", durch den er den vielgekränkten und -geschmähten Eros versöhnte und das Bekenntnis seines Glaubens an Ideale ablegte. Nach Vignola entspringt Heines Dichtergröße und Sinnlichkeit aus derselben Wurzel: Er war empfindsam und Idealist und darum jedem Asketismus abhold; Atheismus, Mystizismus und Romantik führten ihn immer wieder in den Liebesgarten. „Aber die Frauen, die er liebte, hatten keinerlei direkten Einfluß auf sein Leben und seine Kunst. Sein Leben und seine Kunst waren ein brünstiger Schrei nach dem Weibe, und alle, die er sich gewann, hatten kein anderes Verdienst, als jene Brunst in ihm zu verstärken, aus der die schönste Lyrik des 19. Jahrhunderts geboren worden ist."

Daß unter „Liebe" auch in der Liebesliteratur ganz verschiedene Gefühle verstanden werden können, zeigt F. Rizzi in einem Aufsatze über die „liebende Freundschaft im 16. Jahrhundert" („Fanfulla della Domenica", 13. März). Der diesem Jahrhundert angeheftete Makel der Unaufrichtigkeit, Verstellung und Heuchelei in der literarischen Behandlung der Liebe erscheint ihm nicht ganz berechtigt, und er weist an schlagenden Beispielen nach, daß nach allgemeiner Übereinkunft die Worte „Liebe", „geliebt", „verliebt" durchaus nicht immer im Sinne der Leidenschaft, der Herzenshingabe und der Erotik, sondern im Sinne des herrschenden Platonismus verstanden worden sind, woher die häufigen — ganz unverfänglichen — Liebesversicherungen unter Männern und der Hinweis auf die generelle Verschiedenheit der Liebe einer Frau von der einer anderen zu dem gleichen Manne. —

Die bisher unaufgeklärte Genesis von Foscolos „Essais über den gegenwärtigen Zustand der italienischen Literatur" in den von Hobhouse 1818 veröffentlichten „Geschichtlichen Beleuchtungen zum 4. Gesange des ‚Childe Harold' von Byron" erfährt volle Aufklärung durch Eugenia Levi, die unveröffentlichte Briefe von Foscolo und Hobhouse sowie ein unbekannt gebliebenes, 1859 von John Cam Hobhouse veröffentlichtes Buch: „Italy; remarks made in several visits from 1816 to 1854" aufgefunden hat. Sie berichtet darüber in der „Rassegna bibliografica della letteratura italiana".

Im zweiten Hefte (20. März) der „Critica" setzt der Herausgeber B. Croce seine Untersuchung über Carducci fort, der heute die Kritiker sehr lebhaft beschäftigt. Croce ist wohlwollender in seinen Urteilen als Thovez (vgl. LE XII, 961) und meilenweit entfernt von dem Standpunkte Labenarbas (s. oben); aber auch er gehört nicht zu den unbedingten Bewunderern des weiland poëta laureatus des neuen Italiens, dessen Schwächen er nicht verhehlt, aber versteht und verzeiht. Ausgehend von dem Satze, daß in jedem Dichter notwendigerweise ein Stück praktischen Menschentums und in jedem Tatmenschen ein Gran Poesie in Gestalt der Phantasie stecken müsse, so daß die kritische Betrachtung darauf auszugehen habe, ebensowohl die praktisch-menschlichen und leidenschaftlichen, wie die betrachtenden und poetischen Seelenkräfte zu begreifen, um ihre gegenseitige Beeinflussung, Förderung oder Hinderung zu beleuchten, weist Croce nach, daß die ganze fünfzigjährige Dichtertätigkeit Carduccis durch die politische Leidenschaft beeinflußt worden ist. Der Sohn des toskanischen Patrioten und Verschwörers, der Augenzeuge der Ereignisse von 48, der Gesinnungsgenosse Crispis, und Geißeler der kleinmütigen Haltung seiner Nation nach der afrikanischen Niederlage ist nie dazu gekommen, das Schwert für das Vaterland zu ziehen; aber fortwährend wühlte in ihm der Zorn über die Knechtung, die Schwäche oder die Feigheit Italiens, und nie verleugnete er sein Ideal: die sittliche, geistige, politische Größe der Nation. Seine Dichtung wurde bald von dieser Leidenschaft durchglüht und zu tyrtäischem oder pindarischem Hochfluge fortgerissen, bald von ihr gehemmt und auf Abwege geführt. Er mußte Antiromantiker sein, weil sein Ideal ein eminent männliches und mannhaftes war, und Bukoliker, weil die männliche Kraft zuletzt der alma mater entstammt; und diese Auffassung bildet auch den Nährboden für seinen sittlichen Ernst in Leben und Kunst. — Neben dem Dichter und dem Patrioten aber lebte in ihm der Literaturforscher, so daß sich eine phantasievoll-träumerisch-kontemplative Seelenstimmung mit einer leidenschaftlich-verlangenden und einer ruhig beobachtenden vereinigte. Hierauf beruht nach Croce die Aufgabe, die Carducci sich selber stellte: nämlich zum Dichter-Propheten, zum Wegweiser seiner Nation und zum Verherrlicher ihrer vergangenen Größe, Macht und segensreichen Wirkung zu werden. Festzustellen, ob er die Aufgabe gelöst habe, bleibt der Fortsetzung der Untersuchung vorbehalten. —

G. Nascimbeni schätzt alle Kundgebungen Carduccis so hoch ein, daß er („Rassegna Contemporanea", Märzheft) sogar dessen Reden im bologneser Gemeinderate im Auszuge mitteilt und von einer Eröffnungsrede, die der Dichter als Stadtverordneten-Ältester zu halten hatte, urteilt: „Wenn uns auch von seiner kommunalen Betätigung nichts weiter erhalten wäre, so müßten wir den städtischen Wählern Bolognas innigst dankbar sein, weil sie einsichtigerweise dem Dichter die Möglichkeit verschafft haben, seine Tätigkeit auf einem neuen Felde auszuüben und seine unverwüstliche Geisteskraft in neuer Form zu bekunden."

Die italienischen Zeitungen und Zeitschriften haben, wie es sich gebührt, an den Ehrenerweisungen für Paul Heyse teilgenommen, dem sie seine Verdienste um die Popularisierung der italienischen Dichter in Deutschland hoch anrechnen. Es kommt dabei hie und da ein Bedauern darüber zum Ausdruck, daß das Apostolat Heyses für eine innigere Geistes- und Kulturharmonie zwischen den beiden Ländern noch keine gleichwertige Nachfolge gefunden hat — was aber wohl nur in dem Sinne richtig ist, daß die hüben und drüben der Verständigungsarbeit Beflissenen ihr Heil nicht lediglich von der Literaturpflege erwarten oder an gereifter Kunst sich nicht mit dem Meister messen können. Im „Marzocco" (XV, 11) hebt G. Caprin die „italianità", d. h. die Fähigkeit Heyses, italienisch zu empfinden und sich auszudrücken, hervor. Er nennt ihn den „Italianissimo" unter den deutschen Dichtern und führt aus, daß Italien ihm eine ganz andere Art Erkenntlichkeit schulde, als den unzähligen Ausländern, die Italien lieben, bewundern und verherrlichen, denn seine Italienliebe sei nicht die selbstsüchtige des Künstlers zur Quelle seiner Inspiration, sondern eine tatkräftige und von greifbaren Wohltaten begleitete. „Paul Heyse hat auch den Widerspruch empfunden, den

wir mit peinlichem Gefühl wahrnehmen, wenn wir an die Beziehungen des deutschen Geistes zum italienischen denken: Eine Anziehung ist vorhanden, aber kein Verständnis; Liebe, aber sehr geringe Hochschätzung. Heyse hat an einer geistigen Annäherung beider Völker, die auf Verständnis und nicht auf Überlieferung begründet sei, in seinem Wirkungskreise gearbeitet, so gut es nur einem Dichter vergönnt war, indem er deutsche Dichtung aus dem machte, was ihm als die schönste und wenigst bekannte italienische Poesie erschien: derjenigen seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts." — In Nr. 14 der gleichen Zeitschrift wird der Dankbrief Heyses an die italienischen Schriftsteller, die ihm ihre Huldigung dargebracht hatten, im Faksimile abgedruckt und auch das von Angelo Orvieto trefflich übersetzte Sonett „An Italien" mitgeteilt, mit dem er die Grüße erwidert. — In der „Nuova Antologia" (1. April) zeichnet G. Menasci ein Lebens- und Charakterbild von Otto Julius Bierbaum.

Als Zusatz zu der Untersuchung über „das literarische Leben in Neapel von 1860 bis 1900" (LE XII, 506) macht R. De Cesare („Critica" VIII, 2) Mitteilungen über „das neapolitanische Zeitungswesen vor vierzig Jahren"; ebenda hebt der Herausgeber in einer Besprechung der verdienstvollen italienischen Übersetzung einer Auswahl von Schriften J. G. Hamanns durch Rob. G. Assagioli (Neapel, Perrella 1908) die Ideenverwandtschaft zwischen Hamann und G. B. Vico hervor, dessen „Scienza nuova" schon in Goethe bei einem flüchtigen Einblick zu Neapel 1787 den Gedanken an den „Magier des Nordens" erweckte.

Rom Reinhold Schoener

Spanischer Brief

Seit unserem jüngsten Bericht über die katalanischen Literaturbestrebungen hat man in Barcelona den 60. Geburtstag Angel Guimerás, des größten katalanischen Dramatikers — um nicht zu sagen des bedeutendsten Bühnendichters von ganz Hispanien, Echegaray hierbei mit inbegriffen —, mit ungewöhnlicher Begeisterung begangen. Sämtliche großen Tageszeitungen Barcelonas brachten bei dieser Gelegenheit lesenswerte Festartikel, voran „El Liberal", „La Veu de Catalunya", „El Poble Català", „El Correo Catalán", „La Tribuna", „Las Noticias" u. v. a. Don Angel Guimerá wurde am 6. Mai 1849 zu Santa Cruz de Tenerife von katalanischen Eltern geboren. Später kam er nach Barcelona, wo eine literarische und politische Renaissance der Katalanen sich ankündigte und trat 1874 in die berühmte Vereinigung „La Jove Catalunya" als Mitglied ein, in der er alsbald eine führende Stellung gewann. Auf literarischem Gebiete versuchte er sich zunächst in der Lyrik; seine ersten Verse publizierte die Zeitschrift „La Gramalla". Im Jahre 1875 wurde er bei den „Juegos Floreales", den weltberühmten Blumenspielen von Barcelona, zum erstenmal preisgekrönt. Seine erste dramatische Dichtung, „Gala Placidia", gelangte im Jahre 1879 im Teatro Principal zur Aufführung. Von da ab verlegte er sich fast ausschließlich auf die Bühnendichtung und es folgte eine Reihe erfolgreicher Dramen, darunter seine Hauptwerke „Lo fill del Rey", „Mar y Cell", „En Pólvora"; sodann „Terra Baira" (Tiefland), das in nicht weniger als einundzwanzig Sprachen und Mundarten übertragen und von zwei Komponisten (Eugen d'Albert und Leborn) als Oper vertont worden ist. Sein bedeutendstes Drama „La Pecadora" (Die Sünderin) wird in Kürze auch über die deutschen Bühnen gehen. Seine Dichtungen füllen einen starken Band; seine erzählenden Werke finden sich verstreut in den verschiedenen Revuen und Journalen. — Anläßlich der glänzenden Festlichkeiten, die sich zu einer katalanistischen Manifestation gestalteten, bei der 10000 Menschen dem Dichter huldigten, hielt der vortreffliche Dramatiker und Jünger des Dichters, Ignacio Iglesias, eine zündende Festrede; worauf ihn die jüngere Dichtergeneration, mit López Picó, Eugenio Ors, Bofill y Matas, Pedro Tárrago und Morató an der Spitze, verschiedentlich feierte.

Von weniger Glück waren die Festlichkeiten begünstigt, die im November in Valencia zu Ehren des greisen Dichters Teodor Llorente, des Verfassers vieler zum Volkseigentum gewordener Liederperlen, begangen wurden. Eine Tribüne, die bei dieser Gelegenheit einstürzte, begrub vierzig Personen unter sich. — Die Erschießung des katalanischen Verlagsbuchhändlers und Sozialrevolutionärs Francisco Ferrer auf Montjuich, hat in der ganzen zivilisierten Welt ein lebhaftes Echo gefunden und zahlreiche Protestkundgebungen der freisinnigen Kreise gezeitigt; womit jedoch dem spanischen Klerikalismus noch lange nicht der Garaus gemacht ward. — Aus dem katalanischen Literaturgebiete wären sodann die kürzlich gesammelt erschienenen Studien und Gedichte des bekannten Lyrikers, Ästheten und Historikers Manuel Mila y Fontanals („Obres catalanes"; Barcelona) zu nennen, der als erster Präsident der „Juegos Floreales" um diese schöne Institution sich große Verdienste erworben hat. — Ihm widmete M. Ménendez y Pelayo in seiner Schrift „Mila y Fontanals, semblanza literaria" (Barcelona) eine dankenswerte Monographie. —

In Madrid hat das national-spanische Volksstück, die „Zarzuela", ihre klassische Heimstätte verloren, indem im letzten November das im Jahre 1856 errichtete „Zarzuela-Theater", eine der beliebtesten Bühnen der madrider Bevölkerung, wo die besten Volksdichter ihre Triumphe gefeiert, einer Feuersbrunst zum Opfer gefallen ist. Die „Zarzuela" ist eine Art Volkskomödie mit Gesangseinlagen, zumeist in zwei Akten, und spielt vorwiegend im Kleinbürger- und Bauernmilieu; trotzdem sie nur ein Musenbastard ist, gibt es doch Stücke dieses Genres von wahrhafter Klassizität. — Neue Bühnendichtungen wären zu verzeichnen von Jacinto Benavente, Joaquín Dicenta und den beiden Quintaros; neue Romane und Novellensammlungen von Pio Baroja, J. M. Salaverría, Martinez Sierra („El agua dormida", Madrid 1909), Ramón del Valle-Inclan, Blasco Ibáñez und Felipe Trigo, auf die noch des näheren zurückzukommen sein wird.

In der großen madrider Revue „La España Moderna" vom 1. Oktober veröffentlicht E. Gómez de Baquero einen interessanten Essai über den erotischen Zug in der modernen spanischen Belletristik. Hierbei reklamiert er F. Trigo, den Verfasser der „Cuentos ingenuos" und von „La bruta" als den Vater oder doch zumindest als einen der am meisten in Betracht kommenden Väter der neueren erotischen Richtung, denn: pater est quem justa nuptiae demonstrant. Immerhin erkennt er an, daß „in seinen Romanen dieses erotische Element, das in schrankenloser Weise die lüsternen und tierischen Regungen der menschlichen Natur bloßlegt, wenigstens mit einem Scharfsinn, einer subtilen Psychologie und einer novellistischen Erfindungsgabe zum Ausdruck kommt, wodurch teilweise gut gemacht wird, was sonst an jenen allzu freien Darstellungen abstoßen

könnte. Keineswegs dasselbe läßt sich von der Majorität jener neuen Novellisten sagen, welche dieselben Pfade verfolgen und bei denen das allen Nachahmern gemeinsame Gesetz sich vollzieht, daß es ihnen eher gelingt, die Mängel ihrer Vorbilder zu übertreiben, als das nachzuahmen, was bei ihnen wirklich originell und wertvoll ist." Der frivole Einschlag im modernen Roman erscheint dem Verfasser als ein dem hispanischen Geiste völlig fremdes Element. Die großen spanischen Novellisten der Gegenwart, alle jene, die dem modernen Roman zu so hohem Glanze verholfen, hätten keiner die sensuelle Note übertrieben oder gar ausgesprochen Obszönes geboten . . . Abgesehen von Pereda, der Gräfin Pardo Bazan (?) und Alarcón, denen schon ihre moralischen und religiösen Ideen eine genaue Beschränkung in diesem Punkte auferlegt hätten, seien auch Galdós, Palacio Valdés, Valera und Picon keineswegs Novellisten, bei denen man eine allzu große Freizügigkeit in der Behandlung erotischer Themen finden könnte. Ebensowenig sei an den hervorragendsten Werken der „Neuen", wie Blasco Ibáñez, Baroja, Valle-Inclán, Manuel Bueno, López Roberts, Acebal und Gamero dieses Gebrechen zu beobachten, obgleich einige unter ihnen enragierte Naturalisten seien. — Wie man sieht, ist Baquero in seiner Kritik keineswegs engherzig, und wenn er im Eindringen dieser gallischen Frivolität ein alarmierendes Zeichen erblickt, so wird man ihm füglich beipflichten können. Die weitere Zeitschriftenschau ergibt interessante „Erinnerungen" von José Echegaray in der „España Moderna" (Tomo 246 ff.); N. Gringoire spricht im „Progreso" (Nr. 37) über die „Poesie der Maschinen", insoweit Industrie und Technik im modernen Roman sich reflektieren; Literatur und Industrie, Kunst und Soziales verbindet auch das Programm der aufstrebenden Revue „España Futura". — Die „Revista Critica" veröffentlichte kürzlich einen Aufruf an das spanische Volk zur „Repatriierung der Spanier ohne Vaterland", d. i. der dereinst exilierten spanischen Juden, deren Vorfahren einen so hohen Rang in der blühenden mittelalterlichen Dichtung Hispaniens einnehmen; ein darauf bezüglicher Aufruf ist u. a. von Pérez Galdós und Blasco Ibáñez gezeichnet. — Belletristisch Interessierten seien empfohlen die Zeitschriften „Los Contemporáneos" (Romane von Jesús Garzia, Pardo Bazan, Linares Rivas usw.), „El Cuento Semanal" (Romane von Fernando Periquet, Lopez de Haro usw.), die „Ilustración Artística" (Nr. 1430 Studie von Miguel S. Oliver über das Theater Guimerás), „Blanco y Negro" und die außerordentlich reichhaltige Monatsschrift „Hojas selectas".

Paris Martin Brusot

Echo der Bühnen

Breslau

„Außerhalb der großen Menge." Schauspiel in 3 Akten von Kurt Neurode. Uraufführung. (Lobetheater, 3. März.)

Hinter dem Pseudonym Kurt Neurode verbirgt sich ein ehemaliger Diplomat, der vor einigen Jahren mit einem Schauspiel „Moderne Diplomaten" auf einer hiesigen Bühne debütierte. Das war eine Spionengeschichte, mit einem entschiedenen Instinkt für die Theaterwirkung flott erzählt. Die Liebe zur „Sensation" hat Herrn v. Rotkirch auch diesmal die Feder geführt, seine technische Erfahrung hat aber seither eher ab-, als zugenommen. Die krause Affäre aus dem üblen Dunstkreis der Rennschieber und Falschspieler, die mit dem Symbol des Titels nur äußerliche Beziehungen unterhält, rechnet in ihrer sehr lockeren, dramatischen Fassung allzu oft mit dem guten Willen der Hörer, der sprunghaften Phantasie des Autors kritiklos zu folgen. Im ersten Akt lernen wir einen edlen Rennreiter kennen, der einen schurkischen Vikomte nach Gebühr „feige Kanaille" tituliert und mit der Reitpeitsche zu züchtigen droht. Nichtsdestoweniger vertraut der edle Rennreiter der „feigen Kanaille" unmittelbar darauf die Sorge (inklusive einiger Barmittel) für ein Mädchen an, für das er sich aus romantischen Gründen lebhaft interessiert. Kein Wunder, daß die Kanaille das übergroße Vertrauen des Kavaliers mißbraucht und sich des Mädchens, das rasch zu einer großen Sängerin heranreift, bemächtigt. Im zweiten Akt findet der aus Afrika heimkehrende Sportsmann die beiden als Ehepaar. Aber schon der Aktschluß bringt die Katastrophe, da die Sängerin den eigenen Gatten als Falschspieler entlarvt. Im dritten Aufzug sind Kavalier und Künstlerin endlich vereint. Eine Reihe von Episoden, die mit der Handlung nichts zu tun haben, leitet zu dem Besuche einer mißgünstigen Aristokratin hin. Diese benützt die Abwesenheit des Gatten, um der Sängerin in ihrem eigenen Hause eine Reihe von giftigen Bosheiten über ihr Vorleben zu sagen. Anstatt die alberne Dame hinauszuweisen, nimmt die stolze Künstlerin die Drohungen mit einem gesellschaftlichen Boykott der „guten Familien" so sehr zu Herzen, daß sie drauf und dran ist, sich selbst aus dem Wege zu räumen. Zum Glück hat der zufällig heimkehrende Gatte hinter der Tür „alles gehört". Er holt den Hinauswurf der adligen Schwätzerin nach und nimmt das geliebte Weib schützend in die Arme. Das glückliche Paar beschließt sein Leben „außerhalb der großen Menge", will ohne Verkehr mit dem benachbarten Provinzadel künftig leben, und der Vorhang fällt. Herr Neurode wurde von seinem Publikum lebhaft beklatscht. Will er aber zu wirklichen Erfolgen auf den Brettern gelangen, so wird er gut tun, seine Charaktere weniger romanhaft zu gestalten und sich vom Theaterzufall unabhängiger zu machen. Psychologische und dramatische Konsequenz sind heutzutage selbst für einen Autor unentbehrlich, dessen Ehrgeiz sich von vornherein damit bescheidet, „innerhalb der großen Menge" festen Fuß fassen zu wollen.

Erich Freund

Aus Hamburg wird uns berichtet: „Inge von Rantum", Schauspiel in vier Akten nach einem gleichnamigen sylter-friesischen Volksstück Erich Johannsens von Boy P. Möller, wurde am 7. April im hamburger Neuen Theater zum ersten Male aufgeführt. Es lohnt sich fast ebensowenig, über dieses Stück zu reden, wie über das kürzlich am altonaer Stadttheater zum ersten Male aufgeführte angebliche Lustspiel von Wilhelm Wolters „Leander im Frack". Gewiß hat sich Herr Wolters weniger, Herr Boy P. Möller mehr Mühe gegeben. Herr Möller ist kein Routinier, kein Sudermann, — er peitscht seine nordischen Insulaner nicht zu kolportagehafter Theatralik auf; aber er ist eben überhaupt kein Dramatiker. Was an seinem dialogisierten Melodram nicht ganz wertlos erscheint, ist ethnographischer Natur.

Arthur Satheim

Aus Leipzig wird uns geschrieben: Walter Bloem hat in seinem vielkommentierten Aufsatz „Vom Elend und Sterben des deutschen Dramas" der Kritik die Schuld zugeschoben, daß nicht alle Frühlingsblütenträume der Neunzigerjahre reiften. Man wird deshalb am besten tun, ohne alle kritische Mordlust einfach festzustellen, daß sein neuestes Werk nach jenem Pronunziamento, „Vergeltung" (Schauspiel in drei Akten), bei einem Haar von dem Osterfeiertagspublikum (28. März) im Schauspielhaus an den ernstesten Stellen ausgelacht worden wäre — und das ohne alle Schuld der Schauspieler oder der literarischen Kritik; denn deren Existenz beirrt das Urteil der Gäste des leipziger Schauspielhauses wirklich ganz und gar nicht.

Georg Witkowski

Kurze Nachrichten. Am Neuen Schauspielhause in Berlin gelangte am 26. März gelegentlich eines Sorma-Gastspiels Baron Henri de Rothschilds in Sardous Geiste geschriebenes Schauspiel „Die Rampe" zur ersten Aufführung.

Paul Bourgets in Gemeinschaft mit Albert Cury verfaßtes Schauspiel „Eine Scheidung", die Dramatisierung des Romans „Un Divorce", fand am Schauspielhaus in Stuttgart wohlwollende Aufnahme.

„Der schwarze Tod", ein Volksstück in acht Bildern von Hans Hilmer, Redakteur in Neunkirchen, wurde zum ersten Male in Mannheim am Kolosseum-Theater gespielt und mit Beifall aufgenommen. Das Stück entrollt ein kulturhistorisches Bild aus der Zeit des 17. Jahrhunderts und spielt in der Chemnitzer Gegend.

Im Großherzoglichen Hoftheater zu Weimar errang „Im Burgwinkel", Schauspiel in drei Aufzügen von Ludwig Rohmann, einen starken Erfolg. Das Stück behandelt das Schicksal eines im Milieu des Haushalts aufgewachsenen jungen Mädchens, das sich mit dem Schulmeister des zur Burg gehörenden Dorfes verloben soll, aus Welt- und Menschen-Unkenntnis aber erst nach langen Irrungen — ein Liebesverhältnis mit einem plötzlich auftauchenden Bruder Studio spielt mit herein — den Weg zu dem ihr Zugedachten findet, den sie als großdenkenden Menschen schätzen lernt.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Armsünderin. Roman aus dem Hunsrück. Von Nanny Lambrecht. München und Kempten, Josef Köselsche Buchhandlung. 505 S. M. 5,— (6,—).

Ein viel verwendeter und gewendeter Stoff: das mit seinem Kind verlassene Mädchen. Aber da er hier erlebt ist, erscheint er nicht abgenutzt. Die Verfasserin hält sich an die Urform, nimmt nichts ab, tut nichts zu: das gibt eine einfache und starke Wirkung. Nur der Rahmen erscheint mir zu weit gezogen. Was sollen alle diese — an sich wertvollen, scharfgesehenen — Schilderungen der Landschaft im Wechsel sämtlicher Tages- und Jahreszeiten, die die Handlung in zahllosen Seiten überall durchsetzen? Das gibt eine unreine Form. Nicht durch eine auf solche Weise notwendig ins Ungemessene steigende Seitenzahl entsteht die Kunstform des Romans. In einem ganz merkwürdigen Gegensatz zu dieser äußeren Breite steht die hastige, atemlose, zerfetzte Sprache. Die abgehackten Sätze folgen sich wie unversehens aus dem Wald brechende und schon verschwundene Gäule. Der Setzer hatte nicht viel weniger Ausrufungszeichen als Punkte zu setzen. Aber über diese zuchtlose Unruhe im Kleinen wächst die Handlung doch groß und stetig auf. Ein Schilderungstalent von Eigentümlichkeit und einer heißen Wucht offenbart sich unleugbar. Die Art, wie die bäurischen Menschen und die bäurische Erde gesehen sind, geht oft ins stark Anpackende. Seltsam angreifend wirkt so der Tod einer wund gearbeiteten Bäuerin, die nicht sterben will, bis ihr Mann da ist, und die dann dem Ankommenden statt des erwarteten Geheimnisses nichts zu sagen hat als: wo er für morgen und übermorgen noch ein Stück Speck finden wird. Das ist — wie vieles andere — ganz aus der harten, unsentimentalen, nur das Nächste sehenden Bauernart erhört. Daß das Ende der Handlung, der Untergang der Verlassenen, durch Sturm und Hauseinsturz herbeigebracht ist, kann den erwarteten unzufälligen, aus sich notwendigen Abschluß nicht ersetzen. Wenn man ihn auch ansehen könnte als ein Erbarmen des Himmels mit der Ausgestoßenen, über die nichts Menschliches sich mehr erbarmt, so bliebe das doch eine märchenhafte Wirkung, die gänzlich aus dem Stil bricht.

Starnberg Wilhelm Schmidtbonn

Steffi Werland. Aus einem kleinen Alltagsleben. Von Clotilde Brettauer. Berlin [1910], „Harmonie" Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. 153 S. M. 3,—.

Der schüchterne Untertitel scheint bescheiden alle großen Erwartungen abwehren zu wollen. Und allerdings: Gipfel und Gründe tun sich nicht vor dem Leser dieser Geschichte auf, die mehr einer sanft gewellten Hügellandschaft gleicht, keine aufwühlenden Konflikte durchrauschen das Buch, keine Zeit- und Streitfragen werden angeschnitten. Nichts ist darin, als ein Stück Frauenliebe und -leben, gesehen durch das Temperament einer herzensklugen, feinfühlenden und mütterlich warm empfindenden Frau. Daß die Gabe der Beobachtung der Verfasserin stärkere Seite ist als die der Gestaltung, haben schon ihre ersten Bücher gezeigt: der Fortschritt dieses neuen liegt im Übergang zu einer größeren Kunstform, in der selbständigen Modellierung eines Mädchen- und Frauencharakters und seiner Entwicklung von der Wiege bis in die ersten Ehejahre. Die Kapitel reihen sich nur lose aneinander, ohne Aufbau und ohne Komposition, und an das letzte könnten sich noch beliebig viele andere anschließen und die weiteren Schicksale der jungen Frau Steffi erzählen, die als Tochter eines reichen brünner Tuchfabrikanten nach der ersten Herzensenttäuschung die Gattin eines frankfurter Bankdirektors geworden ist. Das Wertvolle des kleinen Buches liegt eben nicht im Stoff, sondern in der zarten Pastelltechnik, mit der es Menschen und Dinge darstellt, und in der leichten, sicheren, taktvollen, behutsamen Art seines Auftretens, die wohltuend natürlich berührt. Besonders die Sprache ist (abgesehen von einem schrecklichen „sie insistierte") so rein und flüssig, wie sie in unserer Belletristik noch immer nicht allzu häufig angetroffen wird.

J. E.

Wenn die Fackel sich senkt. Roman. Von Klaus Rittland. Dresden, Carl Reißner. 224 S. M. 3,—.

Es ist die Geschichte eines Schriftstellers, der sich halb aus Gedankenlosigkeit, halb aus Luxus-

bedürfnis mit einem kleinen Kommerzienratsmädel verlobt, in eine außerordentlich liebenswürdige, liebevolle und banale Familie hineingerät, dieselbe Banalität bei seiner Braut und jungen Frau voraussetzt und erst durch das Todesurteil, das ein berühmter Professor über die scheinbar blühende Frau ausspricht, den Wert ihres Wesens und die Bedeutung ihres Daseins für ihn selbst erkennt.

Der Stoff ist nicht neu, aber viele Seiten des Buches werden reizvoll durch feine und gut geprägte Worte, die dem satten Philistertum und, als Gegenstück dazu, dem Typus einer geistig perversen, schillernden und innerlich tief tragischen, einsamen Frauennatur zu neuem Relief verhelfen. Ich bedauerte, daß Paul Olivier aus dem zufällig gefundenen Tagebuch seiner Frau Aufschluß über ihr innerstes Sein erhält. Das hat sich die Verfasserin denn doch ein bißchen zu bequem gemacht. Sie verfährt überhaupt summarisch, und der plötzliche Tod der netten kleinen Sonja dürfte wohl schwerlich in dieser Form vor dem Arzte bestehen.

Wie gesagt, das Ganze ist etwas äußerlich gehalten, schließt nicht luftdicht. Die Handlung versandet, die Menschen sprechen, aber — entwickeln sich nicht. Sie sprechen nur ungemein lebensvoll, liebenswürdig, ab und zu geistreich, und sie stehen alle auf einem gewissen Niveau. Es ist kein starkes, aber ein geschmackvolles Büchlein, in das eigentlich der tragische Ausgang gar nicht hineinpaßt.

Berlin Olga Wohlbrück

Fließendes Wasser. Roman. Von Bernhardine Schulze-Smidt. Dresden, Carl Reißner. 272 S. M. 4,—.

„Denen, die in der Gosse liegen, die in den Kanal gespült werden, den Weg zur klaren Flut zeigen, in der das schwarze, schlammige Wasser einmündet, den Weg ins fließende Wasser", das will die altjüngferlich mütterliche Baroneß Setta, die Dorfidealistin, wie sie genannt wird, gläubigen Mutes unternehmen. Frau Schulze-Smidt hat uns manch heiteres und tüchtiges Buch geschenkt, in diesem macht sie es sich selbst schwerer durch ein ganz persönlich gehaltenes, damenhaft wirkendes Vorwort, das uns hinter die Kulissen ihrer Arbeit führt. Ganz genau beichtet sie darin alles, was nicht so war, wie sie es im Buche beschreibt, erzählt, woher sie ihr Milieu, woher ihre Nebenfiguren genommen hat, die Schwierigkeiten, die der Stoff ihr bereitete, und wie sie durch die Lektüre eines anderen Buches erst zum Schaffen dieses Romans angeregt wurde. Auch die Urbilder ihrer einzelnen Figuren nennt sie bei Namen. Alles das wollen wir aber nicht wissen, wenn wir einen Roman zu lesen bekommen. Wir wollen glauben, daß es so war, gerade so, wie der Autor es behauptet, und jede Aufklärung, jede besondere Versicherung sogar wirkt erkältend auf unsere nachschaffende Phantasie. Im übrigen aber bringt das Buch so viel gut beobachtete Detailschilderung aus dem westfälischen Landleben, die Figuren sind mit breiter Charakterisierung, die nicht in die Tiefe geht und deshalb besser behältlich ist, so liebevoll dargestellt, daß man den Band gern und in guter Stimmung zu Ende liest, trotz alles Traurigen, das er erzählt. Aber das ist es eben, dieses Traurige hat keine Traurigkeit für uns, wird zu sehr aus gelassener Entfernung betrachtet. Die Verlorenen da im Asyl bleiben eine gleichgültige Masse für uns, die hervorstechende Einzelfigur unter ihnen, Rose Diener mit ihrer trotzigen Sündhaftigkeit und ihrer Bekehrung, bleibt Erzählung, nicht Erlebnis. Sehr gut gelungen ist das alte liebe Kind, die Baroneß Setta in ihrem feudal-optimistischen Helfereifer. Es ist etwas rührend Komisches in dieser Gestalt, wenn auch die Verfasserin sie fast tragisch nimmt.

Neue Begriffe oder Empfindungen trägt man nicht davon aus dem „fließenden Wasser", aber das große Lesepublikum, an das sich Frau Schulze-Smidt wendet, mag das auch nicht. So wird der Roman ihm willkommen sein.

Berlin Anselma Heine

Die Erben der Babette Riebenschütz. Roman. Von Marie Luise Becker. Dresden 1909, Carl Reißner. 252 S. M. 3,50 (4,50).

Kein Buch für junge Mädchen und alte Tanten. Ein Roman, grau in grau gemalt, mit den fahlen Untertönen eines bissigen Humors. Eine Apologie der Frauenseele in ihrer Vornehmheit und Gebrechlichkeit, eine Anklage der Mannesbrutalität. Also ein einseitiges Buch. Aber eins, über dessen Tendenz die ausgezeichnete Darstellung den eilenden Leser hinwegtäuscht. Und man liest diesen Roman eilend, manchmal mit fiebernder Seele. Denn so ist er geschrieben: mit eilender Feder, mit fiebernder Seele. Wir sehen Babette Riebenschütz zugrunde gehen, an ihrem Manne, an ihrem Geliebten, an ihrem Liebhaber, an ihrer Verwandtschaft, an sich selbst. Weshalb? Weil sie, die vornehme, vertrauende, liebessehnsüchtige Natur nicht im Manne die gleiche, große Liebe fand, die sie zu vergeben hatte. Also ein Notschrei des Weibes, wie er hundertfach aus der heutigen Frauenliteratur herausklingt. Mit eigenem Ton gesagt und geklagt. Kein Buch somit, aus dem man etwas Neues lernen kann. Feinere Naturen werden an gröberen bis in alle Ewigkeit zerbrechen. Aber ein Buch, das wie viele andere gute Frauenbücher in die Tiefe der weiblichen Seele leuchtet, der weiblichen Seele unserer Zeit mit dem Ringen nach ihrem Ich, ihrem Eigenwerden und dem Recht ihrer freien Selbstbestimmung.

Altengamme Wilhelm Poeck

Schmerzen der Jugend. Von Alice Schalek. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 321 S. M. 4,— (5,—).

Hier haben wir wieder — ein Statistiker könnte die Geduld verlieren bei der Zusammenzählung dieser Bücher — einen Roman über den Kampf einer strebenden, alleinstehenden Künstlerin. Sobald wir den Buchtitel und einige Seiten in dem Buche gelesen haben, wissen wir, daß wir es wieder mit jener Art typischer Frauenromane unserer Tage zu tun haben, die wie ein Selbstbekenntnis klingen, und deren Melodien um die Motive von Kunst und Liebe kreisen.

Die Heldin dieses Romanes, die Malerin Lydia Willarski, begnügt sich nicht mit dem äußeren Erfolg, den ihr Bild auf der Ausstellung des Kunstpalastes gefunden hat. Es drängt sie weg von der literarischen Darstellung der Dinge zu der rein anschaulichen, malerischen. Zweifel an ihrer Berufung zur Kunst tauchen in ihr auf, Selbstvorwürfe quälen sie. Verzagtheit, Ohnmacht, neues Anfangen, Grübeln, Spintisieren, — dies alles hat sie durchzumachen. Das sind zeitgemäße, lebendig vorgetragene Kämpfe, an die wir glauben können und die wir miterleben. Sobald es aber der Verfasserin einfällt, zu den Konflikten um die Kunst das Ringen gegen und um die Liebe einzuflechten, sinkt das Buch zu bedenklicher Mittelmäßigkeit herab. Schon die Gestalt des Mannes hat etwas Stereotypes. Es ist jener brutale Zyniker, der seit

Helene Böhlaus „Halbtier“ in dieser Gattung von Romanen spukt, jener Genüßling, der durch Demütigungen, die er gegen das ganze Frauengeschlecht schleudert, das Interesse, den Haß und die Liebe eines Einzelwesens wachrufen will. Die Zweifel der Frau an seinem Werte dienen dann gewöhnlich nur um so stärker der „Kristallbildung der Liebe“, und elementare Leidenschaftsausbrüche führen die Beiden zusammen, die sich nun in noch tiefere Konflikte verstricken.

In diesem Roman führt der aufreizende Kampf zwischen den beiden Wesen zu blutleeren Reflexionen über die Frauenfrage und die Stellungnahme der beiden Geschlechter zur Liebe usw. Doch da diese weitläufigen Exkurse mit backfischartiger Unreife ausgeführt sind und eine Tendenz zu Verallgemeinerungen in sich schließen anstatt Einzelempfindungen und pulsierendes Leben darzubieten, leidet die Charakteristik und der Fortgang der Handlung. — Dieser unkünstlerische Naturalismus aber, der jeden dilettantischen Gedanken und jede momentane Alltagsempfindung wahllos zur Schau stellt, hat nichts mit dem tiefen Erkenntnisdrange gemein, aus dem große schöpferische Geister in das Dunkel der menschlichen Psyche hinabsteigen und nun alle Schönheit, alle Qual, alle Verzweiflung, alle Laster, alle Anomalien ans Licht zerren. Aus der wunderbaren Zuschauerrolle sich selbst gegenüber und einer herben Selbstentäußerung werden hier Masken von den Gesichtern gerissen, — so wehe es auch tun mag, — und erschütternde Indiskretionen heraufbeschworen. Wer einmal in diese tiefen Welten geschaut, die Welten eines Dostojewsky, eines Strindberg, eines Hamsun, kann sich nicht mit solch magerer Kost seelischer Geschwätzigkeit abfinden. Eine andere Sache wäre es, wenn diese Autoren den Kreis ihres speziellen Könnens erkennen würden. Die Verfasserin unseres Romanes ist z. B. begabt im flotten Auftrag eines Erlebnisses, einer Impression, eines Gespräches. Sie weiß eine Situation mit knappen Worten vor uns hinzustellen, eine Landschaft in Formen und Farben vor uns aufleben zu lassen. Wenn sie erst darauf verzichten könnte, in der Tiefe der Herzen zu graben und statt des schweren Schleppkleides des Romanes das leichtgeschürzte der Skizze anlegen wollte, würde sie uns wohl frischer und fesselnder erscheinen. Wir möchten ihr raten, in Paris zu studieren. Dort müßte ihr die Ehrfurcht vor dem Ausdruck des Wortes und das Reden in Untertönen, in Andeutungen, in Nuancen aufgehen, enfin das Verschweigen unnützer Dinge!

Berlin Sascha Schwabacher

Die neue Zeit. Roman in zwei Teilen. Von Lu Volbehr. Dresden 1909, Max Seyfert. 394 und 266 S.

Der erste Teil dieses kulturgeschichtlichen Romans aus Altnürnberg, der jetzt den Sondertitel „Sebastian Rottmann“ führt, ist schon vor etlichen Jahren bei Otto Janke in Berlin für sich erschienen (vgl. LE VIII, Sp. 1608 f.). Die seyfertsche Verlagshandlung hat ihn neu drucken und beiden Bänden eine einheitliche, recht hübsche Ausstattung angedeihen lassen. Der zweite Teil, „Und alles ist Frucht“ überschrieben, schließt sich inhaltlich unmittelbar an den ersten an, mit dem er auch in der Darstellungsweise übereinstimmt. Der gleichnamige Enkel des alten Sebastian Rottmann nimmt das Lebenswerk seines Großvaters unverdrossen auf und stellt, von seiner geliebten Tante Anne unterstützt, seine kühne Kraft in den Dienst der Vaterstadt wie des der Einigung entgegengehenden deutschen Vaterlandes. Aber der jüngere Sebastian Rottmann ist — im Gegensatz zum älteren und zu Tante Anne — ein Sohn der neuen Zeit, die im rastlosen Vorwärtsstürmen kein Behagen mehr kennt und die Mitwirkung des Gemüts ausgeschaltet hat. So muß er für seine großartigen Erfolge, für Reichtum und äußere Ehren mit seinem persönlichen Glücke zahlen. Mit einer ungeliebten Gattin führt er eine leere Konvenienzehe, und das Weib, in dem er eine Ebenbürtige gefunden zu haben glaubt, will eine glänzende Künstlerlaufbahn um ihrer Liebe willen nicht aufgeben. Der jüngste nürnberger Kommerzienrat hat mit dem Leben abgeschlossen, noch ehe er dessen Mittagszeit überschritten hat. — Die Verfasserin hat auch in diesem zweiten Teil die große und schwierige Aufgabe, im Rahmen einer Familiengeschichte durch drei Generationen die Entwicklung deutschen Geisteslebens im 19. Jahrhundert zu veranschaulichen, mit Glück und Geschick gelöst. Sind auch die einzelnen Partien etwas ungleich geraten und fehlt es auch nicht da und dort an gar zu raschen Sprüngen und jähen Übergängen, so sind doch die Punkte, auf die es ankommt, scharf genug herausgearbeitet, und über der Ausgestaltung des kulturgeschichtlichen Problems ist die menschliche Teilnahme an den Geschicken der handelnden Personen nicht zu kurz gekommen.

Stuttgart Rudolf Krauß

Der stolze Lumpenkram. Von Annemarie von Nathusius. Berlin 1910, Otto Janke. M. 5,—.

Die durch Geburt und Erziehung dem Adel angehörige Dichterin setzt ihrem Roman das Wort Zarathustras voraus: „Nicht, woher ihr kommt, mache euch fürderhin eure Ehre, sondern wohin ihr geht!“ Der Roman ist ein Bekenntnisbuch und wird dadurch zu einer Anklageschrift, die sich gegen die Junker richtet. Daraus erklärt sich die Leidenschaft und Unmittelbarkeit, mit der uns die Verfasserin teilnehmen läßt an dem Seelenkampf ihrer Heldin. In glücklicher, heiterer Kindheit aufgewachsen, muß Josephine den Zusammenbruch ihres väterlichen Vermögens miterleben, das gar zu schnell durch Zeitungsgründungen und politische Unternehmungen aufgebraucht ist. Den Bruder Rüdiger, der in einem Garde-Regiment dient, kann nur eine reiche Heirat retten: er heiratet die Tochter eines ungebildeten, durch glücklich einschlagende Unternehmungen reich gewordenen Emporkömmlings. Josephine wird Frau von Waltersbach und vertauscht ihr einfaches Kleid mit der schweren Last von Pelz und Seide. Aber beide Menschen gehen durch die Ehe zugrunde: Rüdiger hat nicht die Kraft, nach seiner Verabschiedung aus dem Regiment ein neues Leben anzufangen, ihm fehlen die Kräfte und die — Mittel. Josephine verläßt ihren Gatten, nachdem sie erkennen mußte, daß hinter dem Reichtum ihres Mannes nichts anderes als Selbstsucht und Eigennutz steht. Um diese Haupthandlung ranken sich mannigfache Episoden, die uns einen weiten Blick in das Leben und Denken unserer adligen Offizierskreise geben sollen. Im Mittelpunkt steht das Weib als Genußmittel und die durch diese Auffassung bedingte Moral des Adels. Die geringe Achtung, die dem Weibe als Eigenwesen entgegengebracht wird, weckt in Josephine den Widerstand, den die fein entwickelte Seele der Frau gegen das Rohe, das Tierische in einzelnen Mannesnaturen leistet. A. v. Nathusius sucht ihre Ansicht dadurch zu bekräftigen, daß sie die Gegensätze unvermittelt und scharf zueinander stellt und dadurch ihre Künstlerschaft der Absichtlichkeit ihres Buches opfert. Was die Dichterin gibt, ist mit starker Wirkung aufge-

baut, die Schilderung des unglücklichen Vaters Josephines ist erschütternd, die Gestalten sind lebendig und frisch, bei Kruschkes mit einem leisen Strich in die Übertreibung gezeichnet. Gläubig und wahrhaftig ist auch die Wandlung wiedergegeben, wie durch das Schicksal aus dem gottesgläubigen und gotteszuversichtlichen Mädchen mit dem Erwachen zum Weibe und selbständigen Menschen diese kindliche Hingebung getrieben wird in der Erkenntnis: „Gott ist ein ohnmächtiger Vater für seine Kinder.“ Das Werk ist in Tagebuchform wie aus einem Guß gefertigt, so daß nirgends die Spannung nachläßt oder aussetzt. Aber beim Überdenken des Ganzen fragen wir uns doch, ob die Schäden eines stolzen Lumpenkrames nur in einem Teil des Adels, nicht auch in einem Teil des Bürgertums zu finden sind? A. v. Nathusius hat die Hand auf eine Wunde gelegt, die bitter brennt, nicht am Körper ihres Standes, sondern der Menschheit. Aber die Dichterin will unsere Teilnahme nur auf einen Stand beschränken, und ich fürchte fast, daß dies der Riß in ihrem Buch als Kunstwerk ist.

Berlin E. A. Regener

Die Kinder König Ludwigs XV. Historischer Roman. Von Henriette von Meerheimb (Margarete Gräfin Bünau). Dresden [1909], Max Seyfert. III, 492 S. M. 5,—.

Ein Roman, der ohne höhere Aspirationen das Unterhaltungsbedürfnis mit Hilfe ziemlich solider Verwertung seichten Memoirenstoffs (der zum Schlusse bieder aufgezählt wird; nur muß es hier statt „Strylenski“ Stryienski heißen!) und auf Grund guter Kenntnisse in französischer Geschichte zu befriedigen versteht. Frau Gräfin Margarete von Bünau geb. v. Meerheimb wandelt also in den Fußtapfen der seligen Klara Mundt — mit dem einzigen Unterschied etwa, daß sie bändereiche Romanreihen durch straffe Konzentration zu ersetzen versteht. Wie wäre es, wenn sie sich einmal an Dupleix heranwagen wollte? Ein dankbarer Vorwurf.

München Hans F. Helmolt

Lyrisches und Episches

Wege hinauf. Von Franziska Mann. Verse von Heinrich Hart. Berlin, Bruno Cassirer. 48 S.

Franziska Manns Büchlein „Wege hinauf“ ist die Tat einer warmherzigen, mitfühlenden Frau. Man erwarte kein psychologisch tief schürfendes Werk, keine neuen Gedankenwerte. Im Gegenteil, die Wege hinauf, die Franziska Mann zeigt, könnte man sehr gut selbst finden und wollen, wenn man eben nicht zu bequem, zu oberflächlich und zu willensschwach wäre, um sie aufzuspüren, und wenn man den Willen zum Gutsein und Glücklichsein, den diese Frau besitzt, zu eigen hätte, wenn auch nur in schwächerem Grade.

Wie ihr Buch geworden ist und was es sein will, sagt Franziska Mann selbst in der ihr eigenen schlichten, sympathischen Art:

„Allmählich fühlte ich, man soll auch einmal nur aus Menschenliebe etwas schreiben, etwas, dessen Wert nicht davon abhängt, ob es alt oder neu ist, sondern lediglich davon, ob es wohlzutun vermag; etwas, das nichts zu sein vorgibt als ein warmer Händedruck. Vielleicht sitzt irgendwo eine gebeugte Gestalt, die sich unmerklich wieder höher richtet, während sie dieses Büchlein liest, vielleicht hört eine trotzige Stimme zu fragen auf: ‚Leben, was hast du aus mir gemacht?‘ Vielleicht seufzt diese selbe Stimme nun: ‚Was habe ich aus dir gemacht, wie habe ich dir Wort gehalten, Leben.‘“

Wer also im Dunkeln irrt und meint, diese Nacht und dieses Grauen könnten nie enden, wer müde ward von den sich ewig wiederholenden kleinen Enttäuschungen des Alltags, der erfasse diese ihm herzlich und helfend entgegengestreckte Hand und lausche auf die mütterliche Stimme, die sanft und liebevoll und doch, wo es nötig ist, mit Ernst und Strenge zu ihm spricht.

Hamburg Grete Massé

Die Kinder der Lilith. Ein Gedicht. Von Isolde Kurz. Stuttgart und Berlin, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 80 S. M. 3,—.

Es geht die Sage, daß Adam vor Eva eine Frau, Lilith, besessen. Dieselbe Sage weiß von dieser Lilith allerlei schlimme Dinge zu berichten. Isolde Kurz hat von ihr für ihre neue Dichtung nur den Namen entnommen. Ihr ist sie eine Lichtgestalt, die den schwerfälligen erdgeborenen Adam zu sich in die Höhe ziehen möchte zum Neide des Dämons Samael, der ihr nun in der sinnlich-derben Eva eine gefährliche Nebenbuhlerin gegenüberstellt. Und ihr gelingt es in der Tat, Adam zum harten Frondienst an die Erde zu fesseln, bis er, verzweifelnd und bereuend, zusammenbricht, nicht ohne dem Geschlecht des Weibes, als der Verführerin zu allem Niedrigen, zu fluchen. — Man steht dieser Dichtung mit eigenartigen Gefühlen gegenüber. Farbenschimmernde Bilder voll Duft und Poesie wechseln mit gequälten Phantastereien und gekünstelten Reimen, mit einer dürren Prosa der Gedanken und einem hohnvollen Pessimismus, den man nicht einmal von Isolde Kurz hätte erwarten sollen. Es geht durch das Ganze ein Ton innerer Zerfahrenheit und Selbstverspottung, der uns auch alle Freude an den Schönheiten dieser Dichtung nimmt. Wir bedauern das um der Dichterin selbst willen sehr. Mehr und mehr hat sie ihre Weltanschauung auf das Verneinen und Zersetzen gestimmt. Daß eine solche keine poetische Schöpfung von nachhaltiger Wirkung zeitigen kann, dafür ist ihre Dichtung „Die Kinder der Lilith“ ein leidiger Beweis.

Ulm Theodor Ebner

Aussaat. Gedichte. Von Katharina Weise. (= Neue Deutsche Lyriker. Hrsg. und eingeleitet von Carl Busse. 4. Bändchen.) Berlin 1909, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. M. 2,—.

Richard M. Meyer hat im „Liter. Echo“ darauf hingewiesen, daß Busses Schrift über die Lyrik Conrad Ferdinand Meyers pro domo redet und dadurch zu teilweise falschen Ergebnissen gelangt. Man könnte leicht darlegen, daß alles Urteilen Busses pro domo geschieht: ein ursprünglich reich befähigter Kritiker hat auf eine epigonische Produktion nicht verzichten mögen und tritt nun, in stetem unbewußtem Drang nach Rechtfertigung und Selbsterhaltung, nur für mehr oder minder epigonische Dichtung ein und allem Ursprünglichen entgegen. Dies erhellt von neuem aus der Herausgabe dieses Buches; ja, sie ist nur so zu erklären. Manche Verse, vor allem das schlicht gestaltete Gedicht des Entschlummerns (S. 65), sind der Veröffentlichung wert; die eine oder andere eigene Anschauung fällt auf,

„Jeden Abend werf' ich den Wunsch
Wie ein vertragen Schmuckstück beiseite —“

und es offenbart sich eine keusche, herbe, warmherzige Natürlichkeit. Aber die redlichsten, ja

die tiefsten Gefühle sind Dichtung erst, wenn sie auf eigene Weise vermittelt werden; zu den unentbehrlichen Bedingungen des dichterischen Talents gehört, daß es seine Sprache erlebt hat. Der Epigone aber erbt die Güter der Überlieferung, ohne sie erworben zu haben, und diesen Grundmangel haben die weiseschen Verse mit Busses eigenen gemein. Ihre Bildkraft ist dürftig, ihr Klang unoriginal. Die alten Rhythmen und Strophen werden in wohlbekanntem Tonfall, in wohlbekannter Tonfarbe abgesungen, und innerhalb dieser bequem zu handhabenden, durch Konvention ausgeleierten und zugerichteten Strophen werden nicht einmal Satzverrenkungen und mißtönige Reime vermieden. Mit trivialen Wendungen ist das Buch angefüllt, zum Beispiel:

„. . . Losgekettet
Von jeder Willensregung ruh'n die Glieder"

und etliche Gedichte sind so geschmacklos und wider Willen komisch, daß ihre Aufnahme unter Mitwirkung eines bekannten Kritikers unverständlich ist: Die Dichterin vergleicht ihr Los einmal mit dem ihres alten Mathematikheftes, in das sie ihre Gedichte einträgt:

„Die Arbeitsseiten sind uns ausgerissen,
Und in die weißen trägt man Verse ein"

und Carl Busse fühlt die Fürchterlichkeit dieses Vergleichs so wenig, daß er ihn in der Einleitung zitiert: „sie, ‚der die Arbeitsseiten ausgerissen sind' wie ihrem alten Schulheft". Wer die lyrische und epische Produktion Busses verfolgt hat, kann sich über einen derartigen schweren Irrtum nicht verwundern, da es auch im Künstlerischen ethische Gesetze gibt und, wer selbst Unechtes jahrzehntelang hervorbringt, schließlich den Sinn für das Echte einbüßen muß.

Berlin — Ernst Lissauer

Verschiedenes

Das Risorgimento. Von Ricarda Huch. Leipzig 1908, Insel-Verlag. 211 S. M. 4,— (5,—).

Es ist Ricarda Huch gut gelungen, in einer Anzahl von Charakteristiken die Anfänge der italienischen Freiheitsbewegung menschlich zu betrachten und den Leser zu einer fast empfindsamen Teilnahme an diesen Ereignissen anzuregen. Durch das langsame Vorbeiziehenlassen von sieben Erscheinungen, Spielern und Gegenspielern, die uns sämtlich den starken Eindruck des lebendigen Kontaktes aufzwingen und uns das Miterleben ihres Schicksales in einer fast zu strengen Hypnose befehlen, drängt sie uns die Sympathie für eine historische Epoche auf, deren Bedeutung wir bisher unterschätzten, sofern wir überhaupt von ihr etwas wußten. Allein Silvio Pellicos „I miei prigioni", das klassische Buch neben den promessi sposi, leider nur mehr für die Anfänger italienischer Sprachstudien, hat ein bescheidenes Interesse für die Verschwörungen und Pläne erweckt, die ein Menschenalter vor Mazzini, Garibaldi und Cavour die Unabhängigkeit Italiens als konstitutionelle Monarchie anstrebten. Die „Gefangenen vom Spielberg", deren romantische Existenz nach ihrer Befreiung, als Pellicos rührselige Erzählung bekannt ward, den Schicksalen Trencks verglichen wurde, die Gonfalonieri, Pellico, Maroncelli, Pallavicino, Andryane erhielten ihren Ehrenplatz in der Geschichte Italiens erst, als die Sonne der Freiheit die Lombardei und Venetien überleuchtete. Aber nur auf einen einzigen von ihnen allen, denen das Morgenrot dieser Freiheit so unheilvoll dämmerte, auf Giorgio Pallavicino, fielen ihre Strahlen. Es waren fast alle Männer aus guten Familien, gebildet, einsichtig, nicht etwa fanatische Schwärmer. Wenn es möglich wäre, den Charakter des Germanen sich ins Romanische umzudenken, ließe sich vielleicht der Buchhändler Palm mit dem edelsten Carbonaro, Federico Gonfalonieri, vergleichen. Sie scheiterten an ihrer Nichtorganisation, an ihrer Unvorsichtigkeit, die vor allem in der Unterschätzung der österreichischen Macht und der unbeugsamen Absichten des Kaisers Franz lag. Als nach der Erwerbung Venetiens und der Lombardei Franz I. von dem Bestehen der vielen geheimen Verbindungen vernahm, die sich weit mehr gegen die päpstliche Herrschaft richteten als direkt gegen das österreichische Regime (obwohl die allgemeine Erhebung Italiens auch das Ende derselben herbeiführen mußte, wie dies dann 1859 in der Tat der Fall war), befahl der Monarch die rücksichtslose Strenge einer jedem Mitleid abholden Inquisition, deren Opfer Jahre auf Jahre in der Festung Spielberg schmachteten, in menschenunwürdiger Grausamkeit, die der Kaiser selbst anordnete und steigerte, gehalten, bis späte Begnadigungen ein Häuflein vernichteter Existenzen entließen. Ihre gegenseitige Freundschaft, ihr unbeugsamer Idealismus, den das leichte Temperament des Südländers aufrecht erhielt, gaben ihnen die Kraft, zwischen den Kerkermauern standhaft auszuharren. Als man sie freiließ, war sie plötzlich zerbrochen, die nahende Erhebung des Vaterlandes sahen sie teilnahmslos und tatenlos, weinerlich oder selbstgefällig. Aber ihre Gestalten standen als Märtyrer den Kämpfenden vor Augen, und noch heute sind sie unvergessen in den Geschichten des norditalischen Volkes. Der Haß gegen Österreich wird bestehen bleiben, solange die Knaben in der Schule Pellicos „prigioni" mit der gleichen Begeisterung lesen wie wir Freytags „Ahnen" oder die Erzählungen aus den Befreiungskriegen.

Die Romantik dieser Schicksale, eher noch die Verschiedenartigkeit der Bedingungen, unter denen die einzelnen sie aufnahmen (der Modus der Verteidigungen und der Anklage), die Bildung der gesonderten Charaktere, das Wallensteinische dieser Naturen mußte Ricarda Huch anziehen und ihr dichterisches Mitgefühl so stark in Anspruch nehmen, daß sie, um nicht an Kraft zu verlieren, um nicht ein scheinbares Drama zu konstruieren, dem die Tragik gefehlt hätte, die Persönlichkeiten historisch zu nehmen beschloß. Die anspruchslosen Essais, die die Unglücklichen vom Spielberg, den Kaiser, den Ankläger Salvotti und den savoyischen König Karl Albert nicht in der Attitüde des Theaterhelden, sondern im sicheren Umriß der lebendig erfaßten Persönlichkeit zeigen, schließen sich in einem einheitlichen Ganzen zusammen zu einer historischen Zeitbetrachtung, deren innerste Impulse, die Sehnsucht nach Italiens Freiheit, in wirkungsvoller Deutlichkeit sich offenbaren.

Herrsching — Hermann Uhde-Bernays

Im Zeichen des Steinbocks. Aphorismen. Von Isolde Kurz. Zweite vermehrte Auflage. München und Leipzig 1909, Georg Müller. 293 S.

Über keinen Begriff der Gegenwart herrscht so viel Verwirrung wie über den der „Kultur". Für alle diejenigen, die Kultur nicht mit Zivilisation verwechseln, ihren eigenen Wert und den ihrer Zeit nicht nach der Fläche, sondern nach der Tiefe messen wollen — kurz, denen Kultur Bildung zur Persönlichkeit bedeutet, ist das Aphorismenbuch von Isolde Kurz, das in zweiter Auflage vorliegt, eine wertvolle Gabe. Ein reifer, vornehmer Geist, eine Kennerin und Deuterin des Lebens und der Menschen, eine Dichterin gibt in diesem Buch ihr Weltbild,

klar und doch voller Heimlichkeiten, kritisch und doch voller Liebe: „Wenn ihr mich nicht liebt für das, was ich bin, — für das, was ich tue, sollt ihr mich nicht lieben müssen, denn so halte ich's auch mit euch."

Berlin Heinrich Lilienfein

Florentinische Erinnerungen. Von Isolde Kurz. München und Leipzig 1910, Georg Müller.

Daß die empfindungsvolle Verfasserin der „Stadt des Lebens", die so viele schöne und traurige Erinnerungen mit Florenz verbinden, einmal den Drang verspüren werde, den menschlichen Eindrücken einige Aufsätze zu widmen und diese dann mehr für persönliche Freunde als für die Allgemeinheit zu sammeln und herauszugeben, war durch eine Überzeugung gesichert. Isolde Kurz gehört unfraglich zu unseren besten Schriftstellerinnen, nicht etwa, weil sie versuchen möchte, psychologische Probleme zu stellen und zu lösen oder die Geheimnisse fremder Charaktere zu ergründen — darin überragt sie schon Ricarda Huch —, sondern durch die vornehme Abgeklärtheit ihrer Sprache, die allerdings mitunter die Schulung an den klangvollen Versen des Polizian, überhaupt die geistige Verwandtschaft mit einem klassischen Italienisch verrät. Der Stilist Isolde Kurz siegt über den künstlerischen Darsteller, der sich bei aller Neigung zu impulsiver Lebendigkeit doch gern besiegen läßt, da er wohl selber erfreut dem Wohllaut der schöngeformten Konstruktionen lauscht. Ich mußte, als ich mich gefangen gab bei der lauten Wiederholung einer besonders wirkungsvollen Seite, wo die Verbindung von Natur und Kultur dithyrambisch erhoben wird, unwillkürlich eine unmögliche Möglichkeit fühlen: Goethes Tasso, in wundervolle Prosa vielleicht von ihm selbst umgedichtet! Paul Heyse hat wohl hie und da solch sprachliche Hexenmeisterei betrieben, nur daß hier der romanische Geist den Germanen bezwingt. Was bei ihm feinste persönliche Sprachmeisterschaft, scheint bei seiner Schülerin Isolde Kurz glücklichste Anschmiegung an das Pathetische, das nach unerwarteten oder begeistert abgewarteten und aufgenommenen Impressionen in der Erinnerung des Niederschreibens, vor allem im Tagebuch, die Naivität ausschaltet. In dem ersten, bei weitem hervorzuhebenden Abschnitt, der eine Fülle liebevoll erlauschter Begebenheiten aus dem täglichen Leben von Florenz berichtet (er erschien zuerst in der „Deutschen Rundschau"), kommt diese Eigenschaft sympathisch zur Geltung. Bei den schönen Nekrologen, welche den früh geschiedenen Brüdern gewidmet werden, gelingt weniger die lebendige Silhouette als der Ausdruck des „heroischen Lebenslaufes". Ein wehmütiges Schwelgen im Verkehr mit den Geistern des Totenreichs („nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod") läßt das Kapitel „Agli allori" im ganzen nicht so wirkungsvoll erscheinen, als es nach einzelnen rührenden Stellen beanspruchen dürfte. Namen werden überall genannt, die schon fast Vergessenen eigen sind, Theodor Heyse, Karl Hillebrand. Ihren Manen dies Dankopfer gebracht zu haben, ist ein besonderes Verdienst des Buches. Neben ihnen stehen die Großen, nicht Größeren, denen das Schicksal die Gunst gewährte, länger im Gedächtnis der Menschen zu haften, Fiedler, Stauffer, Marées, Böcklin. Daß ein Artikel zu Hildebrands, des Überlebenden, sechzigstem Geburtstag mit aufgenommen ward, ist menschlich zu verstehen. Doch überwiegt hier der Kultus der Persönlichkeit mit den Freuden gemeinsamer Erinnerung die objektive Betrachtung des Künstlers. Aber selbst hier, wo der bestimmte Zweck die Feder leitete, bewegt sich die Sprache in einem beinahe rhythmisch abgewogenen Steigen und Fallen. Wenn Isolde Kurz den Satzbau der Theodor Heyseschen Sprache rühmt, den dieser zu „reden" pflegte, sollte sie da nicht wie von innen heraus ihr eigenes Bestreben haben schildern wollen, das sie beim Bann des Lebendigen in die Formel toter Buchstaben zu verwirklichen sich sehnte: „Es war ein lebendiges Kunstwerk, größte Frische und Unmittelbarkeit mit einem völlig durchgeführten Satzbau verbindend. Von den Italienern mochte er das gelernt haben . . ."

Herrsching Hermann Uhde-Bernays

Une vie de danseuse: Fanny Elssler. Par Auguste Ehrhard. Paris, Plon. Frcs. 3.50.

Diese auf Grund strenger wissenschaftlicher Forschung abgefaßte Biographie bietet einen sehr bemerkenswerten Beitrag zum Studium des Theaterlebens der Dreißiger- bis Vierzigerjahre, für das Frankreich tonangebend war. Daß überhaupt so viel sicheres Material zur Schilderung dieser Tänzerinnenlaufbahn vorlag, die als Lebensgang an sich keineswegs wechselvoll oder gar abenteuerlich erscheint, ist bezeichnend für die Rolle, die das Theater damals spielte. Nachdem uns der Verfasser die wiener Anfänge der Karriere Fanny Elßlers geschildert hat, wobei er sich ausführlich über die Persönlichkeit Gentzens und seiner Beziehungen zu dem blutjungen bildschönen Mädchen verbreitet — auch Rahel spielt als Vertraute von Gentz hier eine Rolle —, führt er uns an die pariser Oper. Diese stand damals unter der Leitung des großen Véron, der den Geist der protzenhaften Bourgeoisie am Theater vertrat und die Oper zu einer Stätte prunkhafter Schaustellungen machte. Das Publikum wurde derart nur für den Augenreiz erzogen, daß alles, was damit zusammenhing, auch die ernstesten Leute beschäftigte. Dichter stellten sich in die Reihe der Journalisten, um den Wettkampf zwischen der Elßler und der Taglioni mit auszufechten. Ja Théophile Gautier, den dithyrambischen Fürsprecher der schönen Wienerin, machte dieser Bühnenkrieg geradezu wieder jung. Er erinnerte ihn an die Hernanischlacht, an den Kampf der „hugolâtres et ponsardistes", bei dem er einst ein wackerer Kämpe gewesen. Als endlich nach Fannys Bruch mit Paris bei ihrem Auftreten in Berlin der gleiche Geist die Oberhand gewinnen wollte, machte sich bekanntlich Heine auf sehr sarkastische Weise darüber lustig, und Rückert beklagte bitter, daß man eine Prima Ballerina noch mehr feiere, als man einst Schiller und Goethe zu feiern pflegte. Die Zeit war reif für Wagners Reformschriften; ein Hebbel mußte kommen, um dem Geist hohler Äußerlichkeit ernste Menschheitsprobleme entgegenzuhalten. Es liegt etwas Versöhnendes darin, daß die liebenswürdig alternde Künstlerin während ihres langen, ungetrübten Lebensabends zu den Bewunderern Hebbels gehörte. Durch diesen Lebensabend wird sie uns sehr sympathisch, und alles in allem betrachtet, hat sie doch so reiche Schönheitsoffenbarungen geboten, daß sie im Rahmen ihrer Kunst als vollwertige, schöpferische Persönlichkeit gewürdigt zu werden verdient.

Dresden Anna Brunnemann

Nachrichten

Todesnachrichten. In Adelaide † am 3. März die Schriftstellerin und Journalistin Catherina

Spencer im 85. Lebensjahr. Sie war die Tochter eines schottischen Rechtsanwalts, der 1835 nach Australien übersiedelte. Die bekanntesten ihrer Werke sind: „Clare Morrison", „Tender and True", „Mr. Hogarth's Will" und „The Author's Daughter".

Am 8. April schied zu Berlin im Alter von 33 Jahren die als Verfasserin von Novellen und Romanen sowie als Mitarbeiterin an zahlreichen Zeitungen bekannte Frau Irma Goeringer freiwillig aus dem Leben. (Siehe Spalte 1089.)

Anfang April † zu Frankfurt im Alter von 58 Jahren Sigmund Schott. Obwohl von Beruf Kaufmann, war er seit langen Jahren literarisch tätig („Erinnerungen an Börne" veröffentlichte er 1877) und war kritischer Mitarbeiter zahlreicher Zeitungen und Zeitschriften.

* *

Allerlei. In den norwegischen Blättern veröffentlichte Frau Karoline Björnson folgende Bitte: „Gestützt und mit Berufung auf den Schutz, den die Gesetzgebung auch für Briefe gewährt, ersuche ich alle, die im Besitze von Briefen Björnstjerne Björnsons sind, diese nicht zu veröffentlichen, ehe sie hierfür meine Erlaubnis eingeholt haben."

Vorlesungs-Chronik

Für das Sommersemester 1910 sind an deutschen, österreichischen und schweizerischen Hochschulen folgende Vorlesungen zur neueren Literatur angekündigt worden:

Basel: Tappolet, Histoire de la comédie en France après Molière; Rostands Cyrano de Bergerac; Dantes Inferno. Geßler, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh. (1. Teil: von der Romantik bis zu Goethes Tod); Kritik neuerer und neuester deutscher Lyrik. Roches, Le roman naturaliste. — Berlin: Brandl, Englische Dichtung von Spenser bis Milton. Brückner, Russische Literaturgeschichte; Polnische Literaturgeschichte. Roethe, Geschichte der deutschen Literatur. E. Schmidt, Geschichte der deutschen Literatur von Luther bis Klopstock. Geiger, Romantik in Deutschland; Corneille und Racine; Rousseau. Haguenin, Geschichte der französischen Literatur 1830—1900; Geschichte des französischen Romans seit 1870. R. M. Meyer, Geschichte der deutschen Literatur seit Goethes Tode. Delmer, Ueber englische Literatur von Rossetti bis Kipling. — (Technische Hochschule): Lippstreu, Deutsche Literatur der Gegenwart. — Bern: Maync, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrh.; Goethes Leben und Werke seit der italienischen Reise. Fränkel, Carl Spitteler; Das deutsche Drama im Zeitalter der Romantik. Müller-Heß, Geschichte der englischen Literatur im 19. Jahrh. (Schluß). Künzler, Lektüre und Erklärung moderner englischer Schriftsteller. Jaberg, Italienische Literaturgeschichte des 19. Jahrh. Michaud, Explication d'auteurs français; Histoire de la littérature française au 17e siècle. Niggli, Poeti e poetesse italiani contemporanei. — Bonn: Bülbring, Hamlet: Robert Burns. Enders, Deutsche Literaturgeschichte im 19. Jahrh. mit Ausnahme des Dramas. Gaufinez, Le roman français de Me de la Fayette à Rousseau. Litzmann, Deutsches Drama im 19. Jahrh.; Schillers Dramen. Lote, La vie et l'oeuvre de Flaubert. Price, Literature from 1830. Schneegans, Moliere; Rousseau. Schultz, Sturm- und Drangzeit. — Breslau: Koch, Geschichte der deutschen Literatur von den Befreiungskriegen bis zur Gegenwart. Sarrazin, Ueber Shakespeares Leben und Werke. Siebs, Goethes Leben und Werke. Beneker, Geschichte der polnischen Literatur. Pillet, Geschichte der französischen Literatur im 19. Jahrh. — Cöthen (Städt. Friedrichs-Polytechnikum): Bölde, Französische Literaturgeschichte. Feyerabend, Englische Literaturgeschichte des 18. Jahrh. Heine, Deutsche Literatur. — Czernowitz: Kellner, Geschichte der englischen Litteratur im 18. Jahrh. Smal-Stocki, Geschichte der neueren Literatur der österreichischen Ruthenen. Bodnarescul, C. Conache, G. Asachi, Eliad Rudulescu und G. Alexandrescu, ihr Leben und ihre litterarische Tätigkeit. — Danzig (Technische Hochschule): Löbner, Deutsche Literatur des 19. Jahrh. (Fortsetzung). — Darmstadt (Technische Hochschule): Alt, Besprechung von Goethes Dichtung und Wahrheit; Goethe. — Dresden (Technische Hochschule): Reuschel, Die deutsche Balladendichtung. Walzel, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. — Frankfurt a. M. (Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften): Curtis, Shakespeare and his age. Schneegans, Molières Leben und Werke. — Freiburg: Baist, Rabelais. Pausler, Erklärung von Lafontaines Fabeln; Chateaubriand, sa vie et ses oeuvres; Geschichte der französischen Literatur im 19. Jahrh.; Rostand und seine Beziehungen zum französischen Drama. Wittop, Goethe und seine Zeit. Eckhardt, Byrons Leben und Werke. — Genf: Bouvier, Les doctrines et l'art dramatiques au XIXe siècle. Muret, Cervantes, sa vie et son oeuvre; Explication de poésies de François Villon. Redard, Littératures du Nord: Littératures anglaise et allemande au milieu du XIXe siècle. Grands poètes et romanciers anglais sous le règne de Victoria. Poésie révolutionaire en Allemagne autour de 1848; Lyriques autrichiens: Roman historique. Théâtre (Hebbel etc.); Montet, Histoire de la littérature arabe. — Gießen: Behaghel, Erklärung Schillerscher Dichtungen. Horn, Geschichte der neuenglischen Literatur bis zum Anfang des 19. Jahrh. Collin, Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrh. 2. Teil (von Hebbel bis Hauptmann). Thomas, Les Romantiques français de Chateaubriand à Victor Hugo. Horn, Erklärung ausgewählter Schriftsteller des 19. Jahrh. Montgomery, Types of English men and women in the novel since 1860. — Göttingen: Weißenfels, Geschichte der Deutschen Literatur von Opitz bis Lessing; Der alte Goethe; Murners Narrenbeschwörung; Lessings Hamburgische Dramaturgie. Brecht, Die deutsche Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrh. Morsbach, Geschichte der englischen Literatur im 17. Jahrh.; Schücking, Literaturgeschichte von Byron bis Browning. Claverie, La comédie contemporaine. — Graz: Seuffert, Die deutsche Literatur vom Ausgange des 18. Jahrh. an. Ive, Storia della letteratura italiana nel Seicento e nel Settecento. — Greifswald: Ehrismann, Deutsche Literaturgeschichte von Opitz bis Klopstock. Stosch, Die Sturm- und Drangzeit. Thurau, Voltaire. — Halle: Suchier, Erklärung der Légende des siècles Victor Hugos. Jahn, Geschichte der deutschen Literatur vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zum Erscheinen von Klopstocks Messias (1748). — Hannover (Technische Hochschule): Deetjen, Lessing und seine Zeit. Krüger, Gottfried Kellers Leben und Werke. — Heidelberg: Kahle, Geschichte der norwegischen Litteratur von der Mitte des 19. Jahrh. bis zur Gegenwart. v. Waldberg, Geschichte der neueren deutschen Literatur von den Romantikern bis zur Gegenwart; Goethe in Italien. Petsch, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter des Idealismus I (von Leibnitz bis zur Sturm- und Drangperiode); Goethes Faust (2. Teil). Strachan, Shakespeare. Schneegans, Rabelais Leben und Werke. — Jena: Leitzmann, Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh. Schlösser, Jean Pauls Leben und Werke. Desdonits, Victor Hugo. Fairley, Victorian Poetry. — Innsbruck: Wackernell, Lessings Leben und Werke von 1766—1781. — Karlsruhe (Technische Hochschule): Böhtlingk, Neuere Literatur. Waag, Deutsche Dramen des 19. Jahrh. — Kiel: Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrh.; Goethes Romane. Dumont, Quelques poètes français du XIXe siècle (suite). — Königsberg: Baumgart, Goethes Romane; Lessings Leben und Schriften. Kaluza, Englische Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrh. Schultz-Gora, Dantes Leben und Werke. Flamand, La Comédie en France du XVIe siècle à nos jours. Dunstan, Byron und Shelley. — Lausanne: Burnier, La poésie alpestre. Bonnard, Histoire de la littérature italienne; Histoire de la littérature provençale. Maurer, Littérature allemande: l'époque des Romantisme; Le développement de l'esprit critique de la littérature russe. Hausknecht, Histoire de la littérature anglaise — Leipzig: A. Köster, Erklärung von Goethes Gedichten in zeitlicher Reihenfolge; Die Sturm- und Drangzeit. Witkowski, Die jüngsten Entwicklungsstadien der deutschen Dichtung; Schillers Dramen; Friedrich Hebbel. Dantzler, The poetry of Shelley. Monod, Le

mouvement dramatique en France pendant la 2ième moitié die XIXième siècle. — Marburg: Viëtor, English literature in the 17th century. Elster, Geschichte der deutschen Literatur von Gottsched bis zur Sturm- und Drangperiode. Wechßler, Voltaire und seine Zeit. Brie, Geschichte der englischen Literatur im Zeitalter der Romantik (1750—1830). A. Beacock, Drama and Poetry of Contemporary England. — München: Muncker, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter der klassischen Kunst und der Romantik. Sieper, Geschichte der englischen Literatur von Chaucer bis Shakespeare. Borinski, Das deutsche weltliche Volkslied und seine Stellung im Kreise des europäischen; Schillers Meisterdramen. v. d. Leyen, Die deutsche Literatur der Gegenwart. Jordan, Das moderne französische Drama. Unger, Hebbels Leben, Dichten und Denken. Kutscher, Deutsche Lyrik und Ballade von der Romantik bis zur Gegenwart. Petersen, Geschichte der deutschen Literatur im 16. und 17. Jahrh. — (Technische Hochschule): Sulger-Gebing, Geschichte der deutschen Literatur des 17. Jahrh. — Münster: Andresen, Geschichte der französischen Literatur von 1789—1830. Schwering, Goethe; Die Hauptströmungen der europäischen Literatur der letzten 30 Jahre. — Neuchâtel: Godet, Littérature française: Molière et autour de Molière. Lombard, Interprétation d'auteurs: Corneille, Horace; Victor Hugo, Les Voix intérieures. Sobrero, Littérature italienne: L. Ariosto; d'Annunzio, Le vergini delle rocce. Domeier, Geschichte der Neuromantik. Swallow, American literature. — Prag: Sauer, Geschichte der deutschen Literatur in der Sturm- und Drangperiode; Erklärung von Goethes Gedichten. Hauffen, Geschichte der deutschen klassischen Periode; Geschichte des deutschen Volksschauspiels. Schneider, Geschichte des deutschen Dramas im 17. Jahrh. Wihan, Dickens Daudet Raabe. Freymond, Geschichte der französischen Literatur im 16. Jahrh. Rolin, Le dix-neuvième siècle en France; Interpretation ausgewählter Partien aus den besten italienischen Schriftstellern des 19. Jahrh. — Rostock: Zenker, Französische Lyriker des 19. Jahrh. Lindner, Lord Byrons Leben und Werke. — Straßburg: Breßlau, Die Helden der historischen Dramen Schillers im Lichte der neueren Forschung. Hoepffner, Geschichte der französischen Lyrik. Stadler, Die Sturm- und Drangperiode. H. Gillot, Histoire du théâtre en France au XIXe siècle. Debenedetti, Niccolò Machiavelli. Woodall, The English Novel. — Stuttgart (Technische Hochschule): v. Westenholz, Englische Literatur des 19. Jahrh.; Shakespeares Lustspiele. Harnack, Geschichte der deutschen Literatur im Zeitalter des Humanismus und der Reformation. — Tübingen: v. Fischer, Geschichte der deutschen Literatur seit der Reformationszeit. Adickes, Schiller als Philosoph. Goetz, Dante und seine Zeit. Franz, Lyriker des 18. und 19. Jahrh. Pfau, Histoire de la littérature française de 1690 à 1789. Zinkernagel, Der junge Goethe und sein Freundeskreis; Das deutsche Drama der Gegenwart. — Wien: Minor, Geschichte der deutschen Literatur in der klassischen Periode (Fortsetzung). Weil v. Weilen, Goethes epische Dichtung. Arnold, Geschichte der deutschen Literatur seit 1830. Wolkan, Geschichte der deutschen Lyrik seit Goethes Tode. Hock, Geschichte der deutschen Literatur in Oesterreich von den Befreiungskriegen bis zur Revolution; Bürgers Gedichte. Castle, Die Entwicklung des deutschen Dramas von Gottscheds Reform bis Schillers Tod (2. Teil). Schipper, Geschichte des englischen Dramas bis auf Shakespeare; Luick, Geschichte der englischen Literatur im Zeitalter Miltons und Drydens. Pughe, Englische Dichter im Zeitalter der Königin Viktoria. — Würzburg: Roetteken, Geschichte der deutschen Literatur im ersten Drittel des 19. Jahrh. Classen, The History of the English Drama till Shakespeare. — Zürich: Frey, Deutsche Literaturgeschichte des 18. Jahrh.; Lessing. Vetter, Englische Literaturgeschichte; Shakespeares Othello. Bovet, Histoire de la littérature française de 1550 à 1620; Histoire de la littérature française au XVIIe siècle; Petrarca und Boccaccio. Morell, Histoire de la littérature française (1850 - 1900). Ritterhaus, Henrik Ibsen.

Zuschriften

Dr. Max Meyerfelds Aufsatz „Shaws Apostel" (Heft 13) veranlaßt mich zu einigen Berichtigungen formaler Natur, wie sie vor das Forum korrekter Literarhistorie gehören, vor das der Kritiker mein Werk „Bernard Shaw" zitiert hat:

1. Gestattet es mir der literarische Anstand so wenig als der allgemein menschliche, einen Unschuldigen für mich leiden zu lassen — selbst wenn dieser Unschuldige „nur" der von Dr. Max Meyerfeld so völlig verworfene Siegfried Trebitsch ist. Jener „blühende Blödsinn", den ich nämlich nach Meyerfeld blind von Trebitsch übernommen habe, steht — das hätte der Advokat philologischer Gewissenhaftigkeit doch erst nachprüfen sollen! — gar nicht bei Trebitsch. Vielmehr habe ich hier, wie an mancher anderen Stelle, die vorliegende Übersetzung abgeändert, soweit es mir nach Studium des englischen Originals ratsam schien. Daß meine eigne Kenntnis des Englischen dazu nicht ausreicht gestehe ich gern zu; doch habe ich das ganze Material mit sehr kundigen Freunden (englische Sprachlehrer, gerichtlich vereidigte englische Dolmetscher und geborene Engländer, Herr Dr. Meyerfeld!) durchgearbeitet. Wie hätte ich auch anders mir den Stoff aneignen sollen, da Shaws Werk zu einem sehr großen und mir besonders wichtigen Teile überhaupt noch nicht übersetzt ist. — Was nun die von Dr. Meyerfeld mit so wenig Glück zitierte Stelle aus „Major Barbara" anlangt, so war ich sehr wohl unterrichtet, daß „stop calling one another names" im Sprachgebrauch des Alltags einfach „aufhören, einander zu beschimpfen" heißt. Mir schien aber hier der unverschliffene wörtliche Sinn „sich bei Namen rufen" sehr wesentlich vorzuklingen, weil hier der Heilsarmee-Major in puritanischer Terminologie spricht, die nicht nur gegen unanständiges Benehmen, sondern zugleich gegen Ungleichheit überhaupt, gegen jede (durch die „Namen" repräsentierte) Individuation unter Kindern eines Vaters protestiert. Deshalb verwarf ich Meyerfelds so naheliegende Übersetzung ebenso bewußt wie Trebitschs besseres „sich mit Namen belegen", und glaubte den theologischen Sinn des Satzes am besten zu treffen durch „sich durch Beiworte unterscheiden wollen". — Dr. Max Meyerfeld kann natürlich nach wie vor meine Übersetzung für falsch erklären, aber er wird zurücknehmen müssen, daß ich kritiklos einer „falschen Vorlage" gefolgt bin.

2. Wie vereint es Dr. Max Meyerfeld mit dem Gebot literarhistorischer Gewissenhaftigkeit, wenn er den „wissenden Narren", von dem auf meiner Schlußseite die Rede ist, als eine ausgerutschte Parallele zu Wagners „reinem Toren" hinstellt? Durch Shaws ganzes Werk und mein ganzes Buch geht die Wendung von „Narren" als den wahren Weisen; das ist geradezu Shaws geistiges wie stilistisches Leitmotiv. Aber von allem anderen abgesehen: auf der Titelseite meines Buches steht als Motto die Stelle aus „Major Barbara", von der mein Satz auf der letzten Seite eine ganz eng angelehnte Variation ist. Hätte die Leidenschaft, über meine Leiche hinweg Siegfried Trebitsch noch einmal zu töten, Herrn Dr. Max Meyerfeld nur ein klein wenig wohlwollendes Aufmerken übrig gelassen, so hätte er kaum diesen nächstliegenden Zusammenhang verfehlen und mir eine so läppische Entgleisung unterstellen können.

3. Dr. Meyerfeld hält meiner Weitschweifigkeit als Muster den so trefflich pointierten Satz Alfred Kerrs vor: „Shaw hat weniger die Güte für die Enterbten als den Groll wider die Bevorzugten." Dieser trefflich pointierte Satz scheint mir, wie die vortrefflich pointierten Sätze Alfred Kerrs häufig, nur leider das wirkliche Verhältnis auf den Kopf zu stellen. Es steht Dr. Meyerfeld natürlich frei,

Kerr recht zu geben und mir unrecht; aber wie er diesen Satz als die bessere Konzentrierung meiner nur zu weitschweifig vorgetragenen Ideen hinstellen kann, bleibt mir unverständlich: mein Buch hat beinahe nur ein Ziel: den Unsinn dieses Satzes zu beweisen, klarzustellen, daß Shaws Kritik nicht aus Groll, Skepsis und Nihilismus, sondern aus einem tief religiösen Pflichtgefühl erwachsen ist. Wenn meinem Kritiker dieser Unterschied immer noch nicht klar ist, so scheinen die Dinge, für die ich zu seinem Bedauern so viel Atem gebrauchte, doch eben nicht „die einfachsten" zu sein.

Grunewald-Berlin Julius Bab

Entgegnung

Punkt 1 ist, was der Berliner „Quatsch mit Sauce" nennt. „The sooner they stop calling one another names" heißt: je eher sie aufhören, einander zu beschimpfen. Nichts, gar nichts andres. Der Hinweis auf puritanische Terminologie ist nur durch die Unkenntnis des Englischen zu entschuldigen.

Mir war, von der Aufführung „Major Barbaras" her, im Gedächtnis geblieben, daß diese Stelle von dem klassischen Shaw-Dolmetsch gröblich mißverstanden worden war. Da Herr Bab sich sonst nicht scheut, Stellen von 22 und gar 25 Druckzeilen mit allen ihren Fehlern (trotzdem er eine Kompanie von Helfern hatte — help yourselves, helpers!) wortwörtlich den deutschen Ausgaben nachzuschreiben, wie ich durch eingehende Vergleichung festgestellt habe, hielt ich es nicht für nötig, diese vier Zeilen noch einmal nachzuschlagen. Ich wußte mit absoluter Sicherheit, daß sie unrichtig wiedergegeben waren. Ich halte also nach wie vor Herrn Babs Uebersetzung sowohl wie die des klassischen Shaw-Dolmetschs für falsch — sie sind es! — und wiederhole nachdrücklich die Behauptung, daß Herr Bab häufig kritiklos einer falschen Vorlage gefolgt ist.

Dagegen konstatiere ich gern, daß Herr Bab den klassischen Shaw-Dolmetsch menschlich in Schutz nimmt („wir halten fest und treu zusammen"), literarisch aber desavouiert.

2. Der „wissende Narr" ist letzten Endes doch wohl auch auf eine falsche deutsche Übertragung zurückzuführen. Wann endlich wird Shaw aus dem Österreichischen und Babylonischen ins Deutsche übersetzt werden? — Mit wohlwollendem Aufmerken hat dieser Punkt nicht das geringste zu tun. Wenn sich Herr Bab die Mühe genommen hätte, meine Kritik aufmerksam zu lesen, so hätte er herausfinden müssen, daß sie mit Wohlwollen wattiert ist, wozu allerdings bei einem recht mittelmäßigen Buche keine zwingende Veranlassung vorlag.

3. Selbstverständlich hat der aus einem Aufsatz Alfred Kerrs angeführte Satz keine primäre inhaltliche Übereinstimmung mit den von Herrn Bab vorgetragenen Ideen. Ich betonte, daß mir dieser Satz in seiner Prägnanz wichtiger, und ließ durchblicken, daß er mir nebenher auch richtiger erscheine als Herrn Babs weitschweifiges Gerede. Sein treues Puritanergemüt empfindet nicht, daß in dem funkelnden Iren der Kämpfer stärker ausgeprägt ist als der Helfer; und sein Stil hat zu Shaws wetterleuchtendem und wetterwendischem Naturell weniger Beziehungen als zu — „Zimmt mit Gesichtspunkt".

Berlin Max Meyerfeld



Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Bierbaum, Otto Julius. Reife Früchte. Aus den letzten Ernten ausgewählt und mit einem Vorspruch dargebracht von Fritz Droop. Leipzig, Philipp Reclam jun. 205 S. Geb. M. —,80.

Boßhart, Jakob. Früh vollendet. Novellen. Leipzig, H. Haessel. 234 S. M. 2,80 (3,75).

Cremer, Wilhelm. Der vergnügte Idiot. Ein Reisetagebuch. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 319 S. M. 3,50 (4,50).

Epstein, Georg. Ins neue Land. Eine stille Geschichte. Berlin, Boll & Pickardt. 173 S. M. 2,50 (3,50).

Grabein, Paul. Die Herren der Erde. Roman aus dem Bergmannsleben. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 445 S. M. 4,— (5,—).

Groner, Auguste. Mene tekel . . . Eine seltsame Geschichte. Wien, Edmund Schmid. M. 5,— (6,—).

Hahn, Kurt. Frau Ilses Verheißung. Eine Erzählung. München, Albert Langen. 174 S. M. 2,50 (3,50).

Höcker, Paul Oskar. Das goldene Schiff. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).

Jacobsen, Friedrich. Die Sünden der Väter. Roman. Berlin, Alfred Schall. 285 S. M. 3,— (4,—).

Kyber, Manfred. Nordische Geschichten. Riga, Jonck & Poliewsky. 141 S. M. 3,—.

Ludwig, Max. Marianne. Die Geschichte einer Liebe. München, Albert Langen. 243 S. M. 3,— (4,—).

Michelis, Wilhelm Heinrich. Menschengröße. Roman. Leipzig, F. E. Fischer. 245 S. M. 1,—.

Miller, Leopold. Die Sünderin. Roman. München, E. W. Bonsels. 249 S. M. 3,—.

Molo, Walter v. Die törichte Welt. Roman. Berlin, Schuster & Loeffler. 216 S.

Moeschlin, Felix. Hermann Hitz. Roman. Berlin, Wiegandt & Grieben. 376 S. M. 3,50 (4,50).

Münch, Wilhelm. Seltsame Alltagsmenschen. München, C. H. Beck. 249 S. M. 3,50.

Mysing, Otto. Der erste Dandy. Roman von 1812. Berlin, Otto Janke. 309 S. M. 3,—.

Othmar, H. Am Leben vorbei. Berlin, Alexander Duncker. 197 S. M. 2,— (3,—).

Prosper, E. Was ich in Plaskowitsch erlebte. Ein Zeitroman. Graz, Verlag „Styria". 254 S. M. 2,50.

Römer, Alwin. Schloß Hüttenberg. Novelle. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagsbuchhandlung. 92 S. M. 1,—.

Rose, Felicitas. Die Eils von Eichen. Roman aus einer Kleinstadt. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 275 S. M. 3,50 (4,50).

Schmitz, Oskar A. H. Das andere Ich. Drei Erlebnisse. München, Georg Müller. 167 S. M. 2,— (3,—).

Schott, Anton. Notwebers Gabriel. Roman. Regensburg, J. Habbel. 567 S. Geb. M. 5,—. — Fahrendes Volk. Roman. Ebenda. 307 S. M. 3,—.

Schrickel, L. Zukunft. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 377 S.

Sosnosky, Theodor v. Der Minnesöldner. Der Roman eines Lebemannes. Berlin, Schuster & Loeffler. 232 S. M. 3,— (4,—).

Speidel, Felix. Lebensprobe. Roman. München, Albert Langen. 279 S. M. 3,50 (4,50).

Stegemann, Hermann. Kreisende Becher. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 374 S.

Teirich, Valentin. Die Dornenkrone. Ein Mysterium des Glaubens. — Severine. Ein Mysterium der Sinne. Zwei Novellen. Kronenburg, Julius Kühlkopf. VI, 120 S. M. 2,—.

Zobeltitz, Fedor v. „Friedel halb-süß." Ein Sekt-Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 433 S.

Brebner, Percy J. Prinzessin Maritza. Aus dem Englischen von Franz Bachmann. Jena, Hermann Costenoble. 434 S. M. 5,— (6,—).

Caprin, Giulio. Storie di poveri Diavoli. Milano, Dott. Riccardo Quintieri. 241 S. Lire 2.40.

Haukland, Andreas. Ansiedler-Geschichten aus Nordland. Autorisierte Uebersetzung von Ida Anders. Berlin, Axel Juncker. 150 S. M. 2,— (3,50).

Lemonnier, Camille. Warum ich Männerkleider trug. Erlebnisse einer Frau. Mit einem Geleitwort von Stefan Zweig. Die einzig berechtigte Uebersetzung besorgte P. Cornelius. Berlin, Axel Juncker. 400 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Bernus, Alexander v. Maria im Rosenhag. München, Georg Müller.

Löns, Hermann. Mein blaues Buch. Balladen und Romanzen. Hannover, Adolf Sponholtz. 160 S.

c) Dramatisches

Eichbaum-Lange, Wilhelm. Zum Löwen. Drama. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 102 S. M. 2,—.

Flesch, Siegfried. Brutus. Trauerspiel. München, Richard Etzold. 121 S. M. 2,—.

Presber, Rudolf. Der Jünger. Das Versöhnungsfest. Zwei Akte. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 91 S. M. 2,— (3,—).

Buisseret, Edouard. Iphigénie a Tauris. Tragédie. Anvers, Rue de L'escaut, 14, Imprimerie P. J. Casie & enfants. 78 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Biese, Alfred. Goethe und seine Mutter. Neuwied, Louis Heusersche Buchdruckerei. 28 S.

Geiger, Ludwig. Die deutsche Literatur und die Juden. Berlin, Georg Reimer. 304 S. M. 6,— (7,—).

Goethe. Italienische Reise, nach den Originalen der vollständigen Ausgabe letzter Hand für Italien-Reisende und Goethe-Freunde unverändert neu hrsg. 2 Bände. Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 286 und 284 S. M. 3,50 (4,50).

Goethe. Sämtliche Werke. Hrsg. von Dr. Julius Zeitler. Bd. 11/12: Dichtung und Wahrheit. 1.—4. Teil. Leipzig, Tempel-Verlag. 535 und 409 S. Jeder Bd. M. 3,—.

Goethe, Der junge. Neue Ausgabe in 6 Bdn. Besorgt von Max Morris. 2. Bd. Leipzig, Insel-Verlag. 329 S. M. 4,50 (6,—).

Hahn, Johannes. Julius v. Voß. (= Palaestra XCIV. Untersuchungen und Texte aus der Deutschen und Englischen Philologie. Hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe, Erich Schmidt.) Berlin, Mayer & Müller. 208 S. M. 6,—.

Hauri, Johannes. Goethes Faust. 15 Vorträge. Berlin-Zehlendorf, Conrad Skopnik. VII, 457 S. M. 4,— (5,—).

Heine, Heinrich. Sämtliche Werke. Hrsg. von Dr. Rudolf Fürst. Bd. 3: Erzählungen in Versen und Reisebilder. Bd. 4: Erzählungen in Prosa. — Italienische Reisebilder. Leipzig, Tempel-Verlag. 509 und 558 S. Jeder Bd. M. 3,—.

Jantzen, Dr. Hermann. Dichtungen aus mittelhochdeutscher Frühzeit. In Auswahl mit Einleitung und Wörterbuch hrsg. Zweite durchgesehene und vermehrte Auflage. Leipzig, G. J. Göschen. 154 S. Geb. M. —,80.

Kitt, Alfred. Schoenaich-Carolath-„Dichtungen" und andere Skizzen. Leipzig, Jaegersche Verlagsbuchhandlung. 29 S. M. —,50.

Meszlény, Dr. Richard. Friedrich Hebbels Genoveva. Eine Monographie. Berlin, B. Behr. 175 S. M. 3,— (4,—).

Schilling, J. Deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. Riga, Georg Neuner. VII, 222 S. Geb. M. 3,60.

Vögtlin, Dr. Adolf. Geschichte der deutschen Dichtung. Leitfaden für den Unterricht in den oberen Klassen der Mittelschule. Zürich, Schultheß & Co. 262 S.

Vollenborn, Heinrich. Emanuel Geibel als Uebersetzer und Nachahmer englischer Dichtungen. Münster i. W., Theissingsche Buchhandlung. 95 S. M. 1,—.

Weitbrecht, Carl. Deutsche Literaturgeschichte der Klassikerzeit. Zweite von Karl Berger durchgesehene und ergänzte Auflage. Leipzig, G. J. Göschen. 186 S. M. —,80.

Winterfeld, Achim v. Henrik Ibsen. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 136 S. M. 2,50.

Celestina. Eine dramatische Novelle. Aus dem Spanischen von Eduard v. Bülow. Neu hrsg. von Lothar Schmidt Mit 20 Holzschnitten des Petrarcameisters (Johann Weiditz) aus der Augsburger Ausgabe von 1520. München, Georg Müller. XV, 380 S. Geb. M. 18,—, Luxusausgabe M. 30,—.

Constant, Benjamin. Adolf. Aus den Papieren eines Unbekannten. Uebersetzt und eingeleitet von Otto Flake. München, Georg Müller. 152 S. Geb. M. 3,—.

Firenzuola, des Agnolo, Novellen und Gespräche. Uebersetzt, eingeleitet und erläutert von Albert Wesselski. (= Perlen älterer romanischer Prosa. Hrsg. von Hanns Floerke. 10. Bd.) München, Georg Müller. 336 S. M. 18,— (30,—).

Thackeray, William M. Gesammelte Werke. Zum ersten Male vollständig ins Deutsche übertragen von Heinrich Conrad. Bd. 2—4: Der Jahrmarkt der Eitelkeit. München, Georg Müller. 449, 429 und 384 S. M. 13,50.

e) Verschiedenes

Blüthgen, Victor. Königin Luise. Festakt zur Feier ihres 100. Geburtstags. Dichtung. Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg G. m. b. H. 21 S. M. —,50.

Deus, Adolf. Herrschen und Sehnen. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 146 S.

Kürnberger, Ferdinand. Gesammelte Werke. Hrsg. von O. E. Deutsch. 1. Band: Siegelringe. Eine Sammlung politischer und kirchlicher Feuilletons. Neue wesentlich vermehrte Auflage. München, Georg Müller.

Skowronnek, Fritz. Halali. Bunte Bilder aus Waidwerk und Fischwaid. Berlin, Alexander Duncker. M. 5,50 (7,—).

Marinetti, F. T. Enquête internationale sur le Vers libre et Manifeste du Futurisme. Milan, Editions de „Poesia". 148 S. Frcs. 3.50.

Nordenskiöld, Erland. Wälder. Streifzüge in Südamerika. Berechtigte Uebersetzung von Dr. C. Auerbach. Frankfurt a. M., Rütten & Loening. 100 S. M. 3,— (4,50).

Kataloge

Edm. Meyer, Antiquariat in Berlin W 35. Nr. 18: Literatur, Kunstgeschichte, italienische Werke usw.

Redaktionsschluß: 9. April

Für ihre im Insel-Verlag zu Leipzig erscheinende Ausgabe von Heinrich Heines sämtlichen Werken wünschen die Unterzeichneten die Handschriften von Heines Schriften, die sich zahlreich in Privatbesitz befinden, zu verwerten und auch bisher unveröffentlichte Verse Heines möglichst vollständig zu sammeln. Sie wären daher den Besitzern von Heines Handschriften dankbar, wenn sie ihnen diese zur Kollation oder Abschrift freundlichst überlassen oder ihnen von ihrem Besitz Nachricht geben würden.

Professor Dr. Oscar Walzel, Dresden
Dr. Jonas Fränkel, Bern
Der Insel-Verlag, Leipzig

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 16. 15. Mai 1910

Die italienischen Strophen im Deutschen

Von Friedrich Adler (Prag)

Die neuerwachte Vorliebe für Dante hat die Frage wieder in den Vordergrund gerückt, wie die Terzine, diese mystisch-charaktervolle Strophe, im Deutschen wiederzugeben wäre. Besonders eingehend hat sich in der letzten Zeit ein Artikel von Dr. Oskar Bulle mit diesem Gegenstand beschäftigt, der in der „Frankfurter Zeitung" erschienen ist (s. „Lit. Echo", 11. Jahrg., Sp. 1528). Die außerordentlich feine Empfindung für Dantes Eigenart, die sich in diesem Artikel aussprach, gibt den Ausführungen Bulles ein Gewicht, das über die Äußerung des Tages hinausgeht, und so mag es gestattet sein, die formale Frage, die er aufgeworfen hat, noch einmal zu beleuchten. Ich möchte nämlich nicht wünschen, daß der Schluß, zu dem er gelangt, in weiteren Kreisen Anhang und Verbreitung finde, so sehr ich, wie gesagt, seine umfassende Kenntnis der Sache anerkenne.

Was zunächst die Forderung anlangt, daß die Terzine unter allen Umständen ihre Reimfolge beizubehalten habe, so stimme ich Dr. Bulle vollständig bei. Es ist nicht zum erstenmal der Versuch gemacht worden, das Ritornell an die Stelle der Terzine zu setzen, oder besser gesagt, sich den Zwischenreim zwischen den zwei Reimzeilen zu ersparen, eine Erleichterung, die dem Übersetzer gar wohl behagen mag. Wer sich aber dazu entschließt, der hat nie den Klang der Terzine ganz in sein Ohr aufgenommen, und er hat auch nicht den richtigen Trieb des Übersetzers, mit jeder Schwierigkeit halsstarrig anzubinden, der allein zu den bestmöglichen Lösungen führt. Gerade dieser Mittelreim bedingt den Charakter der Terzine, dieser wunderbaren, geheimnisvollen Kette, die das Ohr durch das Herüberklingen des halbverhallten Reims so magisch bindet und mit der letzten Verszeile den Hörer so befreiend entläßt, als träte er aus einem langen Klostergang an die offene Luft. Nein, die Weglassung der dritten Zeile ist unbedingt zu verwerfen, und kein Hinweis auf die dadurch geschaffene Möglichkeit, dem Worte des Dichters näher zu kommen, kann den über den Verlust des Klanges trösten, der einmal den Zauber der danteschen Terzinen voll empfunden hat.

Aber nicht übereinstimmen kann ich mit Dr. Bulle, wenn er die Wiedergabe der Terzine nach dem Vorgang von Stephan George mit lauter weiblichen Reimen empfiehlt. Ich selbst kann mir Stephan George und Dante überhaupt nicht in eineinträchtigem Bunde denken, indes, jeder Versuch auf diesem schwierigen Felde verdient Achtung. Allein, was die in Vorschlag gebrachte Form der Terzine betrifft, so widerspricht sie nach meinem Gefühl, soweit es sich nicht um kurze Gedichte handelt, geradezu dem Klang unserer deutschen Sprache.

Wenn ich die kurzen Gedichte ausnehme, so geschieht dies keineswegs, um dem von Dr. Bulle aufgestellten Vorbild Goethes auszubeugen — vom Standpunkt des Klanges können die Terzinen: „Bei Betrachtung von Schillers Schädel" nicht durchaus als Muster gelten —, sondern nur deshalb, weil bei kurzen Stücken das Ohr die Eintönigkeit leichter überwindet. Aber bei halbwegs längeren Gedichten tritt das Verlangen des deutschen Geschmacks nach Abwechslung und nach härterem Klang gebieterisch auf, und die weiblichen Reime werden matt und wirkungslos.

Der Grund liegt in erster Linie in den unvermeidlichen Endungen auf „en", deren Entsetzlichkeit schon Gottfried August Bürger beklagt hat, und alle Versuche formsicherer Dichter, diese als Silbe geltenden und doch keine Silbe gebenden „en" durch Sprachkünste zu verschönern, können über diese Tatsache nicht hinweghelfen. Das hat auch Goethe nicht ändern können. Hört man den glockentönigen Wechsel der Vokale, wie ihn die Reime eines Tasso bringen, dann wird man auch heute nicht leugnen, daß unsere „schwankende, unbiegsame, breite, gotische, rauhklingende Sprache", wie sie Schiller nennt, mit dem „musikalischen Fluß" der romanischen nicht konkurrieren kann. Platen, der strengste Formkünstler der deutschen Literatur, hat sich in der Wiedergabe aller romanischen Strophen genau an das Schema gehalten und ausschließlich weibliche Reime verwendet. Und daß er in diesen Dingen ein Meister war, kann ihm niemand bestreiten. Und doch lese man sich z. B. die Schlußstrophe der schwungvollen Parabase im dritten Akte der „verhängnisvollen Gabel" laut vor:

Der Frühling kommt, ihr könnt es nicht verwehren;
Die Luft erquickt, ihr könnt sie nicht verschließen;
Der Vogel singt, ihr könnt ihn nicht belehren;
Die Rose blüht, es darf euch nicht verdrießen;
Und naht ein Dichter, eure Lust zu mehren,
So lernt ihn auch im vollsten Maß genießen,
Anstatt sein Tun beständig zu verneinen:
Was soll der Mond denn anders tun als scheinen?

Und nun denke man sich in dieser, man kann sagen, marklosen Weise das gewaltige Werk Dantes, das an Macht des Tons alles andere hinter sich zurückläßt. Nein, so können wir mit dem Italiener nicht in Wettstreit treten.

Aber wir Deutschen haben ein anderes, den männlichen Reim. Ist er nicht weich, so ist er doch stark. Und da wir ihn auf einen Vokal oder Diphthong ausklingen lassen können, nicht bloß auf einen Konsonanten, so gibt auch er einen mannigfachen Wohllaut, dessen Reichtum jedem Kenner deutscher Dichtung offen liegt. Ein Gedicht wie „Mignon" oder „Der Fischer" darf sich im Klange neben die Verse jedes romanischen Dichters stellen und hat doch ausschließlich männliche Reime. Dieses Vorteils sich zu begeben, wenn man Dante übersetzt, wäre kaum im Sinne des düsteren Höllenpilgers, denn er würde wohl selbst diesen energischeren Klang verwendet haben, wenn ihm seine Sprache ihn geboten hätte. Stumpft er doch oft genug die allzu glatten Endsilben seiner Worte ab, um ihren Charakter zu härten. Und was wendet nur Alfieri an, um dem süßen Idiom die kantigen Töne seines Naturells aufzuzwingen!

Der Vorteil des männlichen Reims wird — damit sage ich nur Selbstverständliches — durch den Wechsel mit den weiblichen wesentlich gehoben, ein Vorteil, der den ausgesprochen romanischen Formen (Stanze, Sonett, Terzine) fehlt. Sollen wir uns selber arm machen und etwas aufgeben, was wir haben, um ein anderes nachzubilden, das unserem deutschen Ohr nicht entspricht? Das haben unsere alten Meister, die übersetzt oder in diesen italienischen Strophen gedichtet haben, von Anfang an wohl begriffen, und schon die Sonette von G. A. Bürger weisen diesen Wechsel der Reime auf. Und Goethes Ottaverime machen von diesem Rechte des deutschen Dichters den weitestgehenden Gebrauch.

Bleiben wir zunächst bei der Terzine. Hier ergibt sich ein tiefgreifender Unterschied, ob männliche und weibliche Reime ganz regelmäßig abwechseln oder ohne die bestimmte Folge je nach dem Einfall des Dichters unregelmäßig angewendet werden. Vom Gesichtspunkt des Klanges aus ist die erste Art vorzuziehen, weil die Umrahmung des männlichen Reims von zwei weiblichen, und des weiblichen Reims von zwei männlichen den Reiz der Terzine besonders wirkungsvoll heraushebt. Diese Art ist von den Übersetzern und Dichtern am meisten angewendet worden. Sie bringt auch eine gewisse Feierlichkeit mit sich, die der Strophe geziemt und die namentlich der „Göttlichen Komödie" angemessen ist. Dagegen gewährt die zweite Art (unregelmäßiger Wechsel von männlich und weiblich) eine größere Beweglichkeit des Ausdrucks, die Möglichkeit, dem Inhalt gemäß den weicheren oder härteren Klang anzuwenden und, was für den Übersetzer am wichtigsten ist, die freie Verfügung über den ganzen Schatz von Reimworten, die er zum Ringkampf mit dem Original braucht. Diese zweite Art kennt man am besten aus den erzählenden Gedichten Chamissos, und ich glaube, daß für den Übersetzer Dantes keine glücklichere Form gefunden werden kann. Kannegießer hat sie bereits angewendet, aber er war nicht Dichter genug, um vor der großen Aufgabe zu bestehen, und ist heute veraltet. Aber ein neuerer, feinfühliger Dichter könnte hier den Lorbeer pflücken, die klangvollste und sinngerechteste Übersetzung Dantes zugleich zu bieten. Die drei Schiefertafeln auf Salas y Gomez mögen ihm dabei den richtigen Weg zeigen.

Noch einige Worte über die andern italienischen Strophen. Das Sonett, das in Deutschland am meisten eingebürgert wurde, verträgt, eben wegen seiner Kürze, den ausschließlich weiblichen Reim am besten. Und so kommt auch das Sonett am häufigsten vor, und mit vollem Recht, denn ein Sonett hat den Beruf, weich zu klingen. Nur dort, wo an Stelle der Stimmung die Sentenz oder die Satire tritt, hat der männliche Reim wieder seinen Platz. Und wie reizend hier der Wechsel wirkt, hat uns Paul Heyse in seinen Sonetten aus Rom und Neapel in aller reichen Fülle gezeigt. Ich muß beim neckischen Klange der männlichen Reime immer an die Scherzsonette denken, die Cervantes dem Don Quijote vorausschickt, und in denen er durch kecke Weglassung der Endsilben Sonette mit durchwegs männlichem Reim schafft.

Bei der Übernahme des Sonetts ins Deutsche spielt auch die Wahl des Reimschemas eine Rolle. Platen, der gestrenge, kennt fast nur eines: abba abba, cdc dcd, und es ist auch das schönste, gegen das kein anderes aufkommt. Bequemer zu handhaben sind die sechs letzten Zeilen mit cdc ede, cde, cde oder ccd eed — aber sie sind nicht so klangvoll. Alle übrigen Reimordnungen, die ja auch schon bei Petrarca vorkommen, wenn auch seltener, geben den eigenartigen Charakter des Sonettes wenigstens für das deutsche Ohr teilweise auf. Als Versmaß kann ich mir nur den fünffüßigen Jambus denken, der Trochäus klingt gar zu schwächlich, und die Hereinziehung der sechsfüßigen Jamben (nach dem Französischen), wie sie im Kreise Stephan Georges geübt wurde oder wird, ist eine Gesuchtheit, für die ich gar kein Verständnis habe. Sie hat höchstens einen Wert als Zeichen dafür, daß die ganze Geschmacksrichtung von Frankreich herüber verpflanzt wurde.

Die herrlichste italienische Strophe ist die Stanze (Ottave rime). Ihr Klang ist in den heroischen Gedichten von stolzer, üppiger Schönheit, ihre Biegsamkeit im scherzhaft-ironischen Ton von berückender Grazie. Wie beim Sonett der überleitende zweite Quatrain, verlangt in der Stanze die fünfte und sechste Zeile die sorgfältigste Behandlung. Sie haben den angesponnenen Gedanken weiterzuleiten und doch das Entscheidende den beiden letzten Zeilen zu überlassen. Daran scheitern viele, und die fünfte und sechste Zeile bleiben die gefährlichste Klippe dieser Strophe. Gelingen sie aber, dann rauscht der Abschluß wunderbar auf.

Es wird wohl kaum jemand einfallen, ein langes episches Gedicht in Stanzen mit ausschließlich weiblichen Reimen zu empfehlen. Hier ist der Wechsel von männlich und weiblich allgemeine Übung. Die übliche Strophe ist die, in der a weiblich, b männlich und c wieder weiblich ist. Aber diese an sich schöne Form verbraucht sich rasch und wird zur Monotonie, wie z. B. in Schulzes „Bezauberter Rose", bei der auch noch die regelmäßige Zäsur nach dem zweiten Jambus allgemach störend wirkt. Die Variationen sind hier rein mechanisch gegeben, sie

können alle eine gute, charaktervolle Strophe bilden, selbst bei lauter männlichen Reimen, wie z. B. in Liliencrons Poggfred. War doch Lord Byron durch die Art seiner Sprache genötigt, immer männliche Reime in seinem „Don Juan" zu verwenden und hat sich in dieser Stanze gern bewegt, obgleich ihm die italienische Strophe in ihrer natürlichen Schönheit gewiß voll aufgegangen war. Er tat dies im richtigen Gefühl, daß jeder Dichter eben mit seiner Sprache zu rechnen hat.

In der Stanze fällt dem fünffüßigen Jambus eine entscheidende Rolle zu. Die Fülle, in der der Vers hier auftritt, hebt seine Vorzüge und Mängel scharf heraus, zumal die Reime ihm nicht, wie im Drama, gestatten, sich mit Verschleifungen, Einschnitten und Enjambements leicht über die Monotonie hinwegzuhelfen. Hier tritt nun ein Gesetz zutage, das im allgemeinen viel zu wenig gewürdigt wird: der Wert der Hebung. In den ausgesprochen deutschen Formen, der Nibelungenstrophe und im „Knittelvers" gilt die Regel als anerkannt, daß die Hebungen dominieren und die Senkungen von untergeordneter Bedeutung sind, weshalb die in die Senkung fallenden Silben in der Anzahl variieren und sogar ganz wegfallen können. Dieses Überwiegen der Hebung findet sich nun auch im italienischen Hendekasyllabus vor. Nicht die Anzahl der Silben beherrscht den Vers, sondern der Akzent, der einige Silben in angemessener Verteilung heraushebt. Die romanischen Literaten haben viel über die Normen geschrieben, nach denen der fünffüßige Jambus zu behandeln ist, sowohl was die Akzente, als was die Zäsur betrifft. Nach der mustergültigen spanischen Grammatik von Vicente Salvá, um ein Beispiel anzuführen, ist es ein unerläßliches Gesetz des Hendekasyllabus, daß er, abgesehen von dem Hauptakzent in der zehnten Silbe (für den Bau romanischer Verse ist der Akzent auf der vorletzten Silbe jedes Verses mit weiblichem Ausklang unverbrüchliche Regel), einen zweiten Akzent in der sechsten Silbe habe; und wenn die sechste ihn nicht hat, bekommen einen Akzent die vierte und achte. Der Hauptton liegt sonach entweder nur auf der sechsten, oder auf der vierten und achten Silbe. Aber auch da müssen Einschnitte und Nebenakzente helfen, dem Verse Abwechslung zu verschaffen. Was die Zäsur anlangt, so leugnet Salvá ihre Notwendigkeit überhaupt und führt als Beleg ein geistreiches Schreiben seines französischen Freundes Maury an, Verfassers der „Espagne poetique", auf das hier nur hingewiesen werden kann.

Die Rücksicht auf die Hebungen im Vers selbst, die durch den Sinn, das Schwergewicht des Wortes jeweilig bedingt werden, gilt in vollem Maße auch für den deutschen Quinar. Am gleichmäßigsten klingt der Vers, wenn der Akzent nach der zitierten Angabe Salvás verteilt wird. Aber bindend ist für uns Deutsche die Regel nicht, vielmehr verträgt unser Quinar Hebungen von zwei bis fünf in einem Vers, die den Charakter wesentlich bestimmen. Er klingt flüssig mit zwei, sehr feierlich und volltönig mit fünf, am gelassensten und regelmäßigsten mit drei. Da nun die Hebung bald nachdrücklicher, bald leichter auftreten kann, ergibt sich daraus eine besondere Musik, die mit der Zählung der Silben gar nichts zu tun hat. Das hat am besten Goethe begriffen, und er darf uns als Muster gelten, wie man italienische Form und deutsche Sprache in Einklang hält. Man nehme z. B. die erste Strophe der Zueignung.

> Der Morgen kām, es schēuchten sēine Trītte
> Den leisen Schlāf, der mich gelīnd umfīng,
> Daß ich̄ erwācht aus meiner stillen Hūtte
> Den Bērg hinauf mit frīschēr Sēele gīng;
> Ich freūte mich̄ bei einem jēdēn Schrītte
> Der neuen Blūme, die voll Trōpfēn hīng;
> Der jūnge Tāg erhōb sich̄ mit Entzūckēn
> Und ālles wār entzūckt, mīch zu erquīcken.

Ob meine Angabe der Haupttöne von allen gebilligt wird, darauf lege ich kein Gewicht. Es kommt mir nur auf das Grundsätzliche an. Ich lese im letzten Vers fünf Hebungen, weil sie mir dem großen Aufatmen am meisten zu entsprechen scheinen. Ein anderes Beispiel für fünf Hebungen im Quinar sei der zweite Vers der „Iphigenie":

> Des alten, heil'gen, dichtbelaubten Haines.

Wie Goethe das Schema des Jambus durchbrochen und sich damit ganz dem italienischen Vers genähert hat, darauf hat schon Minor in seiner neuhochdeutschen Metrik mit feinem Gefühl hingewiesen. Zu dem von ihm angeführten Beispiel aus Goethes Zueignung:

> Kennst du mich nicht? sprach sie mit einem Munde —,

in dem das gewöhnliche Schema — absolut nicht festzuhalten ist, seien noch angeführt:

> Und wie ich sprach, sah mich das hohe Wesen

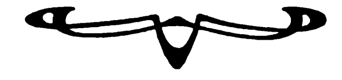
oder:

> Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.
> (Zueignung zum Faust.)

Doch kann diese Kühnheit nicht allgemein empfohlen werden, da zu ihrer auch nur vereinzelten Anwendung ein besonders gutes Ohr gehört.

Als Zäsur ist die nach dem zweiten Jambus die üblichste, nötig ist sie auch bei uns nicht. So liegt denn in dem Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen und in der glücklichen Verteilung der Hochtöne das Mittel, den Wohlklang der italienischen Strophen durch Vorzüge, die der deutschen Sprache eigen sind, wettzumachen. Ausschließend weibliche Reime sind uns nicht gemäß und nehmen der Sprache das Mark. Und — das sei wiederholt — am wenigsten ist diese Verweichlichung angebracht, wo es sich um Dante handelt.

In der deutschen Poesie spuken noch andere Formen des Südens: die Kanzone, die Glosse, das Ritornell, die Sestine u. a. Aber sie haben keinen rechten Eingang gefunden, trotz Tieck und Schlegel, trotz Zedlitz und Hamerling. Auch die Siziliane, die Liliencron bevorzugt hat, ist an sich zu gekünstelt, um dauernd Boden zu fassen. Welche Form man aber wählen mag, man lasse die Hand von ihr, wenn man sie nicht ganz bemeistert. Denn je schwieriger der Strophenbau, desto restloser muß man die Mühe überwinden. Nirgend gilt mehr als gerade für die kunstvollen Strophen Italiens die Regel: Ars est celare artem.



Leo Greiner

Von Hans Franck (Hamburg)

Im Jahre 1900 ließ Greiner seinen Erstling ausgehen: „Das Jahrtausend"[1]). Dem Andenken Johann Christian Günthers sind die Dichtungen gewidmet; Verse Günthers bilden die Vorsprüche zu den Abteilungen: „Kampf", „Einsamkeit", „Jahrtausendwende", „Der Turm". Eine beängstigende Wortflut braust heran, ein wild bewegtes Lied zu singen, ein Lied vom dritten, sonnensüchtigen, an die Wende des Jahrtausends gestellten Kaiser Otto. Greiner findet es nötig, sich für den fernliegenden Gegenstand zu entschuldigen. Heute dürfte ihm gleich uns nicht so sehr die Wahl des Gegenstandes, als seine ungenügende Ausprägung als das Hemmende erscheinen. Denn die unaufhaltsam in schreckender Fülle daherrollenden Worte machen bald stumpf. Sie geben — unbeschadet mancher tiefer herausgekommenen Stellen sei's gesagt — kein Bild, das nur im entferntesten zu dem Aufwand der Mittel im richtigen Verhältnis stände.

Die Schrift über Lenau[2]), die dann erschien, ist eine interessante, nicht gut faßbare Paraphrase, keine Biographie. Es wird mehr der Mensch, das Phänomen Lenau, betrachtet und genossen als der Künstler. Der rein menschliche Inhalt seiner Kämpfe und Leiden, nicht das Kunst gewordene Leben findet Greiners ganzes Interesse. Man darf sich seiner Meinung nach nicht darüber täuschen, daß Lenau kein schaffender Künstler war. Will man die scharfen Urteile in rechtem Lichte sehen, dann muß man bedenken, daß dies Buch nicht um des Objektes willen geschrieben ist, sondern, um an der Betrachtung eines verwandten Individuums Klarheit über die verworrenen, drängenden Fragen des eigenen Subjektes zu gewinnen. Lenau wird dabei für Greiner der Typus des überwindenden Romantikers.

Das Drama „Der Liebeskönig"[3]), dem man gelegentlich seiner Aufführung bei Reinhardt (LE IX, 302) so wenig gerecht geworden ist — sah man doch fast allgemein nicht mehr darin als eine Tragödie des Häßlichen —, stellt den Versuch dar, dasselbe künstlerisch zu sein, was das Lenaubüchlein essayistisch war: die der Entfaltung des Willens, der Persönlichkeit hinderlichen Lebensmächte durch Erkennung und Aussprachen zu besiegen. „Die chaotische Verworrenheit der Gemütszustände, die den seiner selbst noch nicht vollbewußten Menschen bald höllisch peinigt, bald mit ihrer Dunkelheit und Schwüle betäubt, die Vergeblichkeit der Bemühungen, sich an- und einzureihen, die daraus entstehenden hektischen Wechsel von Entsagung und Wut, gepreßter Verschlossenheit und überschäumender Ausbrüche und ein ganzer Bildersaal schmerzlich schöner, aber falscher Ideale — all diese Merkzeichen des noch in sich selbst befangenen, der nur zuweilen und fast wider Willen mit seinen Ketten klirrt," sollen (nach den Worten des Dichters in einer Selbstanzeige) den Charakter des Helden bilden. Erst am Schlusse soll er sich infolge tiefer und erschütternder Erlebnisse selber finden. Diese Erlebnisse, dies Gegenständliche an ihnen hat man fast allgemein für das Wesentliche genommen. Die Hauptsache, die Willensentfaltung, die in ihnen zum Ausdruck kommt, nicht nach Gebühr betont. Und doch ist diese zufällige Einkleidung wie Greiner selber hinterher mit Recht betont hat, diejenige, die zur dramatischen Gestaltung am wenigsten geeignet war. Oder kann es einen ungeeigneteren dramatischen Vertreter geben, den langsamen Sieg des Willens über dunkle Lebensmächte zu zeigen, als diesen König Wladimir, in dem Greiner — nach seinen eigenen Worten — die beiden erotischen Grundtypen Don Juan und Werther in einer krausen blendenden Vermischung aufzuzeigen unternimmt, gewissermaßen einen Don Juan mit wertherscher Schwere oder einen Werther, der mehr als eine Lotte überwindet und doch Werther bleibt, einen Metaphysiker der Liebe, der doch wieder nicht Schwarmgeist genug ist, um Eros nicht in der Physis zu suchen, einen Menschen von so verzerrtem Charakter, daß er, seinem Wesen nach Spiritualist und mit allen Fibern an den Ideen der Dinge haftend, dennoch aus unbegreiflichen inneren Zwängen heraus in den Dingen selbst die Lösung seines Wesens zu finden strebt? Dieser Wladimir ist ein Willenloser, der sich erst gegen den Schluß findet, man weiß nicht recht warum. Man weiß nicht recht wozu. Ja, selbst dies Finden leuchtet nicht sieghaft über das Dunkle hinweg. Der Menschenformer, der Gestalter war dem Problem nicht gewachsen. Besser: noch nicht gewachsen. Er selber stand noch zu sehr mitten in den Kämpfen um den Willen und seine neue Richtung, als daß er schon durch die Ablösung zwingender Gestalten ein Ende machen, Sieger werden konnte. So gilt Interesse und Bewunderung nicht dem Gestalter eines erschütternden Geschickes, sondern dem Wortformer, dem Künstler, der eine wundervolle Art hat, die Worte zu setzen. Ihnen lauschen wir selbst da, wo die Versenkung in die Gestalt und ihr Geschick uns an dem Künstler irre machen könnte. Seit dem Erstlingswerk ist die Form immens gewachsen. Sie ist, das Mißlingen des Gewollten nimmt nichts davon zurück, eine Dokumentierung stärksten Künstlerwillens, nicht unangreifbarer Künstlerschaft.

Die Feinheit, mit der im „Liebeskönig" die innersten Regungen widergespiegelt sind, deutet den Lyriker vor. In der Tat: gegen die noch nicht fünfzig Gedichte des „Tagebuches"[4]) wiegt alles Bisherige federleicht. Dieser schmale, sechzig Seiten starke Band, der sich mit einer zum Inhalt stark gegensätzlichen Schlichtheit „Das Tagebuch" nennt, hat nicht nur hohen Gegenwartswert (auch das will etwas sagen, wenn man der Fülle blödester Reimereien gedenkt, die tagtäglich sich hervorwagen und nicht nur gelesen, sondern auch gepriesen werden), in ihm stecken triebkräftige Keime künftiger Kunst. Woher diese Lyrik kommt? Wohin die Wege gehen, die rückwärts führen? Wo die Ahnen dieses Künstlers sind? Ein einziger Name wird in dem Bande genannt. Einer wandert in diese Verse hinein:

---

[1]) München, Verlag der deutsch-französischen Rundschau.
[2]) 16. Band der Dichtung. Schuster & Loeffler.
[3]) Berlin, Bruno Cassirer.

[4]) München, Georg Müller. Einige Proben daraus wurden bereits im VIII. Jahrgang des LE (Spalte 262 ff.) gedruckt.



Leo Greiner

Schreit ich zur Nacht im dunklen Regen
verstört durchs übergraute Feld,
kommt erdenthallend, dumpf gesellt
mir hügelab ein Schritt entgegen.

Ich stehe still: da schweigt der Tritt.
Ich schreite fort: Erdhall und Wandern.
Am schwarzen Wegkreuz mit dem andern
zusammendröhnt mein dumpfer Schritt.

Ein Hauch, ein Gruß, und dann allein.
Und Kälte rauscht in meinem Blute.
Die Hand, die in der meinen ruhte
mit grauen Fingern, war von Stein.

Mir selbst so fremd, hinauf nach Hause!
Dort liegt ein aufgeschlagenes Buch,
darin ein Schrei, ein Schmerz, ein Fluch —
und an den Fenstern Windgebrause.

Darüber steht — muß ich es noch sagen? — „Lenau". Das legt es nahe, beider Verse zusammenzuhalten. Auf Schritt und Tritt lockt es dazu. Ist da Ähnliches? Gleiches? fragt man einmal ums andere. Steht man dann stille, so gewahrt man bei näherem Hinsehen fast immer Gegensätze. Aber sind nicht auch Gegensätze nur eine andere Form der Abhängigkeit? Lenau? — Ja. Aber verfeinert, veredelt, vertieft, leiser, dunkler. Melancholie? — Ja. Aber nicht die wilde, posierte, mit großer Geste wie ein Mantel um die Schulter geschlagene, sondern eine leisere, innerlichere, man möchte sagen: melancholischere Melancholie, eine süße Trauer, die die Dinge wie ein leiser Regenvorhang verdunkelnd überschleiert. Trauer, Nacht, Vergangenheit und Tod schreiten auch durch diese Verse. Und dennoch: Lenau schreit nach dem Tode nicht, wie man bei oberflächlicher Betrachtung meinen könnte, aus einem spontanen Gefühlsausbruch, sondern aus der Reflexion heraus, daß er, der die Negation an sich ist, das Leben ende, ein Leben, das durch Zufall, durch Schicksal, durch den von einem fremden, übermächtigen Eigenwillen bestellten Dämon schon zerrissen ward. Für Greiner ist der Tod nicht der Ender, sondern der Vollender. Für ihn ist das Leben dunkel, bis der Geselle mit dem Stabe kommt und alles hell macht. Das Leben ist die Krankheit, von der man im Tode genest. Er ist

das große Positivum. Aus der Nacht des Lebens wandern wir in seine morgendliche Herrlichkeit. Greiner sieht ihn beim späten Abendglänzen im sausenden Herbstfeld gehen und singen. Singend wird er die Tat vollbringen. Singend wird er Genesung schenken. Man sieht die Aufhöhung der Lenauschen Gefühlswelt. Trübsal ist auch hier, Klagen überall. Aber an die Stelle des um sich selbst jammernden, schreienden Ichs mit seiner angemaßten Verbitterung tritt Bewußtwerdung schmerzlichsten Allgemeinleidens im Ich. Die macht stiller, tiefer, echter im Schmerz. So könnte ich noch lange fortfahren, gleiches gegen ein anderes zu halten, und würde immer zu dem gleichen Ergebnis kommen, daß das Ähnliche hier so gesteigert, verfeinert und geläutert ist, daß am Ende ein Gegensatz daraus wurde.

Wahr ist es: in diesen Versen sind Dunkelheiten. Aber kann es anders sein? Kann, was vom tiefsten Innern Kunde raunte, durchsichtig sein wie ein Gemeinplatz? Es wäre Greiner sicher ein Leichtes, Lichter anzubringen. Er will es nicht. Die Nüchternheit wäre der unvermeidliche Gefährte der sogenannten Klarheit, die in neunundneunzig von hundert Fällen besser Flachheit hieße. Er will die billige Klarheit nicht. Geflissentlich zieht er einen dunkelnden Vorhang über seiner Hände Werk. Der bauscht sich nun über dem allem und läßt Zweifel in uns aufkommen, ob hinter ihm nur dunkle, lebensfremde Schatten huschen oder Gestalten von Fleisch und Bein in voller Rundung mit schmerzdurchzuckter Gebärde vorüberwandeln. Noch ist allemal Großes, Eigenartiges, Neuerfühltes anfangs dunkel genannt worden. Mit diesen Versen ist die erste Etappe von Greiners Weg abgeschlossen. Der neue Weg, den sicher wieder Verse begleiten und hinterher aufhellen werden, ist, für uns sichtbar, bisher nur von dem Dramatiker beschritten worden.

Schon die Ablehnung Lenaus war im Grunde nichts anders als eine Absage an die eigene Vergangenheit, eine letzte Auseinandersetzung mit der Zeit, die ihre Gültigkeit für den Künstler verloren hatte. Das Büchelchen ist noch ganz im Sinne der heute üblichen Essais abgefaßt, dem das Objekt nur ein Vorwand zur Dokumentierung des eigenen Innern ist. Heute ist Greiner ein grundsätzlicher Gegner jedes kritischen Subjektivismus aus einer, wie er selbst sagt, langsam erlernten Bescheidenheit heraus, die die Dinge wichtiger nimmt als man sich selbst nehmen darf. Dementsprechend ist auch der Dramatiker in den Weg eingebogen, auf dem die besten unserer jungen Dichter die moderne Tragödie suchen, in den einer Gestaltung allgemein menschlicher Werte an Stelle einer schrankenlosen lyrischen Aussprache rein persönlicher Empfindungen. Der Liebeskönig ist ihm selber nur noch ein Jugendwerk, ists vor allem durch den Mangel an ethischer Einsicht. Damals stand ihm das Ringen nach einem: Ich will! so hoch, daß ihm die Richtung dieses Willens gleichgültig war. Es ging ihm nur ums Handeln, gleichgültig, ob es zu rechtfertigen war oder nicht. Heute ist diese ethische Blindheit dahin. Heute glaubt Greiner an das Axiom, das keiner eindringlicher vertreten hat als Paul Ernst: Höchste Kunst ist nur dem sittlich Höherstehenden erreichbar. Heute behauptet er den Zusammenhang von Form und Sittlichkeit.

Aus dieser inneren Wertung heraus müssen wir Greiners „Herzog Boccaneras Ende“[5]) verstehn. Nicht in seinem Vorwurfe, sondern auch oder vielmehr vor allem in seiner dem „Liebeskönig“ entgegengesetzten Form.

Genua. Vierzehntes Jahrhundert. Eine offene Loggia. Der alte Herzog Boccanera sitzt in purpurne Decken gehüllt, mit Geierblicken weitausspähend, auf dem Thron. Ringsum ist alles zum Feste bereitet. Dem heimkehrenden Admiral Adorno sollen die Fackeln leuchten; Adorno, der vom Herzog hochgehoben, mit einem Lebenswerke beglückt wurde, der dem einsamen Greis wie ein Sohn lieb geworden ist, Adorno dem Geschlagenen, der zwölf Galeeren mit dreitausend Genuesern verlor und nun allein heimkehrt. Wozu den, der zur Rechenschaft geladen ist, mit einem unverdienten Feste grüßen? Ein Geheimnis geht um. Plötzlich tritt es neben einen der Fröhlichen. Dem verwirren sich die Worte im Munde. Aber ehe er fragen, nach Antwort ausgreifen, ehe er erkennen kann, ist er fortgehuscht. Nur einer weiß darum, Gianino, der Page, und dieser eine muß das bittere Wissen mit seinem jungen Leben bezahlen. Dem Knaben, den Herzog Boccanera scheinbar zürnend zu Adorno sandte, hat der Geschlagene die grausige Kunde zugeraunt. Nicht den Pisanern sei er erlegen, sondern einer eigenen Flotte, die ihm niemand anders als Herzog Boccanera im Augenblick der Schlacht in den Rücken gesandt habe. Der Erbitterte hat Gianino einen Ring, der Gift enthält, übergeben und ihm aufgetragen, den Herzog zu töten. Leicht gelingt es dem von einem Dämon besessenen, willensübermächtigen Greis, dem verwirrten Knaben Ring und Geheimnis zu entwinden. Gianino sieht in Adornos Worten nur Verleumdung, in dem Auftrag nur den verbrecherischen Willen. Das Schweigen des Herzogs verwirrt den kindlich Einfältigen, bis das Geständnis: Was dir Adorno sagte, ist Wahrheit, die vernichtende Gewißheit bringt. Der Alte opfert das reine Kind, das wider seinen Willen in den Wirbel hineingerissen ist, obwohl er es liebt. Eleonora, des Herzogs Tochter, die Adorno liebt, wie alle Welt der Meinung, es handle sich um eine böswillige Verleumdung, bestätigt, als der Vater ihr Gianinos Geständnis vorträgt, den harten Spruch des Vaters, der, um keinen Mitwisser zu haben, Wahrheit als Niedertracht richtet. So kommt Adorno. Als alle ihm entgegenstürzen spricht der Greis, anfangs als rede er von einem Fremden, das erste Wort von sich, das uns den Schlüssel zu seinem Innern gibt:

> Schon horcht er mit gebückter Stirn
> auf seinen Herzschlag, diese geile Uhr,
> die meine letzte Herrscherstunde mißt.
> Doch wie Verbrecher, die sich vor dem Tod
> noch einmal ihres seligsten Gelüsts
> Erfüllung wünschen dürfen, so ruf ich in
> der letzten Stunde meiner Herrlichkeit:
> Henker, bringt Macht her!

Schnell enthüllen sich die Gründe, die Herzog Boccanera zu seiner Tat bestimmten. Er wollte in einem Menschen über seinen Tod hinaus leben.

[5]) Berlin 1908, Julius Bard. (Ueber die Uraufführung in Mannheim siehe LE XII, 522.)

Darum hat er sich Adorno gebildet, so wie ein Künstler den weichen Ton knetet. Aber da am Ende seiner Tage sein Werk vollendet schien, gewahrte er, daß der, der nur Werkzeug seiner Hände sein sollte, zu einem Menschen mit eigenem Willen, eigenen Wünschen geworden war, daß das Volk den Liebling gegen ihn auszuspielen suchte, daß Adorno Persönlichkeitsrechte für sich begehrte. Darum hat er die Treulosigkeit begangen, hat den, der ihm lieb ist, völlig zerschlagen, um noch einmal aufzubauen, noch einmal zu bilden, um aus übers Grab hinaus verpflichtender Gnade alles das zurückzuschenken, was der Gefeierte sich als eigenes Verdienst anrechnen konnte.

Meine Gnade hängt sich
an dich, ein saugend Tier, das dich umklammert
mit Riesenarmen, unentrinnbar — hörst du?
Wie du hier vor mir stehst, bist du ein Nichts,
ein tönern Bild und eine leere Tafel,
auf die ich meines Wesens Zeichen schreibe.
So füll ich, Schatten, dich mit meinen Gaben
voll bis zum Rand, bist du daraus erstehst,
nun nicht mehr du, nein, ganz in mich verwandelt,
ganz ich, der Atem deines Atems ich,
indessen du, ein Hauch von einem Hauch,
zerweht bist in die Nacht.

Doch die Wirklichkeit geht nicht ohne Rest auf wie die Gedankenrechnung. So setzt nun, während das Fest fortgeht, mit dem letzten Drittel des als Einakter gegebenen Dramas jener prachtvoll wilde Kampf ein, um dessen willen das Stück geschrieben wurde. Die Rückgabe des Giftringes an Adorno scheucht von vornherein alles Verstellen hinweg und zwingt Aug in Auge. Adorno erhält Auftrag, dem Herzog den Krönungsbecher zu kredenzen. Der erwidert, zum Richter aufwachsend, ihn mit dem Befehl, daß der Herzog, der sich seine Vaterrechte durch die ungeheuerliche Tat für immer verscherzt hat, ihn freiwillig trinken solle, wissend, daß er den Tod bringt. Herzog Boccanera greift danach mit fester Hand. Er will, nun, da er sein Werk sich vollenden sieht, sterben. Doch nicht ehe sein Werk vollendet ist. Er zwingt, um noch über Adorno hinwegzuleben, ihm seine Tochter auf, die dieser liebte, aber nun, wo er den Vater richten wird, nicht mehr begehren darf. Er hält der ahnungslosen Tochter den Giftbecher hin. Erst als Adorno, überrumpelt, öffentlich um Eleonore geworben hat, nimmt er ihn zurück und trinkt, wie er es dem nun doppelt ihm Verbundenen zugesagt hat, das Gift. Die Kunde von der Vergiftung, die der Sterbende mit sicherer Hand von dem, der sein Nachfolger sein wird, abzulenken weiß, treibt alle auseinander. Nur der Herzog und Adorno bleiben. Jetzt wo sein Werk — äußerlich — vollendet ist, spricht er unverhüllt

Viele Stimmen gingen
und kamen wieder, aber niemand hat,
seitdem ich Mensch bin, niemand hat ein Wort
mit mir gesprochen.

Und nun im Angesicht des Todes gesteht er dem, gegen den er mit der Tat so erbarmungslos war, seine Liebe, gesteht, daß er niemanden hatte als ihn, und bittet — bittet! — um das nie gehörte, tief begehrte eine Wort: Vater. Adorno aber kann es nicht sagen, will es nicht eingestehn, daß er statt zu richten, gemordet hat, soll er nicht sich des Vatermordes bezichtigen und sein Leben zerstören.

So stirbt Herzog Boccanera einsam und verlassen wie er gelebt, ein Willensübermächtiger, der Knecht und Herr in einem war, der gegen alles Feindliche wütete, der schlug, was er liebte um seines Lebensgelüstes, um seines über Menschenmaß hinausgehenden Einigkeitswillens, um seiner Persönlichkeitshypertrophie willen, und der, da alle Pfeile rückkehrten, doch immer nur sich traf. Von hier aus wird die Gestalt sichtbar, die uns der machtvolle Prolog verheißt, in dem Tiefe und Verworrenheit eigenartig gemischt sind:

Von solcher Stummheit, stummer als das Grab,
seht ihr in diesem Spiel den Greis umwittert,
der ihm den Namen gab. Wir alle sterben
zufälligen Tod und nennens ruhmvoll, wenn
ein blind Geschoß uns in der Schlacht erlegt.
Er aber ist dem Tod so nah verwandt,
daß er, schon fallend, noch mit beiden Händen
den Felsblock lockert, der schon stürzt mit ihm.
Wir tragen Mühsal, ächzend unserm Joch,
wir tief Betrognen, denen Lust versprochen
und Qual gehalten ward. Er aber will,
sich rüstend, Rache für die geile Ohnmacht,
die in dem Fleisch der Kreaturen wütet,
und daß Gefühl uns schwächt, daß Reue uns
die Kissen jammernd näßt und die Verzweiflung,
die königliche, an den Brücken betteln
und hündisch lächeln muß. Wie jener Saul,
der seinen Speer nach David warf, den heißen
Speer warf nach seinem lieben Sohne David,
da er gedachte: Weh, ich liebe den,
der einst vor meinem Totenzuge tanzt,
und nenne Sohn den, der mich töten wird,
und schleuderte den Spieß auf den Geliebten,
und traf doch röchelnd nur sein eignes Herz —
so er.

Gegen den „Liebeskönig" gehalten — welch ein Aufstieg! Ein auf Zucht gerichteter Künstlerwille hat alle Hemmnisse, die in der lyrischen Begabung des Autors wurzeln, mit einem an Fanatismus grenzenden Eifer zu überwinden getrachtet und überwunden. Hat ein Werk zustande gebracht, das an machtvoller Geschlossenheit, an dichterischer Komprimiertheit, an Wucht unter den heutigen seines gleichen sucht. Wenn man außer der Sprache — die erst allmählich von Prosaismen frei wird, dann freilich von starker Schönheit ist — an dem Drama etwas tadeln will, ist es nicht dies, daß Greiner das Gewollte nicht überall, sondern daß er es in manchen Szenen zu sehr erreicht hat. Die Angespanntheit des Willens hat ihn gegen sich nicht stark, sondern oft unerbittlich, ja grausam sein lassen. Das wachsame Auge hat, allzu starr eingestellt, Gefahren gewittert, wo sich keine zeigten. So ist Greiner zu einer Form gekommen, die der Gefahr der Starrheit nicht überall entgangen ist. Er verlangt — jetzt puritanisch, wo es einst schrankenlos war — eine übermäßige Anspannung von dem Leser; er versagt ihm um des Großen willen die kleinen harmlosen, vermittelnden Freuden, die es nicht berührt hätten. Kurz: Wille und Bewußtheit haben jetzt die Wage auf der anderen Seite, die einst zu leicht wog, ein wenig zu schwer belastet. Aber daß sie so mächtig werden konnte, daß Greiner die starke durchaus ethisch in Rechnung zu setzende, künstlerische Zucht hatte, gibt uns die Hoffnung, daß ihm, sobald der leise Krampf gewichen sein wird, der in dem Überspanntsein nicht zu verkennen ist, etwas ganz Großes gelingen wird.

Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXXVIII

Ich bin am 1. April 1876 in Brünn geboren. Mein Vater starb wenige Monate nach meiner Geburt, ich kenne ihn daher nur aus wenigen Bildern und Geschichten: er scheint ein brutaler, leidenschaftlicher und verschlossener Mann gewesen zu sein. Meine Mutter, die vor einigen Jahren an einem Nervenleiden gestorben ist, sah sich damals genötigt, unser Haus zu verkaufen, um die in Unordnung hinterlassenen Verhältnisse zu regeln, so gut es eben anging: ich erschien also zu einer Zeit, in der meine Familie aus stehenden bürgerlichen Verhältnissen unversehens herausgerissen und darauf angewiesen wurde, sich auf eigene Faust irgendwie mit der Welt zurechtzufinden. So kam es, daß meine Schwester, die eine schöne Gesangsstimme besaß, für das Theater ausgebildet wurde. Seit meinem sechsten Jahre wurde ich auf die Reisen, die durch die wechselnden Engagements meiner Schwester bedingt waren, mitgenommen, zuweilen auch als Kostgänger bei fremden Leuten einquartiert, und erst, als die frühe Kindheit unter mannigfachen Ruhelosigkeiten verbracht war, machte uns der Zufall zu Kronstadt im Südosten des siebenbürgischen Berglandes wieder seßhaft.

Von dem kleinen sächsischen Volke, unter dem ich aufwuchs, zuerst als vielerfahrener zehnjähriger Fremdling von meinen Altersgenossen nur mit Scheu betrachtet, dann unter ihnen halb heimisch, aber dennoch immer wieder fortgedrängt, sind mancherlei entscheidende Einflüsse für mein Leben ausgegangen. Die dunkle, fast mystische Natur des Landes, die mit dem nüchternen, harten und stolzen Wirklichkeitssinn seiner deutschen Bewohner in einem mir heute noch nicht völlig lösbaren, mich heute noch erschütternden, irritierenden Gegensatze steht, wirkte kräftig nach, und als ich im Jahre 1895 nach München ging, um ziellos, wie ich war, nur um des äußern Vorwandes willen Literaturgeschichte und Ästhetik zu studieren, änderte sich für mich innerlich nicht viel. In einer Art Traumzustand, in dem mir gar nie zum Bewußtsein kam, daß ich in einem Kreise scharf geschnittener, Stellung fordernder Realitäten lebte, blieb ich bis an das frühe Mannesalter an meine Heimat gefesselt, ohne die Veränderungen um mich her in einem tieferen Sinne gewahr zu werden. Erst viel später, als ich mich mit dem Drama zu beschäftigen und dieses auf seinem Wege von außen nach innen die Wirklichkeit mit einem Male in ungeheuren Dramen an mich heranzutragen begann, fing auch ich an, zuerst lediglich unter dem Einfluß der gelesenen Frauenliteratur, zu einem bewußteren Verhältnis zur Umwelt zu erwachen, dann aber, als ich mir den neuen Lebenssinn amalgamiert und zu meinem Eigentum gemacht hatte, ihn mit einer alle Grenzen überschwemmenden Leidenschaftlichkeit zu erproben, so lange, bis ich einsah, daß ich vor lauter Objektivitätsstreben am Ende noch subjektiver, eingemauert in mein Bewußtsein, dastehen würde. Langsam ließ ich die brausenden Wasser, die mir alles Land zu bedecken drohten, wieder ab- und zurückrinnen. Eine Beruhigung trat ein, die freilich noch kein Ausgleich war. Denn wie etwa eine Stadt nach einem schweren Elementarereignis auf Mittel sinnt, sich für alle Zukunft zu schützen, so war und ist nun meine nächste Aufgabe die des Ingenieurs, wenn er Dämme baut; oder die des Kolonisators, wenn er alle Erde, die ihm zur Verfügung steht, in fruchttragendes Land verwandelt.

Dies möge genügen. Der Dichter, der, wenn er nicht eben nur die wertlosen äußeren Tatsachen aufzählen will, von seinem Leben redet, wird nur zu leicht in ein schiefes und verändertes Verhältnis zu seinen Lesern geraten. Denn bemüht, aus seinem Leben die Elemente herauszuziehen, die in seiner Kunst wirksam geworden, wird er, wie er in dieser die Wahrheit zur Dichtung macht, auch dort nur die symbolischen Bezüge sehen, und so den Wert seines Lebens vielleicht über das Tatsächliche erheben. Wer schätzte den Stoff nicht, der allein ihm für seine Dichtung gegeben ist! Darum mögen auch schon die kurzen Worte, die ich hier gesagt habe, vielleicht paradigmatischer klingen, als es die ihnen zugrunde liegende Wirklichkeit gewesen ist.

Charlottenburg Leo Greiner

Besprechungen

Lyrische Gänge

Von Hans Benzmann (Berlin)

Adolf Holst war einer von den drei Dichtern — neben Hermann Hesse und Alfons Paquet —, die seinerzeit Karl Busse im Groteschen Verlag unter dem gemeinsamen Titel „Neue deutsche Lyriker" herausgab. Holst schien mir damals der schwächste von den dreien zu sein. Sein neues Buch: „Mit Wolken und Winden" (Verlag von Fritz Eckardt, Leipzig) war mir indes eine angenehme Überraschung. Nach dem ersten Buche Holsts konnte man kaum erwarten, daß eine Persönlichkeit aus so oberflächlich romantischem Empfinden emporwachsen werde. Das neue Buch ist jedenfalls im Grundtone ein persönliches, es erzählt von schweren inneren Erlebnissen, von dem Wachsen und Reifen einer Künstlerseele, und für diese Bekenntnisse hat Holst auch den überzeugenden und suggestiven plastischen Ausdruck gefunden. Freilich, obwohl von diesem inneren Rhythmus getragen, sind auch diese Gedichte noch nicht die einfachen lebendigen Gebilde einer sicheren und ruhigen Reife. Sie reden und singen noch zu viel, die Fülle der Empfindungen und der Bilder wird oft noch zu einer rein äußerlich fesselnden Dekoration, des Dichters Phantasie möchte sich, nachdem sie genug der Anregungen in einem intensiveren und tieferen Erleben gefunden hat, ausleben, von allen Fruchtbäumen, die sich ihr auf einmal bieten, die glänzenden Früchte greifen — das ist wohl begreiflich; aber letzte und edelste Kunst ist diese quellende und schwellende, auch von Gedankentiefe und -schönheit durchglühte Wort- und Bilderfülle noch nicht. Edelste Kunst ist ganz einfach und doch persönlich, ganz beseelt und doch jedem begreiflich, jedem sich so erschließend, daß er sich selbst erschließt.

Überrascht haben mich die Gedichte von Hugo Eick „Nordische Landschaft“ (Verlag von R. Piper & Co., München). Hier ist nicht nur ein starkes Naturgefühl und ein subtil Wort für Wort abwägendes Kunstempfinden vorhanden, sondern auch: Eigenstimmung, Eigenleben. Es sind zumeist kurze, dem Moment abgerungene Gedichte; spröde und kreidig wirken sie in Farbe und Ton; sie erinnern an Bilder von Edward Munch, auch in ihren desperaten und vagen Gefühlen. Aparte, künstlerisch feine Bilder und Pointen fallen diesem Dichter ein, ganz abgesehen davon, daß seine stark innerliche und selbständige, vielleicht tiefeinsame Natur an sich außerordentlich sympathisch berührt.

Auch das Buch „Neue Lieder“ von Th. Weiß (Verlag von E. W. Bonsels & Co., München) enthält namentlich in seinem ersten Teil in Empfindung und Ausdruck tief und edel wirkende Gedichte, ich hebe hervor den der Mutter des Dichters gewidmeten Zyklus, das feine Gedicht „Im Frühling“, einzelne kleine Gelegenheitsgedichte, wie „Auf dem Trifels“, „Wiedersehen“ und das persönlich gestimmte, ernste Gedicht „Vom Leben“. Dagegen enthält die zweite Hälfte des Buches merkwürdigerweise fast nur Durchschnittsgedichte.

Ebenso ist Joseph Dommers-Vehlind ein beachtenswerter Dichter, ich betone hier die Bezeichnung Dichter; denn dieser Eigenbrödler, dieser vom Leben viel umhergetriebene und vielgewandte Mensch hat gewiß nur aus wirklichem Drange heraus, Erlebnisse zu gestalten und sich von Empfindungen zu befreien, Verse geschrieben. So gelang es ihm, Eindrücke in frischer origineller Unmittelbarkeit zu geben, so kam es ihm aber auch nicht darauf an, weniger persönlich als vielmehr nur oberflächlich Empfundenes festzuhalten und es nach Art der Dilettanten in alltägliche Reime zu kleiden. Außerordentlich frisch empfunden sind seine Naturgedichte. „Gang am Morgen über die Steppe“ enthält ganz eigenartige Stimmungs- und Vorstellungsmomente und ist von orphischer Tiefe. Aus seiner Sammlung: „Aus Hohlwegen und von stillen Höhen“ (E. W. Bonsels & Co., München) nenne ich ferner als originelle, ebenso tiefe wie künstlerisch feine Gedichte: „Draußen“, „Meditationen“, „Schwanken“.

Die Entwicklung Hans Kysers wird man beobachten müssen. Sein Gedichtbuch: „Einkehr, Lieder und Gedichte“ (verlegt bei Paul Cassirer in Berlin) weist auf ein künstlerisch originelles Talent, auf einen persönlich gestimmten Menschen hin. Hier und da erinnern Verse und Stimmungen an Dehmels erstes Buch: „Aber die Liebe“. Mir scheinen die Gedichte nach ihrer Entstehung angeordnet zu sein. Die der ersten Abschnitte sind einfach, liedartig, — fast zu einfach gehalten, sie haben keinen besonderen Eindruck auf mich gemacht, vieles ist direkt unbedeutend. Dann folgen Gedichte, die, wie z. B. „Schöpfung“, gewiß charaktervoll wirken, doch auch unausgeglichen und äußerlich. Schöne und tiefe Gedichte sind hier „Liebe“ („Ihr, meine Eisenketten . . .“), „Lied vom Ende“, „Ehespruch“, „Nachts am See“, bis dann ein Reigen eigenartiger Gedichte etwa durch das lyrisch schöne, poetische „Abends“ eingeleitet wird, das ich hier wiedergeben möchte:

„Und mählich sinkt der Abend auf die Dächer,
Die Mücken schleudern durch die Luft wie Staub,
Die Spinnen zwirbeln ihre Eintagsfächer,
Und sachte senkt und dunkelt sich das Laub.

Ein feiner Rauch steigt lila in das Lichte,
Mit schlaffem Segel treibt ein leiser Kahn,
Wolken sind Träume, Blumen sind Gesichte,
Und wo ein Ruder rauscht, ist goldne Bahn.

Im Wasser ruhen sich die Bilder,
Frau, blick mich an: Es sehnt sich alle Welt
Unter der großen Bläue, daß ein milder
Seliger Spiegel sie zusammenhält.

Wenn ich im Anschluß an diesen wohl noch jugendlichen Dichter einen älteren bespreche, so liegt hierfür auch ein innerer Anlaß vor. Auch Emil Claars Gedichte: „Vom Baum der Erkenntnis“ (Cottasche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart), die die Frucht eines Lebens sind, sind ganz persönlich gestimmt und von einem gewissen lyrischen Zauber, der auch den Versen Kysers eigen ist. Wohl das schönste der Sammlung ist das erste: „Flucht“:

Tief in den Wald, tief in die Stille,
Tief in die Ruhe aller Saat,
Wo lautlos treibt ein glüh'nder Wille
Zu holdverschwieg'ner Knospentat!

O süßes Schweigen schwelle, schwelle
Gleich einem Born der Seligkeit
Und spüle mit der weichen Welle
Mir um das Haupt Vergessenheit!

Die Bäume ihre Häupter neigen
Von stummer Liebe göttlich schwer
Und bieten aus gesenkten Zweigen
Erglomm'ne Früchte golden her.

In dir, Verstummung, will ich säumen . . .

Ebenso fein und tief gestimmte Gedichte sind z. B. „Der Alte an den Sommer“, „Selbstporträt“, „Wie die Hirsche —“, „Fernes Kind“, — kurz, dieses stille und reife Buch ist eines der wenigen wirklich erfreulichen Gedichtbücher, die der Verlag Cotta in letzter Zeit ediert hat; — es übertrifft an poetischem und persönlichem Gehalt die meisten Versbücher der Epigonen, die noch Zeitgenossen Emil Claars gewesen sind.

Eine reiche Gabe bieten in einem starken Gedichtbande „Buch vom Glück“ (Verlag von Veit & Co., Leipzig) Otto und Nora Braun. Der Wert dieser Gedichte ist in ihrem Empfindungsgehalte, — ich möchte fast sagen, in ihrem ethisch persönlichen Charakter zu suchen. Zwei außerordentlich sympathische Menschen haben ihre Erlebnisse und Stimmungen, balladeske und märchenhaft glückliche Einfälle in zumeist anmutige Verse gekleidet. Originell hat mich weder Form noch Inhalt angemutet.

Von dem Oberhessen Valentin Traudt ist mir manch reizvolles Gedicht seinerzeit in der „Gesellschaft“ aufgefallen, leider habe ich dann in späteren Jahren wenig von ihm gesehen. In dem vorliegenden Buche „Gedichte“ (Druck und Verlag von Friedr. Scheel, Cassel) scheint er die besten seiner Gedichte gesammelt zu haben. Ich finde hier z. B. wieder das sehr anmutige, anschauliche Gedichtchen „Rast“. Traudt ist durchaus nicht von besonderer Eigenart, aber seine oft schalkhafte Frische und sein feines Naturgefühl heben ihn aus der Schar der vielen „Dichter“ heraus. — Zu diesen wenig individuellen kleinen Talenten möchte ich auch den früh verstorbenen Max Mayer zählen: sein Versbuch: „In der Stille“ (Verlag von Oscar Hellmann, Jauer) weist zart empfundene, man könnte sagen, mit der Seele gedichtete Lieder und Stimmungen auf, Verse der Sehnsucht und Herzensunruhe, weiche melodische Klänge, oft freilich weich und unmännlich bis zu fader Süßlichkeit. — Kräftiger und herber wirken die Lieder von Manfred Kyber, die er unter dem Titel: „Der Schmied vom Eiland“ (Vita, Deutsches Verlagshaus, Berlin) gesammelt hat. Kyber hat vom Volkslied gelernt, doch, da er kein starkes Talent besitzt, wirkt er gerade in seinen volksliedartigen Gedichten dilettantenhaft. Dagegen sind ihm gut gelungen Nachdichtungen von Volksliedern fremder

Nationen, wie z. B. das russische Liedchen „Schnurrkatze“. Auch die „Kindergedichte“ sind in ihrem naiven Humor beachtenswert. Immerhin möchte ich doch den Gedichten den Vorzug geben, in denen eigenes Gefühl mit künstlerischem Geschmack gepaart zum Ausdruck kommt, und derartige Verse hat Ryber doch auch aufzuweisen, — ich nenne das einleitende Gedicht „Soela-Sund“, „Das eiserne Herz“, „Ave Magdalena“, „Tuberosen“. — Der Deutsch-Luxemburger Nicolaus Welter ist in Deutschland mehr durch seine Wirksamkeit für die Dichter der Provence (Mistral, Roumanille, Aubanel) bekannt als durch eigene Dichtungen. Seine neuen Gedichte „In Staub und Gluten“ (Verlag f. Literatur, Kunst usw., Leipzig) zeigen kein individuelles noch künstlerisch originelles Gepräge, jedoch berühren sie sympathisch durch die sich in ihnen offenbarende ernste dichterische Empfindungsweise, durch ein oft zu großen Stimmungen sich erhebendes schwärmerisches Naturgefühl (vgl. z. B. „Eichentod“, „Im Banne der Erde“). Bemerkenswert sind auch die tief und rein empfundenen Ehegedichte. — Diese edle und ernste Empfindungsweise zeichnet auch Maria Eissel nichts Neues zu künden; künst- Deutsche Zukunft, Leipzig) aus, doch wird hier Stimmung und Erlebnis getragen von einem stärkeren Temperament; hier ist alles im Fluß, im steten Wechsel: Sehnsucht, Liebe, Melancholie, Freude und Leid, wenn auch eine resignierende Stimmung die Oberhand behält. Jedoch vermag auch Maria Eissel nichts Neues zu künden; künstlerisch genommen, gehört auch ihr Buch zu den allzuvielen. — Recht schwach sind die „Gedichte“ von Herbert Alberti (Insel-Verlag); sie sind von jener einfachen nüchternen Art, die auch von gewissen modernen Artisten erstrebt wird und im Grunde nicht künstlerische Reife, sondern Impotenz ist. Mir ist diese leblose und seelenbare Art besonders bei Richard Schaukal („Ausgewählte Gedichte“) aufgefallen. Wie weit ist sie von goetheścher Einfachheit entfernt! Darüber ist kein Wort zu verlieren. Albertis Gedichte zeugen von Geschmack in der Form, jedoch sind sie — abgesehen von einzelnen schönen, originell und poetisch anmutenden Wendungen — fast durchweg im seelischen Kern banal.

Emil Uellenberg gibt in seinem Büchlein „Akkorde und Dissonanzen“ (Verlag für Literatur, Kunst und Musik, Leipzig) eine Auswahl neuerer Gedichte. Man muß sich in diese Sammlung erst hineinlesen. Der erste Eindruck ist kein günstiger: Ein Epigone wie viele. Allmählich fallen jedoch hier und dort eigener empfundene, temperamentvolle und auch anschaulich wirkende Gedichte auf, die sogar von einer gewissen zugreifenden Gestaltungskraft zeugen, ich habe namentlich die Reisestimmungen und einige „soziale“ Gedichte angemerkt ebenso einige der persönlich gehaltenen Gedichte, wie „O wär ich frei“, „Traumland“.

Immer bedenklicher nähere ich mich dem wie Unkraut wild und überall und zu allen Zeiten üppig wuchernden Dilettantismus. Bruno Pompecki verrät in seinen „Verklungenen Tagen“ (Verlag von August Hoffmann, Leipzig) noch Geschmack und eine gewisse zugreifende Frische der Empfindung, — vor fünfzig Jahren hätte er in literarischen Zeitschriften gewiß reiche Anerkennung gefunden. Heute genügen uns diese glatten, alltäglichen Verse nicht mehr. — Dasselbe gilt von Ernst Bergmann, dessen Gedichtbuch: „Elisabeth“ (Leipzig, Haupt & Hammon) bereits ganz den persönlichen Ton vermissen läßt. Sein kleines Talent findet sein Genügen in Natur- und Gefühlsschwelgereien ohne Eigenart. — Aus welchen Gründen und zu welchem Zweck der Verlag Cotta, Stuttgart, so minderwertige Gedichte wie Paul Hartwigs „Späte Lieder“ drucken läßt, ist mir unerklärlich. Auch ein anderer bewährter, doch jüngerer Verlag, Eugen Diederichs, Jena, hat sich recht sehr vergriffen mit der Herausgabe des reizend ausgestatteten Büchleins „Trabe, Rößlein, trabe“ von Robert Rothe. Die Banalität dieser geziert einfachen und geistlosen Gedichte ist doch unschwer zu erkennen. Es ist bedauerlich im Interesse der guten Lyrik, daß solche Mißgriffe bei so angesehenen Verlagsanstalten passieren!



Leute mit dem Spiegel

Von Leonhard Adelt (Berlingen)

Mit dem falschen und dem ehrlichen Auge. Von Adolf Paul. Berlin 1909, Oesterheld & Co. 139 S.
Aus dem Jenseits! Aufzeichnungen eines Toten. Veröffentlicht von Gustav Adolf Melchers. Düsseldorf, Eduard Trewendts Nachfolger. 245 S.
Die verlorene Naivität. Von Arthur Hoerhammer. München 1909, R. Piper & Co. 197 S.
Die Erziehung zur Hetäre. Ausflüge ins Dunkelrote. Von Max Brod. Stuttgart und Charlottenburg, Axel Juncker Verlag. 153 S.
Der gestohlene Tod. Von Ernst Kamnitzer. Leipzig, Haupt & Hammon. 119 S.
Prinz Hamlets Briefe. Berlin 1909, Reichl & Co. 208 S.
Hans Himmelhoch. Wanderbriefe an ein Weltkind. Von Jakob Schaffner. Berlin 1909, S. Fischer. 181 S.

Alle Kunst ist letzten Endes Spiegelung des Ich im dargestellten Objekt. Alle Produktivität ist Anwendung der Eigenkräfte auf die Welt. Selbstbetrachtung ist, an sich, unfruchtbar und somit unkünstlerisch; ihre Wertmöglichkeit folgert wiederum erst aus der Zurückbeziehung des Außer-Ich auf das Ich und dessen dadurch bedingte Steigerung. Der Wechselstrom dieser Beziehungen bestimmt, nach dem Grade seiner Stärke, den praktischen Wert der Persönlichkeit; der unterbrochene Kontakt setzt ihn auf Null. Hamlet geht an seelischer Verstopfung ein, und Faustens Produktivität kehrt sich, nach innen schlagend, gegen ihn, bis sie ihren Ausfluß in die Welt wiederfindet. Zeiten, die die Selbstbespiegelung zum Eigenzweck erheben, haben sich ihr Todesurteil gesprochen; wollte man indessen unserer Zeit an einem Konglomerat von Spiegelbüchern wie diesen sieben hier den Pulsschlag fühlen, so ergäbe sich leichthin ein Trugschluß: die Wahrheit ist, daß unsere Literatur den Gewaltmarsch unserer wirtschaftlichen Kräfte noch nicht eingeholt hat. Die Draufgänger, die bedingungslosen Ja-Sager zum zwanzigsten Jahrhundert, die Hunde, die seinen Jägerschritt umspringen, sind noch in der Minderheit — Johannes V. Jensen ist so einer; die Erschrockenen, die Ratlosen, die Protestierenden, die Blasierten verlieren sich, je weiter, desto mehr, von seiner Spur.

Nun ist zwar der Adolf Paul, der die Beichte von seinem falschen und seinem ehrlichen Auge tat, um fünfzehn Jahre schwedischer und jünger als jener andre, der heutzutage mit Hamburg seine Plage hat. Grade damals aber drohte sich die literarische Welle auf der Höhe einer neuen Zeit zu überschlagen, und Fontane, Hauptmann, Harden, Dehmel hatten ihre starken Tage, als Adolf Paul hinter seinem Spiegelbilde nach seines Wesens heillosem Zwiespalt suchte.

„Bei Leuten deiner Art", schilt er in den Spiegel, „ist das Leben ein einziger großer Auflösungsprozeß. Du bist ein Mischprodukt mehrerer Rasse-eigentümlichkeiten, und als solches hast du den Samen der Auflösung schon bei der Geburt ins Blut bekommen." Ein verkehrtes Bild wie dieses von dem Samen — womit wir ja gemeinhin den Begriff des lebendigen Werdens und nicht den des Zerstörens verbinden — ist dazu angetan, Pauls Selbstkritik zu erhärten: sein Charakter ist, wie seine Anschauung, ohne Einheitlichkeit. Er findet dafür die allgemeine Formel, daß jedes Individuum ein Konglomerat vieler kleiner Persönlichkeiten sei, die mehr oder weniger ausgeprägt bei jedem Einzelwesen wiederkehren. Aber es ist doch wohl mehr ein persönliches Manko, daß er, außerstande, die Welt zu bewältigen, sie als wesenloses Schattenbild in sich hinein projiziert. Neben dem ehrlichen Faust huscht schattenhaft der falsche Mephisto einher und teilt sich nach Bedarf in soviele Lebensschemen auf, als Einflüsse auf Adolf Paul wirksam sind. Von dem Vorspiel abgesehen, das als ein Kanonenschuß die Geburt des Buches ankündigt und von einem gefährlichen Humor ist, kommt indessen diese ideell kühne Selbstanalyse poetisch nicht über die fragwürdige Logik eines Traumes hinaus. Adolf Paul hat seither ein Verhältnis zur Welt gewonnen — ein negatives zwar, das des höhnischen Verneimers, das ihn als einen nicht ganz ebenbürtigen Wurf des großen Kettenhundes Strindberg ausweist; immerhin ein Verhältnis. Daß es das Maximum dessen darstellt, was sich aus seiner Anlage erreichen ließ, des ist diese Beichte ein Beweis, der durchaus keine literarische, aber vielleicht eine gewisse literarhistorische Berechtigung zuzusprechen ist.

Die gleiche Projektion der Erscheinung in das Ich überträgt Gustav Adolf Melchers viel handgreiflicher, allerdings auch viel trivialer auf die metaphysische Welt. Nicht die Lebenden, sondern die Toten, die uns im Leben liebend oder hassend nahestanden, beherrschen uns als das Gute oder Böse in uns. Der Mensch wäre danach also verantwortungslos für sein Tun. Mit dem Tode jedoch ist er den Toten verloren, sagt Herr Melchers — wie können sich dann aber die Freundesseelen zum Schutze des Überlebenden verbünden? In weiterer Inkonsequenz verquickt Melchers die buddhistische Seelenwanderung mit seiner fragwürdigen Metaphysik, und das wieder gibt ihm Gelegenheit, fremden Planeten und früheren Jahrtausenden Menschen und Zustände von heute zu unterschieben. Wozu also dieser ganze okkulte Unsinn? Um ein paar Einfällen von Kalauerniveau, einer sentimentalen Kindergeschichte, einem zu Tode gehetzten Witz, einer garnicht schlecht geschriebenen lesbischen Liebesgeschichte zu einer Einkleidung zu verhelfen, die nach etwas aussehn soll und doch geschmacklos ist wie untertags jede Maskerade.

Arthur Hoerhammer wiederum drapiert sich kraftgenialisch und antisozial. Er legt es darauf an, die Welt zu vergewaltigen, ein Faust, der sein Gretchen mit einem Fußtritt in die Ewigkeit befördert. Indes, das Ende ist Auflösung des Ich in Himbeersauce und Lyrik. Sein faustisch Wissen ist angelesen, halbverdaut, ausgespuckt in Wortspielen, die er für geistreich, und Paradoxen, die er für philosophisch hält. (Z. B.: „Er war einer von den vielen, die das Wort Leben in Anführungszeichen schreiben, jedenfalls, weil sie von ihm fortgesetzt angeführt werden.") Sein Lieblingswort ist „Mätzchen". „Die Genialität des Kritikers", meint er listig, „wird sich darin zeigen, daß er etwas anerkennen kann, was ihm gar nicht gefällt, etwas tadeln, was ihn ergötzt." Leider, mein Tadel ist keine Maske für mein Ergötzen: die Lektüre war mir eine Qual; und so absurd Hoerhammer sich auch gebärdet — Wein wird nicht daraus.

Während Paul und Melchers die Welt des Diesseits und des Jenseits in sich hinein projizieren, teilt umgekehrt Max Brod mit Hoerhammer die Neigung, sein Ich auf die Welt zu werfen. Auch er ist ohne Naivität, ohne Unmittelbarkeit des Gefühls. Er ersetzt das durch Witz und Schärfe der Beobachtung; er sieht die Dinge, denen er sich aufzwingt: „Die tausend Sonnenreflexe, die zwischen den ganz kleinen Wellen wie in schaukelnden Bettchen schliefen;" „Sterne, leise verwehende Funken des großen Weltbrandes;" „um die blankgedeckten Tische standen die Sessel wie Abstraktionen der Gäste;" „ich hätte ihn mit jedem Ausrufungszeichen, das er sprach, erdolchen können!" Das ist raffiniert literarisch gesagt: literarisch, weil es ohne Wissen um die Wirkung des bedruckten Papiers nicht vorstellbar wäre; raffiniert, weil es auf unser Wissen um diese Wirkung spekuliert. Und so ist dieser ganze junge Dichter: ein geschickter Fallensteller auf den Schleichwegen der Seele, ein verwegener Lassowerfer des artistischen Ausdrucks, und in allen Raffinements unverbraucht genug, auch sich selbst, seinen Eitelkeiten und seinen „Ausflügen ins Dunkelrote" — Sommerfrischen-Ausflügen einer Ästhetennatur ins Sinnlich-Begehrliche — unbarmherzige Fallen zu stellen. In der Nachfolge von Schaukals „Intérieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen" redet dieses Tagebuch (die unbedeutende und ein wenig alberne Titelgeschichte ist nichts als Aushängeschild) die Sprache eines Talentes, das vorderhand lieber seiltanzt als Brücken schlägt.

Bescheiden, redlich, sachlich ist Ernst Kamnitzer um ein solides Verhältnis zur Welt bemüht. Er hat, wie Adolf Paul, die Angst vor sich selbst und vor dem Leben, aber er wird ihrer rascher Herr, indem er hart, schmerzhaft hart zupackt und aus seiner großen Jugendnot — die natürlich sexuelle Not ist — eine kleine Novelle macht. Er hat dabei die rechte Art zu objektivieren; in der Beschränkung auf vier oder fünf Gestalten — den buckligen Ladengehilfen, der sich am Hauseingang des Todes herumdrückt, weil er sich an das Leben nicht herantraut, den Allerweltsschwerenöter, das Allerweltsmädel, den Lehrbuben, der „in seinem Aussehn etwas von einem nicht aufgegangenen Eierkuchen hat", — bringt er seine Aufgabe auf eine einfache Formel, und die gestohlene Zyankalistange wird zum gegenständlichen Bilde jenes Grauens, das die junge Seele in ihren Gegenpolen anzieht und abstößt.

Ehrlich auf seine Weise ist auch der ungenannte Verfasser der Hamlet-Briefe. Ein femininer, aber unfruchtbarer, dem Edlen und Menschenfreundlichen rückwärtig zugekehrter Lebensdilettant, ein erschrocken Protestierender, setzt er sich mit diesem zwanzigsten Jahrhundert auseinander, das er nicht versteht. Die Briefform ist notdürftige Einkleidung für allerhand Welt- und Selbstbetrachtungen, für aphoristische Gemeinplätze über Staatsrecht und Menschenrechte, über Religion, Alkoholismus, Frauenemanzipation und sexuelle Moral, wobei die Beweisführung von einer geradezu rührenden Naivität ist. Etwa: Hamlets Freund war gestern noch der allgefeierte, allgeliebte, allmächtige Staatsmann — und ist heute gestürzt, beschimpft, verachtet, gemieden. Weshalb? Man hat über Nacht in Erfahrung gebracht, daß er eine Geliebte hat. Gleich naiv sind die stilistischen Anknüpfungen und Übergänge: „Gestern redeten wir da und davon. Wenn ich meine Meinung äußern darf, so ist es die folgende . . ."

Um wieviel sympathischer als Hoerhammer und

Melchers dieser moderne Hamlet, menschlich betrachtet, nun auch ist, so würde sich seine literarische Registrierung hier doch kaum verlohnen, wenn er, als der schwächliche Protestler, nicht ein so frappantes Gegenbeispiel zu Jakob Schaffner, diesem frohgemuten Ja-Sager zum neuen Jahrhundert, abgäbe. Während jener die größte Gefahr für unsere Kultur in der zunehmenden Mechanisierung des Lebens sieht und der wirtschaftlichen und pädagogischen Reaktion das Wort redet, erfliegt sich dieser seinen Himmel mit der Flugmaschine und erdichtet sich sein Leben mit der Schreibmaschine: „Die Schreibmaschine hilft mir aus dem schwülen Dorngestrüpp der Romantik heraus. Sie hilft mir von der Mystik und von der Klassik, und erlöst mich von allen Abgezogenheiten der sieben Schulen. Ich glaube und weiß, die Entdecker der Dampfkraft haben größere Verdienste um die Menschheit als alle Propheten des Morgen- und Abendlandes. Ein tüchtiger Elektriker wiegt zwei Religionsstifter auf; und der Techniker ist fruchtbarer als der Philosoph, weil er findet und kann, wo der Philosoph ewig meint.“ Dem artistischen Ich Brods, dem sozialen des Hamlet-Schreibers, dem philosophischen Hoerhammers, dem metaphysischen bei Melchers, dem negativen Pauls hält er — positiv bis zum Exzeß — sein kosmisches Ich entgegen, das von Urbeginn zur Unendlichkeit ist und die Welt in allen ihren Möglichkeiten und Erscheinungsformen zum Material hat. Er hat es Hans getauft: nicht als den barocken Jean in Jean Paul, der zwischen Himmel und Erde in Spinneweben Sonnenstrahlen fängt, noch als den nebelhaften Hans bei Adolf Paul, der sich im Wesenlosen mit den Schatten balgt, — sondern als den Hans Himmelhoch und Erdentief, der den Willen zum Gegenwärtigen hat und „ein Artilleriefeuer der Erkenntnis in vollem Gange“ ist. Er nutzt — Welt wie Geliebte — aus, was immer er zu packen kriegt, und reißt den Dingen nach, wo sie ihn locken. Berlin, Hamburg, Kopenhagen, Norwegen mit seinen Rodelbahnen und seinem Fjordeis („Wenn man's auf die Zunge nahm, so sengte es zuerst mit kaltem Feuer und ätzte dann mit Salz nach. Du dachtest dabei an Ibsen.“), Paris, Rom (dessen Größe er übrigens um das Dreifache überschätzt, wie er Berlin unterschätzt) —: das sind die geographischen Hauptstationen seiner Fahrt, die Städte und Menschen, Dichtung und Dinge, Weisheit und Torheit, tote Stellen und Feuerbrände passiert. Er horcht auf die Musik der Motore und der Wasserfälle: „Wir sollten unsere dummen Wasserfällchen in Arbeitskittel stecken und sie was tun lassen!“ Aber er hat es über der praktischen Einsicht nicht verlernt, auch den Quellen des Lebens zu lauschen („Explosionen von Blütenseligkeiten rauschten hellfarbig empor vom dunklen Urgrund des Seins, und dazwischen zuckte blitzgrün der drangvolle Lichthunger des jungen Blattes auf“), und er geniert sich nicht, sich den süßen Torheiten der Liebe hinzugeben: „Vielleicht läßt du mir dein spitzenbesetztes Taschentüchlein liegen oder einen Handschuh, wie ich dich gebeten habe, daß doch was von dir bei mir zu Hause ist. Möbius nennt das Fetischismus, aber es ist mir piepe. Wer es nicht begreift, der ist ein Esel.“ Er ist, in allem Kunterbunt und Wertewechsel von Brief zu Dichtung, von Feuilleton zu Predigt, ein ganzer Dichter und ein ganzer Kerl; und hat unfehlbar im Gefühl, was Brods Artistik nur in Glücksmomenten trifft: den bildnerischen Ausdruck, die eigenste Sprache seines Wesens.

Weniger das Buch als der Typus ist das Interessante an den Wanderbriefen dieses Schweizers. Mit dem neuen Dichtertyp der Jensen und der Schaffner reguliert sich das schwankende Verhältnis des Ich zur Welt als künstlerischem Objekt wieder: das Blut des Kosmos kreist in ihren Adern, die Stürme des Alls brausen in ihrer Brust. Sie sind Romantiker von Geblüt, aber sie haben der Romantik einen neuen Sinn gefunden, der ihr Rückgrat gibt: der Rausch ihrer schöpferischen Umarmung begreift den Fortschritt unserer wirtschaftlichen Kräfte in sich. Sie reisen, wie die Romantiker von einst, aber ihre Reisen wissen nichts von Empfindsamkeit; sie sind Auswanderer, Goldgräber in den unerforschten Fernen, die uns solange tot und seelenlos erschienen. Sie sind Poeten des zwanzigsten Jahrhunderts.

Echo der Zeitungen

Mark Twain †

Die Nachrufe auf den verstorbenen Humoristen beschäftigen sich weniger mit seinen ziemlich bekannten Lebensschicksalen als mit dem Wesen seines Humors. Camill Hoffmann (Die Zeit 2721) spricht ihm tiefere Bedeutung ab. „Die Falten im Gesicht eines Menschen sollten nichts anderes sein als die Spuren des Lachens —! hat Mark Twain gesagt. Es ist bezeichnend für ihn. Er wollte die Welt heiter sehen, und er tat alles dazu, um sie zum Lachen zu bringen. Aber nur zum Lachen mit dem Gesicht, wie der Knockabout, wie ein Spaßmacher, ein Witzbold. Ein tieferes Lachen hat er die Menschen nicht gelehrt. Man muß ihm dafür natürlich nicht undankbar sein. Im Gegenteil: Wie viele Stunden gibt es im Leben, in denen man nur das naive, kindliche Lachen braucht, in denen man nur amüsiert sein will.... Allerdings, er war auch Satiriker und Schilderer seines Landes. Das war er wirklich.... Aber seine Satire hat keine Schärfe. Sie will nicht aufhetzen, will nicht vernichten, will nicht rebellieren. Sie will nichts als Gelächter. . . .“ Ein Humorist im höheren Sinne sei Mark Twain nicht gewesen. Neben Jean Paul, Dickens, Claude Tillier dürfe er nicht genannt werden. Auch für Sil Vara (N. Fr. Presse 16403) ist Mark Twain nicht der Humorist im wahren Wortsinn. Die Art seines Humors ist nicht nach jedermanns Geschmack und aus der Zeit zu erklären. „Dieser Humor ist in einer primitiven Zeit, in einer rauhen Welt entstanden, in einer Übergangsperiode eines Volkes aus der grobmateriellen Entwicklung in eine höhere geistige. Was Mark Twain, Artemus Ward, Charles Dudley Warner, Wendell-Holmes und wie sie alle heißen, geschaffen haben, waren heitere Vorspiele zu einer ernsteren, volleren Kunst, die sich erst vorbereitet. Die Nation ist diesem Übergangsstadium noch nicht entwachsen, aber schon melden sich andere Zeichen; und wo ein Upton Sinclair seine vehementen Anklagen gegen eine beispiellos erfolgreiche Gesellschaft schleudert, muß der harmlose Spaß Mark Twains verblassen. Das war das Schicksal seiner letzten Jahre gewesen.“

Dagegen nennt Eduard Pötzl (N. Wiener Tagbl. 110) Mark Twain, den er persönlich gekannt hat, einen Weltversteher, Weltverächter und Menschenfreund, jedenfalls einen Welthumoristen. Nur ein echter Humorist kann eine solche Wirkung üben. Worin sie eigentlich besteht, wissen wir nicht, trotz aller ästhetischen Gelehrsamkeiten, die wir schon über den Humor von Jean Paul bis Vischer gelesen haben. Sicher ist nur, daß die Persönlichkeit entscheidend ist. Einen Romancier kann man objekti-

vieren; seine Person steht verschwommen hinter den erdichteten Begebenheiten, die er erzählt. Er kann ein Schurke sein und uns doch durch das Schicksal seiner Phantasiegestalten bewegen. Der Humorist muß eine lautere Persönlichkeit sein; denn durch diese hindurch geht jeder Einfall und soll getränkt werden mit ihrem subjektiven Wesen. Es käme uns wie eine beschmutzte Gabe vor, wenn der Spender ein Lumpenkerl wäre. Wir würden die Heuchelei entrüstet zurückweisen. Daher konnte es niemals ein sogenannter Humorist, dessen moralische Beschaffenheit fragwürdig war, zu dauernden und hohen Ehren bringen. Mark Twain war in seiner Persönlichkeit so verläßlich, wie unser größter deutscher Humorist Wilhelm Busch. Bei beiden finden wir die gleiche Fleckenlosigkeit des Charakters, sittliche Kraft und übermütig klingelnde Weisheit, die in ihrem letzten Grunde immer darauf ausgeht, unter dem Scheine kurzweiliger Unterhaltung allerlei groben Unfug auf dieser Welt abzustellen. — Auch Johannes V. Jensen tritt für eine höhere Einschätzung des Verstorbenen ein (Frankf. Ztg. 114). „Ich glaube," schreibt er, „es ist ein weitverbreitetes Mißverständnis in Europa, wenn man Mark Twain nur für den leichten Spaßvogel hält, für die grobkörnige und barocke Laune des Yankees, so wie sie sich in Bars entfaltet, — Eintagsscherze, die verfliegen, wenn die Gläser geleert und alle nach Hause gegangen sind. Er war mehr. Er war ein wirklicher Moralist. Gelegentlich verrät er auch selbst, daß er der Meinung war, tief in seine Kunst hineinzugreifen, wenn er nämlich grabesernst und bis an die Zähne bewaffnet als Ethiker in Amerikas allersteifsten und am wenigsten gelesenen ‚Magazins' auftritt; dann ist er unerträglich, und was er sagt, ist unbedeutend. Denn das ist nicht seine Form. Mark Twain wird nicht zum Moralisten durch das, was er lehrt, sondern durch das, was er verwirft."

Andere Nachrufe stammen von Fritz Baumann (Voss. Ztg. 188), Armin Friedmann (Wiener Ztg. 93), Paul Landau (Deutsche Tagesz. 95 u. anderw.), Sigmar Mehring (Berl. Tagebl. 202), Frank Robinson (Ostsee-Ztg., Stettin, 189), Felix Salten (Pester Lloyd 96), Max Wallberg (D. Sammler 49, Beil. d. Augsb. Abendz.).

Die Frage, wie weit Lessing für unsere heutige Ästhetik noch maßgebend ist, will Guido Dinkgrave (Voss. Ztg. 179) nicht erörtern, sondern nur „Einiges über Lessings Sprache und Sprachkritik" zusammentragen. „Nur wenigen Menschen", bemerkt er, „ist es bis auf unsere Tage in gleichem Maße wie Lessing vergönnt gewesen, ihre Eigenart in Tempenament, Geist und Charakter in ihrer Sprache zum Ausdruck zu bringen, und schon deswegen wird er immer ein großer Künstler heißen müssen, so bescheiden er diesen Titel in der bekannten Stelle der hamburger Dramaturgie auch abgelehnt hat. Dieser Reiz der Indivualität in Lessings Schriften — mögen sie die ältesten Materien behandeln — ist so groß, daß es Leute gibt, die auch nach der Lektüre des ‚Zarathustra' wieder erwartungsvoll zu ihnen greifen.. Sie wissen, es ist der ganze Mensch darin, seine Verschwiegenheit, seine Besonnenheit, Kraft und Lebendigkeit. Man erlebt immer wieder die Gegenwart eines ganz freien Menschen, wenn man Lessing liest." Die besonderen Kennzeichen von Lessings Sprache sind Besonnenheit und Lebendigkeit. Manche seiner kritischen Schriften übersteigen das Thema und geben wie die „Abhandlungen über die Fabeln" Ansätze zu einer Kritik des Bilderwertes der Sprache. „Ebenso ist ja ein Teil der Laokoon-Untersuchungen sprachkritischer Natur. Lessing kannte die Schranken der Sprache ganz genau, aber sein eigener starker Sprachtrieb, seine Künstlernatur, ließen ihn nicht zu der sonderbaren Forderung kommen, die Worte sollten sich wie Zahlen verwenden lassen. Sprache ist Menschenwerk, das stand auch für ihn fest. ‚Wenn also auch schon nicht die Wörter natürliche Zeichen sind, so kann doch ihre Folge die Kraft des natürlichen Zeichens haben' (Laokoon, Anhang, Kap. 16). Er war aber mit Kierkegaard der Meinung, daß gerade in dieser Schranke die Kraft der Sprache beruhe, und daß diese Selbstbescheidung, diese Bändigung des Empfindungsmeeres, einen Hauptreiz des geistigen Lebens ausmache: das Gestalten." — An Lessings Freund Ewald von Kleist erinnert ein Auszug aus den Protokollen der sogenannten züricher Dienstagsgesellschaft, die die „N. Züricher Ztg." (98) publiziert. Kleist war — mit dem geheimen Auftrag, Soldaten zu werben, 1852 nach Zürich gekommen. Die Dienstagsgesellschaft, in der u. a. Salomon Geßner, Salomon Hirzel, Caspar Füßli ihre literarischen Arbeiten vorlasen und die auch von Bodmer und Breitinger busucht wurde, nahm den Dichter und Offizier freudig auf und zu seinem Andenken trug 1853 Füßli in die Akten ein:

> „In diesem Jahre kam auch gen Zürich Herr von Kleist, Haubtmann unter Prinz Heinrich von Preußen, dem Bruder des Großen Friedrichs. Die Freundschaft, die er schon sinth einichen Jahren mit Herrn Doctor Caspar Hirzel aufgerichtet, bahnte ihm alsobald den Weg in unsere Gesellschaft, und meistens war er bey ihren wöchentlichen Zusammenkünften. Das angenehme Wesen dieses Herrn gab ihnen einen besonderen Reiz, er ist nicht nur ein dapferer Officier, sondern auch ein guter Dichter, sein Frühling und andere Werke zeugen genugsam von seinem geläuterten poetischen Genie und Reichthum in den lebhaften Schilderungen der Natur. Er verband in sich Verdienste mit einander, die sonst selten sich beysamen finden. Forchtbar seinem Feind, aber großmütig; unerschroden und feurig in Gefahren des Krieges, aber zärtlich gegen seine Freunde; schmachtend bey einer unschuldigen Schönen, tugendhaft und mitleidend; sanft in seinem Umgang, edel in Gebehrden. Unsere Gesellschaft erhielt eine neue Zierde durch ihn, und kan ihn als Mitglied ansehen, sein Wunsch war, ihr Mitglied zu seyn. Fröhlich flossen die Stunden bey seinen Gesprächen und Freuden dahin und nur zu geschwinde waren sie verflossen."

Bald darauf mußte Kleist Zürich fluchtartig verlassen, denn man hatte ihn dort als „Werber" erkannt.

Die Diskussion über Goethes „Ur-Meister" wird in einigen Artikeln fortgesetzt (Max Pirker, Grazer Tagespost, 8. April; Franz Zweybrück W. Abendp. 86; Anton Bettelheim, N. Fr. Presse 16393). Eduard Engels Goethe-Biographie behandelt ein Aufsatz der „Bonner Ztg." (104) und Hermann Kienzl schreibt über Wilhelm Bodes „Charlotte von Stein" (Magdeb. Ztg. 190 u. anderw.). Daß Goethe einer der besten Kenner und Fürsprecher der Frau sei, sucht Luise Faubel (Hamb. Nachr. 83) aus seinen Werken zu erweisen, und von „geschäftlichen Sorgen Goethes" weiß Bernhard Münz an der Hand von Briefen Boisserées zu erzählen (Pester Lloyd 88). „Es wäre eine müßige Spielerei," heißt es in seinen Ausführungen, „wollte man sich mit der Frage beschäftigen, ob der Entschluß Goethes, eine Gesamtausgabe seiner Werke zu veranstalten, wenn er heute lebte, unter den Verlegern einen gewaltigen geradezu ameri-

kanischen Wettbewerb entfesseln und Kapitalien von schwindelnder Höhe flüssig machen würde. Wohl aber steht fest, daß jener 1826 gefaßte Plan Goethes für den Altmeister trotz der lebhaften Teilnahme der Nation eine Quelle von Herzeleid würde." Wohl liefen, als Goethes Plan bekannt wurde, mehrere buchhändlerische Angebote ein, aber der Dichter zog seinen alten cottaschen Verlag vor, obschon dessen Honorarangebot niedriger war als die von anderer Seite gemachten. Cotta wollte ein Honorar von 60000 sächsischen Talern bewilligen, während Goethe und seine Familie den Preis der vierzigbändigen Ausgabe auf wenigstens 100000 schätzten. Dieser Kontrakt sollte überdies nur neun Jahre Geltung haben. Als man sich nicht einigen konnte, machte Boisserée den Vermittlungsvorschlag, das Werk auf Subskription zu drucken. Schließlich aber, nach langem Zögern, nahm Goethe doch Cottas ersten Vorschlag mit einigen Modifikationen an, obschon inzwischen von anderen Häusern Angebote von 70000 und 80000 Reichstalern gemacht worden waren. Einige Jahre später geriet Goethe nochmal mit Cotta in Differenzen. Er erbat als Honorar für sein opus super erogationis, wie er das Manuskript der „Helena" nannte, ein Dutzend Exemplare des neusten Faust. „Der Verleger lohnte ihm diese Anspruchslosigkeit damit, daß er im Jahre 1828 die Unterhandlungen wegen der Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Schiller und Goethe nicht in einwandfreier Weise führte. Er schlug in einem Briefe an den Altmeister einen solchen Ton an, ‚daß man mit Ehren darauf nicht antworten kann'. Der Verlag hatte ihm die an die Familie Schillers geleisteten Vorschüsse und Abschlagszahlungen verheimlicht und ihn dadurch in dem Irrtum gelassen, daß er ihr wegen des ganzen Betrages ihres Anteils am Honorar ‚verpflichtet und responsabel' sei. Er hielt daher das Manuskript des Briefwechsels zurück, bis er nicht sowohl sich, als vielmehr die Familie des verewigten Freundes befriedigt wußte. Cotta war über diesen begreiflichen Akt der Vorsicht höchst indigniert, er gebärdete sich sehr unanständig und mußte sich doch zugleich eingestehen, daß er selbst durch jene Verheimlichung an der ganzen Verzögerung die Schuld trage. Auch bei dieser Gelegenheit feierte des Altmeisters Sophrosyne einen glänzenden Triumph. Er ließ keine Empfindlichkeiten aufkommen, konzipierte einen Vertragsvorschlag, der alle Teile zufriedenzustellen geeignet war, und gab der zuversichtlichen Erwartung Ausdruck, daß die Korrespondenz künftig in einem schicklicheren Geschäftsstil geführt werden würde. So war Goethe als Geschäftsmann, als Mann der Tat ein guter Geist, der mit klarem Bewußtsein das ungeschickt Verschobene wieder ins gleiche brachte." — Über die Vernachlässigung von Goethes „Natürlicher Tochter" auf dem Theater klagt Friedrich Dernburg und plädiert für eine Aufführung des Stückes, „einer der ergreifendsten Schöpfungen Goethes". (Berl. Tagebl.) 179. Im Anschluß daran wurde darauf verwiesen, daß das Stück in diesem Winter auf dem Spielplan des kgl. Theaters in München steht und dort bereits sechs Aufführungen erlebt habe.

Wie die Werke Goethes durch den Fund des Urmeister haben nun auch Schillers Schöpfungen einen unerwarteten Zuwachs durch die Entdeckung eines Jugendgedichtes erhalten, einer „Trauer-Ode auf den Tod des Hauptmanns Wiltmeister", die von der Schillerforschung bisher für verloren gehalten wurde. Ottomar Keindl in Prag hat jetzt in einem alten Manuskriptenband das Gedicht entdeckt und im „Prager Tagblatt" (105) veröffentlicht; es weicht nur in Orthographie und Interpunktion, die auf Kosten des Abschreibers zu setzen sind, von Schillers Art ab, im übrigen aber zeigt es ganz den bekannten Stil seiner Jugendgedichte ähnlichen Inhalts. — Über die Geschichte dieses Gedichtes, seine Entstehung, sein Verschwinden und über das Forschen danach berichtet dem „Schwäb. Merkur" (175) Otto Güntter. — Auch eine Jugendarbeit Hebbels und Briefe seiner Gönnerin Amalie Schoppe wurden aufgefunden. W. Ehlers veröffentlicht einen Hebbel-Fund in den „Hamb. Nachr. (Sonnt. Beil. 15), den er gelegentlich eines Besuches in Wesselburen gemacht hat und der mit einem von Paul Bornstein in der Zeitschrift „Nord und Süd" (1. Aprilheft) veröffentlichten identisch ist; es ist dies eine Prosa-Erzählung aus Hebbels Jugendzeit, die den Titel führt: Des Greises Traum. Über die Briefe der Amalie Schoppe an Hebbel, deren erste Veröffentlichung jetzt angekündigt wird — sie werden von Dr. Paul Bornstein, der sie erworben hat, herausgegeben werden —, berichtet Richard Marie Werner, dem sie für seine Hebbel-Ausgabe schon bekannt gewesen waren, im „Berl. Tagebl." (176) und G. Schönfeld in der „N. Züricher Ztg." (94) über die Beziehungen der Schoppe zu dem jungen Hebbel. — Von Gedenkartikeln literarhistorischer Art erschienen: ein Aufsatz über Hamerling von Julius Berstl (Bohemia, 92), ein anderer über Herwegh anläßlich seines 35. Todestages von Max Wallberg (Neues Tagbl. 79, Stuttgart) und zwei Gedenkblätter zu Karl Stielers 25. Todestag von R. Fröhlich (D. Sammler 45, Beil. d. Augsb. Abendz.) und Karl Bienenstein (Deutsches Tagbl. 82, Wien). — Die im Verlag von Paul Cassirer erschienene Neu-Ausgabe der Schriften Georg Büchners veranlaßte Martin Feuchtwanger zu einem Aufsatz über diesen Frühverstorbenen (Saale-Ztg. 162). — Über Max Eyths literarisches Schaffen schreibt Theodor Ebner (Deutsche Ztg. 103) und Erinnerungen an Ludwig Hevesi veröffentlicht A. S. Levetus (Pester Lloyd 85). —

Der Wiener Rudolf Hawel, der in diesen Tagen seinen 50. Geburtstag feierte, wird in der „Ostd. Rundschau" (88) charakterisiert. „Es ist eine kleine, enge Welt, die Hawel in märchenhaften Sinnbildern schildert. Aber diese Welt eröffnet Ausblicke aus dem Engen ins Weite, aus dem Zeitlichen ins Ewige; hervorgegangen aus kleinbürgerlichen Verhältnissen, vertraut mit ihren Leiden und Freuden, Sorgen und Nöten, ist Hawel als Lehrer und Dichter der Anwalt des Kleinbürgertums geworden — und geblieben. Ihm wäre es ein Leichtes gewesen, eine Bürgerschullehrerstelle anzustreben und zu erreichen. Er ist Volksschullehrer geblieben, weil ihm die Befriedigung seines Ehrgeizes keinen Ersatz geboten hätte für den Entgang dankbarer Liebe, die ihm die Kinder entgegenbringen. Jeder andere hätte sich durch die literarischen Erfolge, die Hawel in den letzten zehn Jahren erblühten, verleiten lassen, seinen Lehrberuf aufzugeben. Hawel hat es nicht getan, um im steten Verkehr mit den Kindern sich jene Reinheit der Empfindung und Gesinnung zu bewahren, ohne die kein Dichter unmittelbar auf sein Volk zu wirken vermag. In diesem täglich erneuten Verkehr ist Hawel ein echter und rechter Volksdichter geworden, der immer im Sinne jener Forderung, die Friedrich Schiller gegenüber Bürger aufstellte, sich dem Kinderverstand des Volkes anschmiegt und ihm in anschaulichen Sinnbildern, in ernsten und scherzhaften Gleichnissen Vernunftswahrheiten zu erkennen gibt, die im Gemüte ihre Wurzeln haben." — Mit dem Schaffen des plattdeutschen Erzählers Johann Hinrich Fehrs beschäftigt sich Jakob Bödewadt

(Deutsche Tageszgt. 84). — Von literarischen Neuerscheinungen werden in ausführlichen Artikeln besprochen Adolf Pauls neuer Roman „De veer Uhlen“ von Julius Hart (D. Tag, 81), Hans Oldens Novellen „Narren der Natur“ von Gabriele Reuter (N. Fr. Pr. 16390), Richard Spitz's japanisches Reisebuch „Das Teehaus zu den hundert Stufen“ von Emil Kuh (N. Wiener Tagbl. 98). Dem Lyriker Ottokar Kernstock gilt ein Aufsatz von Kurt August Fischer (Tägl. Rundschau 164), Jon Lehmanns Drama „Flammenzeichen“ wird von Theodor Kappstein (Bresl. Ztg. 262) als eine religiöse Dichtung von innerem Leben gerühmt.

Ein Beleidigungsprozeß, den der bekannte Jugend- und Reiseromanschriftsteller Karl May gegen einen charlottenburger Redakteur angestrengt hatte, und der mit einer bösen Niederlage des Klägers endete, gab vielen Blättern Gelegenheit, das sattsam behandelte Karl May-Thema (vgl. besonders LE IX, 1669 f. und X, 1002 f.) wieder in kürzeren und längeren Betrachtungen zu erörtern. In der grazer „Tagespost“ (103) schreibt Dr. O. Hödel: „Wir sagten in einem unserer früheren Aufsätze: ‚Ob ein Doktor der Philosophie oder ein Räuberhauptmann Verfasser der Bücher ist, kann dem Leser gleich bleiben, wenn nur das Verfaßte gut ist.‘ Nun hat sich aber gezeigt, daß das Verfaßte ebenfalls auf höchst unreelle Machenschaften zurückgeht. Lebius hat nämlich seiner Verteidigungsschrift eine Anzahl von literarischen Analysen eines gewissen Ansgar Pöllmann in der Zeitschrift ‚Über den Wassern‘ beigegeben, aus denen hervorgeht, daß May so ziemlich alle wissenschaftlichen Notizen, und zwar gerade jene, worauf sich die von ihm behauptete Wirklichkeit seiner Reisen stützt, wörtlich aus den verschiedensten Fachwerken abgeschrieben hat. Und wenn auch Herr Pöllmann gerade kein klassischer Zeuge ist, so ist schließlich doch nachgewiesen worden, daß May Plagiate rein erzählender Art begangen hat, und damit ist auch der Schriftsteller May endgültig erledigt. Ferner hat sich ergeben, daß May außer seiner Muttersprache keine einzige Sprache beherrscht, daß er sich aber nicht nur in seinen Büchern als Sprachtalent ausgab, sondern sich auch im Literaturlexikon als Übersetzer von malayischen, chinesischen und indianischen Literatur-Denkmälern eintrug. Sich als Übersetzer indianischer Schriften auszugeben, ist kein schlechter Witz. Denn wer kann da mitreden? Aber ‚es ist nichts so fein gesponnen, der Philologe bringt es an die Sonnen‘. Ein Professor hat nämlich nachgewiesen, daß es Denkmäler des betreffenden Dialektes überhaupt nicht gibt. Wie mag sie nun May übersetzt haben? In demselben Lexikon bezeichnet sich May als Katholik und speziell katholischen Schriftsteller, obwohl er Zeit seines Lebens Protestant war, da er unter dieser Flagge bessere Geschäfte zu erzielen glaubte. Auch die Universität, die ihm das Doktordiplom verlieh, existiert auf der ganzen Welt nicht. Ein sonst ganz unbekannter Dr. Sättler ist vor kurzem für die Wirklichkeit der Reisen (und der Sprachkenntnisse) Mays warm eingetreten, aber auch in diesem Punkte wurde klar erwiesen, daß May längst die größte Zahl seiner Bände geschrieben hatte, ehe er überhaupt aus Deutschland hinauskam. Mit diesem erdrückenden Beweismaterial, das nicht nur den Menschen, sondern auch den Schriftsteller May vernichtet, ist die ganze traurige Komödie ausgespielt. Ob May nun noch weiter schriftstellern wird oder nicht? Leser dürfte er jedenfalls finden. Vielleicht jetzt sogar mehr als früher.“ Ähnlich sprechen sich aus die „Zeit“ (2713), das „N. Wiener Tagbl.“ (103), die „N. Fr. Presse“ (16393), die „Nationalztg.“ (172) u. a. m.

„Molière.“ [Max J. Wolff.] Von Stefan Großmann (Wiener Arbeiterztg. 102).

„Camille Lemonnier.“ Von Johannes Schlaf (Welt u. Wissen, Beil. z. Hannov. Cour. 174).

„Dantes Liebesleben.“ Von Richard Zoozmann (Frankf. Ztg. 98, 100).

„Wörners Ibsen-Biographie.“ Von Wilhelm Hans (Sonnt. Beil. 8 z. Hamb. Corr.).

„Alexei Remisow.“ Von Arthur Luther (Montagsbl. 332 d. St. Petersb. Ztg.). „Eine der eigentümlichsten Erscheinungen auf dem russischen Parnaß ist Alexei Remisow. Eine zügellose Phantasie, die die seltsamsten Träume sieht und immerfort Kolosse und Extremitäten ausbrütet, daneben ein kühler, nüchterner Wirklichkeitssinn, wie man ihn nur bei den konsequentesten Naturalisten findet, und endlich eine beinahe scholastisch zu nennende Gelehrsamkeit, die in Tausenden von alten Büchern schmökert, die merkwürdigsten Dinge aus ihnen herausliest, allerlei sprachliche Absonderlichkeiten liebevoll pflegt. Und eben weil die Elemente in seiner Natur so sonderbar gemischt sind, mag ihm bisher noch kein größeres Werk gelungen sein. Seine Romane ‚Der Teich‘ und ‚Die Uhr‘ enthalten Partien, wie sie in der russischen Literatur unserer Tage nur dieses einzigemal vorkommen, aber daneben dehnen sich Kapitel von endloser Länge und Langweiligkeit, schneidet der Erzähler die tollsten Grimassen, die einen auf die Dauer anwidern, wird die Sprachgewalt zur Vergewaltigung.“

„Jean Moréas.“ (Von Max Nordau (N. Fr. Presse 16396).

„Autoren am Regietisch.“ Von Oskar Blumenthal (N. Fr. Presse 16387). Bei einer Beantwortung der Frage, ob die Autoren die Theaterproben mitmachen sollen oder nicht, gilt Dingelstedts Wort, das er einmal über die Intendanten gesagt hat: „Es gibt einige, welche die Proben abhalten — aber es gibt auch andere, welche sie nur aufhalten.“

„Eine Akademie der deutschen Sprache.“ Von Eduard Engel (Hamb. Fremdenbl. 80).

„Die Pantomime.“ Von Friedrich Freksa (Berl. Tagebl. 201). — „Die Pantomime.“ Von Paul Landau (Magd. Ztg. 201 u. anderw.).

„Die Geschichte des Oberammergauer Passionsspiels.“ Von Paul Landau (Rhein.-Westf. Ztg. 410).

„Dichter als Rhapsoden.“ Von Kurt Martens (Die Zeit, Wien; 2666). „Zu seinem eigenen Interpreten ist der Dichter selbst meist am wenigsten befähigt. Für seine Dramen sei es der Schauspieler, für seine Lyrik der einsame Leser, für seine Erzählungen allenfalls ein kluger, feinnerviger, technisch geschulter Rezitator.“

„Der moderne Witz.“ Von Richard M. Meyer (Sonnt. Beil. 16 d. Voss. Ztg.).

„Eine deutsche Chantecler-Komödie.“ [„Auf dem Hühnerhofe und im Walde.“ Eine Kinderkomödie in zwei Bildern. Von C. A. Görner. Erschienen 1864 bei G. A. Hoffmann & Co., Berlin.] Von R. E. (Unterh.-Beil. z. Nr. 90 d. Deutschen Warte).

„Die Neuzeit in der deutschen Schulliteraturgeschichte.“ Von A. K. T. Tielo (Rhein.-Westf. Ztg. 413).

„Das Eheproblem im modernen Roman.“ Von G. W. (Hamb. Corr. 189).

„Das Los des deutschen Dichters.“ [Besprechung des martensschen Buches „Literatur in Deutschland“ und Erwiderung darauf.] (Köln. Ztg. 357.)

Echo der Zeitschriften

Die Grenzboten. LXIX, 11. Schon früh, ehe man die Tagebuchblätter Sophie von Löwenthals kannte, hat man von dem ungeheuern Einfluß gewußt, den diese Frau auf Lenaus Leben und Dichten ausübte; man hat sie deswegen mit Frau von Stein verglichen, die in gleicher Weise für Goethe von entscheidender Bedeutung geworden ist. Und wirklich bestehen, wie August Hildebrand in einer Parallelstudie über „Charlotte von Stein und Sophie von Löwenthal sagt, Ähnlichkeiten nicht bloß äußerer Art zwischen beiden Frauen und den Rollen, die sie im Leben der ihnen ergebenen Dichter gespielt haben. Bei beiden dauert das einflußreiche Verhältnis rund ein Jahrzehnt, um dann ein jähes Ende zu nehmen. Beide Dichter stehen nicht mehr in der ersten Jugend, sie haben bereits die ersten Erfahrungen der Liebe gehabt. Beide umglänzt schon der Ruhm. Zu den Kindern der Geliebten stehen beide in einem ähnlichen Verhältnis. Sie sind innig vertraut mit ihnen, unterrichten sie und lassen es an Ermahnungen nicht fehlen, beweisen rührende Sorge um sie. „An dem innigen Verhältnis fehlt nur das eine, daß der Geliebten Kinder nicht auch der Dichter Kinder sind. Wie sehr hat Lenau sich dies gewünscht! Und Goethe hat hervorgehoben, daß die Kinder, besonders Fritz, ihm und der Geliebten gemeinsame Freude machen." Und die Kinder vergelten diese Liebe noch in späten Jahren. Bei Goethe wie in Lenau ist der stille Wunsch, für immer auf Erden mit der Geliebten verbunden zu sein, selbstverständlich. Lenau spielt gern mit dem Gedanken, daß seiner Sophie Tod ihn nachziehen würde; Goethe kann nicht Leben und Tod von seiner Lotte trennen. Nicht nur bei Lenau, auch bei Goethe gesellt sich Melancholie zur Liebe. Auch bei ihm bricht, freilich weit seltener, der Schmerz durch alles schöne Liebesgefühl hindurch, so daß er verzweifelt ausruft: „Was hilft das alles!" In beiden Fällen ist es auch die äußere Welt, durch die die so tiefen Beziehungen Störungen erleiden. „‚Die Welt, die mir nichts sein kann, will auch nicht, daß du mir etwas sein sollst!' ruft Goethe schmerzvoll aus, und Lenau verlangt, daß die Welt ihnen ihr schmerzliches Glück gönne. Er tröstet sich damit, daß man ihr Gefühl nicht beschränken könne, selbst wenn man ihnen den Umgang beschränke. Er verwünscht alle Verbindungen, die sie von ihm abziehen, ebenso wie es für Goethe ohne Lotte keine Gesellschaft gibt und mit ihr alle gesellige Freude hinweggeht. Andererseits sind es auch bald die Dichter, bald die Frauen selbst, die Anlaß zu Mißklängen in der schönen Liebesharmonie geben. So wirft Lenau seiner Sophie vor, daß sie neben ihrer Liebe noch den Wunsch nach sieghafter Geltung in Gesellschaften habe, daß andere statt seiner an der lieben Quelle säßen. Goethe kommt sich eifersüchtig und dummsinnig wie ein kleiner Junge vor, wenn Lotte anderen freundlich begegnet; es macht ihm üblen Humor, daß sie eine kleine Lust ohne ihn genießt. Beide sind in gleicher Weise von dem einzigen Wert ihrer Liebe überzeugt. Goethe meint stolz, trotz aller Vettern würde Lotte niemand finden, der sie mehr liebte; Lenau fordert Sophie auf, sich im weiten Kreise ihrer Bekanntschaften umzuschauen, ob sie einen finde, der sich an Herzenskraft mit ihm messen könne." Und doch befällt sowohl Goethe wie Lenau plötzlich und ungeahnt eine mächtige innere Unruhe. Sie suchen ihrer Herr zu werden, Goethe teils durch körperliche Anstrengungen, wie Fechten und Ausreiten bei Nacht, teils durch energisches Zeichnen, Lenau durch die Beschäftigung mit der Dichtkunst, der Philosophie oder gar durch die Flucht in die Einsamkeit. Ja, es kommen ihnen sogar Stunden, wo sie den Druck ihrer Fesseln empfinden, und wo der Wunsch in ihnen erwacht, sich loszumachen. . . . Im Ganzen: „eine Fülle von Ähnlichkeiten! Die Ähnlichkeit ist selbst in einzelnen Empfindungen und Ausdrücken so überraschend, daß den Anschein entstehen könnte, der jüngere Dichter habe sich den älteren zum Vorbild gewählt. Bei beiden war eben die Liebe zu einer Lebensmacht geworden und darum fanden ähnliche Gedanken und Gefühle einen ganz verwandten Ausdruck." — In den folgenden Heften der Zeitschrift findet sich ein Aufsatz „Übersetzungskunst der Gegenwart" von Bertold Vallentin (12), der Stefan Georges Umdichtung der shakespeareschen Sonette rühmt und ein Artikel, „Die Verwaltung der geistigen Güter" (16), in dem Erich Schlaikjer zur Umgestaltung des Urheberrechts Stellung nimmt.

Preußische Jahrbücher. 139, 3. „Sechzig Jahre würde er nun schon zählen. Sein armselig Leben aber währte nur dreiunddreißig. — Wer war er? Das bedeutendste lyrische Talent der Rumänen. Wer kennt ihn? Außerhalb seines engen Vaterlandes fast keiner." Mihai (Michael) Eminescu ist es, dem Mite Kremnitz ein Blatt der Erinnerung widmet. Sie nennt ihn den rumänischen Lenau. Am 1. Januar 1850 (nach altem Stil am 20. Dezember 1849) kam Eminescu in dem moldauischen Städtchen Botoschani zur Welt. Früh warf das Unglück einen Schatten über das Haus: die Mutter verfiel in unheilbaren Wahnsinn und ließ fünf junge Kinder ohne Pflege zurück. Das Schicksal der Mutter kehrte in den Kindern wieder: sie waren hochbegabt, doch unglücklich veranlagt. Zwei von Michaels Brüdern setzten mit eigener Hand ihrem Leben ein Ziel. Er selbst führte ein unruhiges Dasein. Der Schulbank entronnen, schloß er sich einer wandernden Schauspielertruppe an, war bald Schauspieler, bald Theaterdichter, Regisseur und Souffleur, bis sich nach Jahr und Tag die Truppe auflöste. Er kehrte aufs Gymnasium zurück, durchlief es dank seiner Begabung schnell zu Ende und zog, freilich mit sehr knappen Mitteln ausgestattet, auf die Universität Wien. Sein Studium war zunächst die Philosophie, doch trieb er bald daneben Sprachen, besonders neben dem schon früher erlernten Deutsch und Französisch jetzt Spanisch und Italienisch. Seine eigentliche Liebe galt jedoch seiner Muttersprache, die er von jeher eifrig getrieben hatte, wozu ihm bereits seine Schauspielerjahre reiche Gelegenheit geboten hatten. Zeitlebens trug er sich mit dem Gedanken, ein etymologisches Wörterbuch des Rumänischen anzufertigen. Mite Kremnitz selbst hatte ihm bei seinen Vorarbeiten behilflich zu sein gesucht; noch jetzt bewahrt sie die Entwürfe bei sich. Von Wien aus sandte er auch zum ersten Male einiges von seinen Dichtungen in die Welt, an eine neugegründete Zeitschrift, die „Convorbiri Literari", mit der er dann bis an seinen Tod verbunden blieb. Eine materielle Unterstützung setzte ihn in den Stand, nach Berlin zu gehen, wo er zeitweilig an der diplomatischen Agentur seines Landes als Sekretär beschäftigt wurde. Hohe Gönner verschafften ihm schließlich eine Stelle als Bibliothekar in Jassy. Doch kaum hatte er den Posten angetreten, als ein Kabinettswechsel auch ihn traf und er seiner Stellung enthoben wurde. Von da an hat er bis an seinen

Tod in aufgezwungener Arbeit sein Brot verdienen müssen: er konnte nur noch als Redakteur die Möglichkeit finden, sich durchzuschlagen. Und das hat er ehrlich getan; ehrlich auch in dem Sinne, daß er selbst bei eiliger Tagesschriftstellerei stets eine vorzügliche Prosa schrieb. Sieben Jahre hat diese Tätigkeit gewährt. Dann kam der Wahnsinn über ihn. Bisweilen gab es wohl lichte Augenblicke, ja sogar noch ein paar Jahre, wo er als anscheinend Genesener in Jassy von einem leichten Amt, das man ihm noch verschafft hatte, sich dahinfristete; doch im Frühling 1889 kam die Krankheit von neuem zum Ausbruch. Am 27. Juni jenes Jahres wurde er durch einen unglücklichen Zufall, einen Steinwurf, von seinen Leiden erlöst. Während seiner Krankheit wurden seine Gedichte von einem seiner Gönner herausgegeben. Die meisten davon waren vorher schon in den „Convorbiri" erschienen, wenn auch nie mit voller Erlaubnis des Dichters: man mußte ihm seine Erzeugnisse halb abbetteln, halb entwenden, weil er sich niemals genug tun konnte, keinen Vers vollendet fand und immer neue, bessere Töne in seinem Ohre hörte. Mite Kremnitz nennt ihn den größten Dichter Rumäniens. „Der Reiz seiner Sprache ist unnachahmlich, und wenige Dichter verlieren soviel durch Übertragung. . . . Im rumänischen Boden wurzelnd, ragt Eminescus einsames Talent über sein Vaterland und dessen künstlerische Kultur hinaus." Wie er von jeher das Volkstum liebte, über urwüchsige Wendungen der Volkssprache in Entzücken geraten konnte, so schöpfte er hieraus auch das Beste seiner Lyrik. „Neben den lyrischen Gedichten Eminescus steht die furchtbare Tragödie seines Lebens. Sie vertieft für die Wissenden die schwermütige Wirkung seiner Lieder. . . . Ihn interessierte sein eigenes Seelenleben, seine innere Entwicklung merkwürdig wenig. Er war Fatalist. Alles, was geschah, hatte so kommen müssen." Nach großer Kant-Begeisterung fand er in Schopenhauer das letzte Wort der Philosophie. Diejenige seiner Dichtungen, die zuerst die Aufmerksamkeit auf ihn lenkte, war „Venus und Madonna". Sie entsprang seiner Liebe zu der jungen Gattin eines Landsmannes, die er in Wien kennen gelernt hatte. Als er zehn Jahre später der Witwe seine Hand anbot, hinderten äußere Umstände ihre Vereinigung, sicherlich mit eine Ursache zu seinem frühen Tode. Jetzt sind seine Gedichte in Rumänien in vielen Auflagen verbreitet, er selbst wird in der Heimat von der Nachwelt gefeiert. Auch seine Zeitungsartikel sind gesammelt und herausgegeben, als Muster bester Prosa. — Kurze „Goethe-Eindrücke eines Zweiundzwanzigjährigen" teilt Charlotte Broicher mit. Es sind Aufzeichnungen ihres Großvaters, des 1865 verstorbenen hamburger Senators Martin Hieronymus Hudtwalcker, der früh am literarischen Leben seiner Zeit Anteil nahm und 1809 auf einer Reise nach Süddeutschland außer Bayreuth, wo er persönliche Beziehungen zu dem von ihm besonders verehrten Jean Paul pflegte, auch Jena berührte. Als Verwandter des frommannschen Hauses hat er Goethe wiederholt gesehen und teilt seine Eindrücke in Briefen an seine Angehörigen mit, darunter einige lesenswerte Stellen über Goethes Persönlichkeit und sein Verhältnis zu Zacharias Werner.

Stunden mit Goethe. VI, 3. Wilhelm Bode hat kürzlich im Großherzoglichen Archiv zu Weimar Briefe der Frau von Stein an Knebel aufgefunden und teilt daraus Proben mit. Goethe, sein Leben, sein Schaffen und seine Reisen bilden den geistigen Mittelpunkt dieser Brief. Aus der Zeit, da Goethe mit dem Herzog Karl August die schweizer Reise unternahm und der Freundin die Dichtung „Gesang der lieblichen Geister in der Wüste" geschickt hatte, die später „Gesang der Geister über den Wassern" betitelt wurde, stammt folgender Brief Charlottes: „Kochberg, 4. November 1777. Nebst einem Gruß an Sie hat mir Goethe aufgetragen, Ihnen den Geistergesang abzuschreiben, und er habe oft an Sie gedacht. Dieser Gesang ist nicht ganz Ihre und meine Religion. Die Wasser mögen auch in Ihrer Atmosphäre auf- und absteigen, aber unsere Seelen kann ich mir nicht anders als in die unendlichen Welten der ewigen Schöpfung verkettet denken." Später schreibt sie: „Goethe, mein treuer Abendgast, zu dem sich, seit Sie fort sind, kein Zweiter gesellt, unterhält mich oft von Ihnen. — — — Der Herzog ist recht gut, verständig und liebenswürdig, Goethe weise; Erfahrung und Gesundheit können ihn noch zum Meister machen. Ich halte mich glücklich, daß mir beschieden ist, seine goldenen Sprüche zu hören. Er hat Fritzen zu sich genommen und hat eine vortreffliche Art, mit ihm umzugehen. Sie können sich vorstellen, wie mich das beruhigt." In einem späteren Brief heißt es: „Es gibt einige Wenige, die in alle Zeitalter ihr Andenken verewigen, das sind die Bewunderten. Und Einige, die in den zurückgelassenen Freunden und Bekannten fortleben, daß sind die Geliebten . . . Ihr Urteil über ‚Wilhelm Meister', das mich Goethe hat lesen lassen, war ganz vortrefflich; es war ganz aus meiner Empfindung heraus gesprochen, und doch hätte ich dies auszudrücken nicht finden können." Am 15. Februar 1785 schreibt Charlotte von Stein: „Ich habe das berühmte Stück ‚Le mariage de Figaro' gelesen. Goethe sagt, es komme ihm wie ein Feuerwerk vor. Daß die ganze Intrige auf nichts als Rendezvous hinausläuft, und doch man vom Stück nicht gut wegkommen kann, wenn einmal angefangen ist, mag wohl für die Geschicklichkeit des Autors sprechen." — „Ich glaube," schreibt dann Frau von Stein, „Goethe hat viele Freuden, ernste Freuden, welche die Welt nicht begreift. Überdies geht unser Freund seinen ihm gehörigen Weg. Sie andere Philosophen wissen ja, daß gewisse notwendige Gesetze in der moralischen Natur so gut als in den physischen mit denen Dingen verknüpft sind. So kann ein Verständiger, Edler, Großmütiger, Wohltätiger, Uneigennützer keinen vergnüglichen Teil mit dieser Welt haben; oder wenn er ihn genießen will, so muß er seinen Himmel verlassen. Nur ist es notwendig, daß, wenn einmal diese himmlischen Seelen durch Ämter mit den Menschenkindern gebunden sind, die sich Dieses recht deutlich machen und immer in ihrem Herzen wiederholen: Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun." Von „Goethe in Palermo" und zwar speziell von den Stätten, die Goethe in der sizilischen Hauptstadt besuchte, spricht G. v. Gräveniß, und der Schlußaufsatz des Heftes enthält eine kleine literarische Entdeckung Wilhelm Bodes „Frau von Stein als Figur im Werther"), den Nachweis nämlich, daß die Szene mit dem Kanarienvögelchen im (1789 umgearbeiteten) Werther auf eine ähnliche Begebenheit, die zwischen Goethe und Frau von Stein spielte, zurückgeht.

Zeitschrift für Bücherfreunde. II, 1. In Nicolai, dem Haupt der Berliner Aufklärungspartei, sieht man gewöhnlich den entschiedensten Antipoden des weimarer Dichterkreises; für die klassische Zeit trifft das auch zweifellos zu. Damals hat er mit jedem der großen Geister Weimars nacheinander erbitterte Fehde geführt, mit Wieland und Herder, Goethe und Schiller und zuletzt

und am allerheftigsten mit den romantischen Philosophen und Dichtern des benachbarten Jena. Aber in den Jahren, da die klassische Zeit Weimars noch nicht herangekommen und ihr Kreis erst in der Bildung begriffen war, stand Nicolai mit Weimar in freundschaftlichster Verbindung, und wenn ein Gegensatz überhaupt vorhanden war, so war er latent. „Nicolais Besuch in Weimar im Frühjahr 1773“, über den sein Begleiter Mylius — ein Vetter Lessings — in Briefform berichtet, legt davon Zeugnis ab. Den Brief, von dem sich in Nicolais Nachlaß auf der berliner Kgl. Bibliothek eine Abschrift befindet, veröffentlicht Eduard Behrend. Auf dem Hinweg besuchten die beiden Reisenden die Gelehrten, und diese bereiteten, je nach der Beurteilung, die ihre Werke in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ erfahren, dem Herausgeber einen mehr oder minder freundlichen Empfang. Am zweiten Tag ihres Aufenthalts erhielten die Reisenden einen Besuch von Wieland. „Ich empfing diesen merkwürdigen Mann auf der Treppe“, schreibt Mylius, „und hatte das Glück, ihn nun von Angesicht zu Angesicht zu sehen; sein Äußerliches ist nicht so unansehnlich, als wofür es im Publico passieret, im Gegenteil finde ich, daß er gut, obschon nicht schön aussiehet. Sein Körper scheint etwas schwächlich zu sein, und er siehet sicherlich jünger aus als er wirklich sein mag. Er hat meistens eine nachdenkende und bedeutende Miene und weiß sich viel Gewicht und Würde zu geben, er fühlt nicht wenig, daß er Wieland ist. . . . Er sprach meistens von sich, aber immer mit vieler Offenherzigkeit, und so ein Mann wie Wieland weiß denn auch allenfalls was von sich zu sprechen. . . . Ich wunderte mich besonders über seine Offenherzigkeit, es schien ihn nicht viel zu bekümmern, wer es hörte, und die Türen standen offen; es scheint daraus zu folgen, daß er immer in Enthusiasmus mit einer guten Absicht agiert und keine Vorwürfe fürchtet. Für seine Freunde ist er sehr nachsehend und heftig gegen seine Feinde, er liebt und haßt von ganzem Herzen, so wie man einmal von einem gewissen König sagte. . . .“ Außer dieser Charakteristik Wielands ist in Mylius Brief noch von besonderem Interesse ein Urteil über die weimarische Bibliothek vor Goethes Zeit. „Man denkt hier noch sehr eingeschränkt, wie es scheint, im Weimarischen Publico, ich habe mich gewundert, auf der Bibliothek Bücher verschlossen zu finden, die sogar in Leipzig öffentlich verkauft werden, z. B. ‚Dictionnaire philosophique‘ und andere Sachen von Voltaire, ‚La liberté de pensée‘ pp.“ Über ein etwas komisches Vorkommnis in dem damals noch nicht zum Musensitz erkorenen Weimar berichtet ein weiterer Passus: „Gerade um 12 Uhr gingen wir vom Schlosse weg und sahen die fürstliche Garde beten. Es wird nämlich um 12 Uhr herausgerufen, das Gewehr ergriffen, jeder Grenadier hält sich die Augen zu, und der Offizier nimmt den Hut ab und betet ein Vaterunser, wozu der Tambur den Takt schlägt. Dies kam uns zwar sonderbar vor, aber wir fanden doch, daß es besser war, daß die Garde betete, als wenn sie, wie die gräfliche Garde in Gera, bettelte.“

„Enrica von Handel-Mazzetti: Ihre Kunst und ihr neuer Roman ‚Die arme Margaret‘.“ Von Bernhard Achtermann (Die Bücherwelt, Münster i. W.; VII, 7). — „Zum neuen Roman von Enrica von Handel-Mazzetti.“ Von Karl Storck (Der Türmer, Stuttgart; XII, 7).

„Die Byronfeier in Athen.“ [Sie wird zum Andenken an den Tag, da Lord Byron vor 100 Jahren zum erstenmal griechischen Boden betrat, in diesem Jahre stattfinden.] Von Karl Bleibtreu (März, München; IV, 8 und Westermanns Monatshefte).

„Eduard Stucken.“ Von Felix Braun (Der neue Weg, XXXIX, 15).

„Die Frau auf der Bühne.“ Von Hans Daffis (Die deutsche Bühne, II, 6).

„Drama und Zuschauerraum.“ Von Paul Ernst (Die deutsche Bühne, II, 4).

„Paul Heyse. Ein Gedenkblatt.“ Von O. G. Ernst (Heimgarten, Graz; XXXIV, 7).

„Vom japanischen Theater.“ Von Wolfgang von Gersdorff (Die deutsche Bühne, II, 2).

„Schiller und die deutsche Nachwelt.“ Von Bernh. Hartmann, Elberfeld (Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel, Leipzig; LXXVII, 84).

„Ludwig Hevesi.“ Von Ludwig Hatvany (Die neue Rundschau, XXI, 4).

„Robert Schumann und der Davidsbündler Fritz Friedrich. Mit einer Auswahl bisher unveröffentlichter Briefe J. P. Lysers an Schumann.“ Von Leopold Hirschberg (Velhagen u. Klasings Monatshefte, XXIV, 9).

„Zum Liliencron-Denkmal bei Springhoe.“ Von Carl Müller-Rastatt (Niedersachsen, Bremen; XV, 14).

„Andreas Hofer auf der Bühne.“ Von E. Isolani (Die deutsche Bühne, II, 4).

„Zur Bühnengeschichte des Macbeth.“ Von Hans Landsberg (Die deutsche Bühne, II, 2).

„Erotische Volkslieder.“ Von Hans Ostwald (Das Blaubuch, V, 14). — „Carl Spittelers Olympischer Frühling.“ Von Moritz Scheinert (Die schöne Literatur, Leipzig; XI, 3).

„Die Volksbühnen.“ I. „Freie Volksbühne.“ Von Conrad Schmidt. II. „Die Neue freie Volksbühne.“ Von Josef Ettlinger III. „Die Wiener Freie Volksbühne.“ Von Stefan Großmann (Der neue Weg, XXXIX, 15).

„Die Neubelebung der katholischen Literatur in Deutschland.“ Von Charlotte Ullmann (Dokumente des Fortschritts, III, 4).

„Shakespeares Sonette und ihre Umdichtung durch Stefan George.“ Von Bertold Vallentin. (Zeitschr. f. Ästhetik u. allg. Kunstw. V, 2).

„Ibsens Thesen.“ Von Oskar F. Walzel (Internationale Wochenschrift, München; IV, 14, 15). Wie Julian Apostata war auch Ibsen nicht zur Tat fortgeschritten, sondern hatte nur Thesen auf Thesen in die Welt gesandt. „Nicht in sieben Kapiteln, aber in fünf Akten war er stets von neuem in den Kampf gezogen und hatte das Leben darüber versäumt. Darum wollen die Menschen seiner letzten Dramen von Büchern und Papier weg und ins Leben hinein. Schon Rosmer zieht es fort von seiner Denkerarbeit. Allmers wirft sein philosophisches Werk von sich, um zu handeln und zu wirken, zunächst um seinen Sohn zu erziehen, dann aber um die Armen zu schützen und zu fördern. Solneß will nicht länger Heimstätten für Menschen bauen, sondern das Leben genießen. Und in wildem Glücksverlangen ruft Erhard Borkman: ‚Leben, leben, leben!‘ Der Epilog aber verkündet als letzte Weisheit: Wer nur für seine Kunst gelebt, hat nie das wirkliche Glück gefunden. Wie sehr dieses Bekenntnis aus Ibsens eigenster Erfahrung geschöpft war, zeigt ein Brief an Jonas Collin vom 31. Juli 1895. Schon damals gestand Ibsen sich ein, daß seine ganze Schöpfung ihm nicht das ‚Glücksgefühl‘ gebracht habe, ohne das ‚das Ganze nichts wert ist‘.“



Echo des Auslands

Englischer Brief

Englische Lyrik. — Das Drama. — Englisches Urteil über deutsche Shakespeare-Aufführungen. — Neue Romane. — Kritik und Literaturgeschichte. — Die Zeitschriften.

Dem schon früher in dieser Zeitschrift besprochenen Artikel über den Verfall der Romanliteratur in England (LE XII, 1024) hat das „Athenaeum" am 26. März einen von E. W. unterzeichneten Artikel über den gegenwärtigen Stand der englischen Lyrik folgen lassen. Der Verfasser fällt ein ziemlich pessimistisches Urteil; er klagt darüber, daß die Dichter, anstatt neue Wege zu wandeln, sich an die Exzentrizitäten großer Muster hängen, diese übertreiben und die so erzielte Wirkung als Fortschritt ausgeben. Was die poetischen Ausdrucksmittel betrifft, so sei dies Festhalten am Hergebrachten allerdings durchaus lobenswert, da die neue, aus Amerika und den Kolonien stammende Diktion, die sich in dem modernen Romane nur zu sehr breit macht, Stil und Wortschatz keineswegs günstig beeinflußt habe. Das Orchester, so meint der Verfasser, sei trefflich, aber es gebe keine Komponisten, deren Werke auf der Höhe des Orchesters ständen. Zwei wichtige Dinge gehen ihnen ab: Phantasie und das Vermögen, die Errungenschaften unserer Zeit poetisch auszubeuten. Daher steht die jetzige Lyrik der wirklichen Welt ferne, was gemacht wird, ist gekünstelt und hat mit der Volksseele nichts zu schaffen; es ist „the rhetoric of culture". Und aus dieser Verflachung kann sich die Lyrik wie das Drama nur retten, indem sie an dem Busen des wirklichen Lebens Nahrung und Inspiration sucht.

Die heute zu besprechenden neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Lyrik scheinen dieses Urteil allerdings im allgemeinen zu bestätigen. Eine Dame, L. Ffolliott, hat einen Band „Songs and Fantasies" (Fifield) herausgegeben. Wohl empfindet sie dichterisch, aber sie kann ihrem Gefühl nicht den entsprechenden Ausdruck verleihen. Wenn sie ausruft:

> If you were e'er scorched by consuming fire,
> And felt all flow of woods inadequate,
> If you experienced oft a wild desire,
> A striving to be something more than great –

so stellt sie sich selber das Zeugnis aus, daß ihre Begabung mit ihrem Streben nicht Schritt halten kann. — Viel besser sind die „New Poems" von Richard Le Gallienne (Lane), besonders „The Cry of the Little Peoples" und einige lyrische Gedichte von Hafiz. — „The Mountainy Singer" von Seosamh Mac Cathmhaoil (Maunsel) ist das Werk eines Iren, der sich in England Campbell nennt. Er liebt den freien Rhythmus, wie in den folgenden hübschen Zeilen:

> Night, and I travelling.
> An open door by the wayside,
> Throwing out a shaft of warm yellow light.
> A whiff of peat-smoke:
> A gleam of delf on the dresser within:
> A woman's voice crooning, as if to a child.
> I pass on into the darkness. –

Daß viele der Gedichte einen politischen Hintergrund haben, ist bei einem modernen irischen Dichter nicht zu verwundern. — Pathetisch tritt Eugene Lee-Hamiltons „Mimma Bella" (Heinemann) auf. Der Dichter ist kürzlich verstorben, und der Band ist von seiner Witwe herausgegeben. Er enthält eine Reihe von Sonetten, die dem Andenken an sein ihm entrissenes Töchterchen gewidmet sind. Kein anderer moderner englischer Sonettendichter erreicht ihn an Reiz der Sprache und Reichtum der Empfindung, und auch dieser Band enthält einige Perlen, wie folgendes Beispiel zeigen mag:

> Lo, through the open window of the room
> That was her nursery, a small bright spark
> Comes wandering in, as falls the summer dark,
> And with a measured flight explores the gloom,
> As if it sought, among the things that loom
> Vague in the dust, for some familiar mark,
> And like a light on some wee unseen bark,
> It tacks in search of who knows what or whom?
> I know 'tis but a fire-fly; yet its flight,
> So straight, so measured, round the empty bed,
> Might be a little soul's that night sets free;
> And as it nears, I feel my heart grow tight
> With something like a superstitions dread,
> And watch it breathless, lest it should be she.

„Farewell to Poesy, and other Poems" von W. H. Davies (Fifield) ist das Werk eines den Lesern des „Lit. Echos" wohlbekannten Dichters (LE XII, 715). Es sind reizende Gedichte darin, die uns die Kunst des Sängers zeigen, in einfacher und doch effektvoller Weise seine kindliche Freude über die Schönheiten der Natur auszudrücken. — In „Thirty-six Poems" (Adelphi Press) erinnert James Elroy Flecker zuweilen an William Morris, und in ein paar Stücken (so z. B. „The Town without a Market") ist sogar etwas von Chaucer zu spüren. Der Dichter ist besonders erfolgreich in der Behandlung von Legendenstoffen.

Auf dem Gebiete des Dramas ist nicht viel von Bedeutung zu verzeichnen. Die „Stage Society", die das englische Theater durch ausdrückliche Betonung neuer Ideen und Einflüsse nicht unwesentlich beeinflußt hat — ohne sie wäre die Gründung des „Repertory Theatre" unmöglich gewesen — und die Erstaufführungen fremder Stücke mit besonderem Nachdruck betreibt, hat dem londoner Publikum drei Einakter von Felix Salten vorgeführt, „Count Festenberg", „Life's Importance" und „The Return". Die drei Stücke, die von dem Kritiker der „Saturday Review" sehr günstig besprochen sind, behandeln den Klassenkampf zwischen Bürgertum und Aristokratie in der wiener Gesellschaft. — In diesen Tagen wird ein Drama in Blankvers, „The Piper", von Constable veröffentlicht werden, das die Sage vom Rattenfänger von Hameln behandelt. Die Verfasserin, Miß Josephine Peabody, hat schon vor zwei Jahren mit ihrem Versdrama „Marlowe" die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt (s. unten Sp. 1174). Das Stratforder „Shakespeare Memorial Committee" hat dem neuen Stücke einen Preis von 300 Pfund Sterling zuerkannt und beabsichtigt, es beim nächsten „Shakespeare Festival" in Stratford zur Aufführung zu bringen. — Im Anschluß an einen am 1. April im „Daily Chronicle" veröffentlichten Artikel hat die Wochenschrift „The Nation" am 9. April einen wichtigen Aufsatz aus der Feder ihres dramatischen Kritikers William Archer über Shakespeare in Deutschland gebracht. Die Frage, woher es komme, daß shakespearesche Stücke auf erstklassigen deutschen Bühnen so viel häufiger gegeben werden als auf englischen Theatern desselben Ranges, beantwortet der Verfasser mit dem Hinweise auf den Mangel an stehenden Theatern und Subventionen aus staatlichen oder städtischen Mitteln in England (vgl. LE XII, 875). Dagegen will William Archer die Behauptung des berliner Korrespondenten des „Daily Chronicle" daß die deutschen Shakespeare-Aufführungen, besonders die des Deutschen Theaters, die englischen an Ausstattung und schauspielerischen Leistungen weit

überträfen, nicht unbedingt zugeben. Er hat das Wintermärchen, Romeo und Julie und die bezähmte Widerspenstige auf dem Deutschen Theater gesehen, aber während er der Regie Max Reinhardts und dem Spiel einzelner Schauspieler das höchste Lob spendet, kann er sich mit der deutschen Auffassung dieser Stücke nicht befreunden. So meint er z. B., die bezähmte Widerspenstige werde von den deutschen Bühnen als akrobatische Farce, als Harlekinade behandelt, während die Engländer allerdings oft in den entgegengesetzten Fehler verfielen, das Stück zu ernst zu nehmen („in sentimentalizing such a farce we de-Elizabethanise it“). Aber alles in allem steht der bekannte Kritiker den deutschen Leistungen auf diesem Gebiete durchaus freundlich und sympathisch gegenüber. Hoffentlich wird seine Aufforderung an Max Reinhardt, er möge mit seiner Truppe nach London kommen und an dem nächsten „Shakespeare Festival“ teilnehmen, um diesem dadurch einen internationalen Charakter zu geben, Erfolg haben. Es wird den berliner Künstlern ein Triumph in Aussicht gestellt wie ihn vor vielen Jahren die Meininger in London errungen haben.

Einen an Fabel und Behandlung sehr originellen Roman hat Barry Pain unter dem Titel „The Exiles of Faloo“ (Methuen & Co.) herausgegeben. Faloo ist eine im Stillen Ozean gelegene, von Eingeborenen bewohnte Insel. Hier hat sich eine Kolonie von Männern gebildet, die aus England haben fliehen müssen, um nicht mit dem Gesetze in Konflikt zu kommen und die Bekanntschaft der Gefängnisse zu machen. Diese ehrenwerte Gesellschaft hat unter sich einen Klub gebildet, der, abgesehen von moralischen Eigenschaften, bei der Aufnahme neuer Mitglieder ebenso strenge verfährt wie die aristokratischen Klubs in Piccadilly oder St. James. Nun wird durch Zufall ein anständiger Mensch mit seiner Tochter nach dieser Insel verschlagen, und die Geschicke der beiden inmitten dieser Gesellschaft bilden den Inhalt des lesenswerten Buches. Endlich erheben sich die Eingeborenen und zerstören den „Klub der Vertriebenen“. -- Vorzüglich ist auch ein neuer Roman von Eden Phillpotts, „The Thief of Virtue“ (Murray), der sich, wie bei den meisten Romanen des bekannten Verfassers, in Dartmoor abspielt. Es ist wohl das beste Buch, das er bislang geschrieben hat. Von zwei Bewerbern, deren einer alt und reich, der andere aber jung und arm ist, heiratet die Heldin den älteren, obgleich sie den jüngeren liebt. Ihr Kind gehört nicht dem Gatten, sondern dem Liebhaber an, und aus diesen Verhältnissen entspinnt sich der tragische Konflikt. Der Verfasser entrollt eine düstere Dorftragödie, deren Reiz durch die humorvolle Charakterschilderung beträchtlich erhöht wird. — In „I will Maintain“ (Methuen) hat Marjorie Bowen einen recht lesenswerten historischen Roman geliefert, der den Kampf zwischen Wilhelm von Oranien und Johann de Wit zum Hintergrunde hat. Besonders gut ist das Charakterbild Wilhelms. — Endlich sei noch auf die von Constable & Co. veranstaltete neue illustrierte Ausgabe der Werke George Merediths hingewiesen, von der bislang die ersten sechs Bände erschienen sind.

Ein recht interessantes Buch ist Maurice Barings „Landmarks in Russian Literature“ (Methuen). Unter besonderer Berücksichtigung Turgenjews, Gogols und Dostojewskijs behandelt es den Realismus in der russischen Literatur, den es als den natürlichen Ausdruck russischen Temperaments und Charakters hinstellt. — Sophie Shilleto Smiths „Dean Swift“ (Methuen) will Swift gegen die Angriffe früherer Biographen (Sir Henry Craik, Churton Collins, Moriarty usw.) verteidigen. Doch ist ihr das kaum gelungen, und durch ihr übertriebenes Lob wird ihre Darstellung stellenweise geradezu zur Karikatur. Das Buch, das auch sonst von groben Irrtümern nicht frei ist und wenig Neues enthält, ist von dem Kritiker des „Athenaeum“ scharf mitgenommen worden. — Viel bedeutender ist Robert M. Wernaer, „Romanticism and the Romantic School in Germany“ (Appleton & Co.). Der Verfasser beschränkt sich in diesem Bande auf die Frühromantik. Er versucht keine Systematisierung, sondern behandelt die Ideale und Ziele der einzelnen Schriftsteller. Viel Neues bringt er nicht, aber das Buch ist doch recht ansprechend, besonders in den die metaphysischen Probleme behandelnden Kapiteln. Den Mangel an dauerndem Erfolge sucht er dadurch zu erklären, daß es den Romantikern an persönlichem Verantwortungsgefühl fehlte, daß sie in ihren ästhetischen Bestrebungen den Individualismus zu weit trieben. Aber der wahre Grund ihres Versagens liegt wohl darin, daß es ihnen an einem Geiste allerersten Ranges gefehlt hat, der ihre Ideale durch seine Größe gerechtfertigt und das Geistesleben des Volkes dauernd beeinflußt hätte. Und wenn Maeterlinck betont, daß, wenn Plato, Swedenborg oder Plotinus nie gelebt hätten, so wäre die Seele des Bauern, der ihre Werke nie gelesen und von ihnen nie gehört hat, doch nicht das, was sie jetzt ist, so kann man das gleiche mit noch größerem Rechte von den Romantikern behaupten. Das Buch ist von der Kritik (besonders im „Athenaeum“) sehr günstig besprochen worden. Der Verfasser verspricht in einem zweiten Bande die Spätromantiker zu behandeln. — Auch sei auf eine Reihe von Essais hingewiesen, die unter dem Titel „Eighteenth Century Literature: An Oxford Miscellany“ (Clarendon Press) erschienen sind. Einige der Aufsätze, die Steele, Fielding, Lady M. Wortley Montague, Horace Walpole usw.) behandeln, sind ganz ausgezeichnet und legen Zeugnis ab für die Vortrefflichkeit der unter Professor Raleighs Leitung stehenden oxforder literarhistorischen Schule, aus der sie hervorgegangen sind.

Die Magazine haben manch Interessantes gebracht. Auf den amüsanten Streit zwischen G. B. Shaw und E. Newman in der „Nation“ über Hugo von Hofmannsthal und die straußsche Elektra will ich nur kurz hinweisen. Dann hat dieselbe Wochenschrift am 19. März noch einen Artikel über die Doppelnatur im Menschen gebracht, der sich auf zahlreiche Beispiele aus der Literatur stützt, unter denen der oxforder Mathematiker Charles Dodgson (Lewis Caroll) und William Sharp (Fiona Macleod) von besonderem Interesse sind. — Die Februarnummer der „Thrush“ enthält „a Study on Silence in its relation to Poetry“ von dem bekannten oxforder Literaturprofessor Walter Raleigh und „Reflections on Modern Journalism“ von W. T. Colyer. In der Märznummer bringt dasselbe Journal einen Bericht aus der Feder Susette M. Taylors über Milaraspa, den bedeutendsten Dichter Tibets. — „Blackwood's Magazine“ enthält in der Aprilnummer unter dem Titel „Musings without Method“ einen scharfen Angriff gegen Shaws letztes Stück „Misalliance“ (vgl. LE XII, 1025). — Im „Cornhill Magazine“ behandelt Bischof Welldon „The Brontë Family at Manchester“. — Die „Fortnightly Review“ hat einen von Alexander Teixeira de Mattos ins Englische übersetzten Artikel Maeterlincks „The Tragedy of Macbeth“, ferner einen solchen von Francis Gribble über „Alfred de Musset after George Sand“. — Im „Nine-

teenth Century“ schreibt Canon Beeching über „Shakespeare as a Teacher“. — Die „English Review“ bringt ein an die Adresse Swinburnes gerichtetes Gedicht von Thomas Hardy, und in der „National Review“ berichtet George Greenwood über Dr. Wallaces Shakespearefunde (vgl. LE XII, 1022). — Die „Contemporary Review“ hat einen recht interessanten Artikel über „The Boyhood of Algernon Charles Swinburne“ aus der Feder einer dem Dichter nahe verwandten Dame, Mrs. Disney Leith, und einen solchen von Charles Tennyson über die Zensur der Bibliotheken.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Jack London ist in seinem neuesten Buche zu dem Stoffgebiet seiner ersten Werke zurückgekehrt, dem fernen Nordwesten Amerikas mit seiner bunt zusammengewürfelten Bevölkerung von Goldgräbern, Pelzhändlern und Abenteuerern jeder Art. „Lost Face“ ist der Titel dieses Bandes kurzer Erzählungen, der soeben im Macmillanschen Verlag erschienen ist. Da sind kraftvolle, stimmungsreiche Naturschilderungen aus den artiktischen Goldfeldern, wirklichkeitstreue Bilder mächtig pulsierenden, rauhen Volkslebens. Plastisch und farbenprächtig, aber voll Grausamkeit und Gewalttätigkeit fließt es dahin im ungeschminkten Spiel der Triebe und Leidenschaften. Lebendig heben sich von dem landschaftlichen Hintergrunde die Gestalten seiner Menschen ab: Eskimos, Indianer, russische Pelzdiebe, Goldgräber aller Nationalitäten — Geschöpfe, die von der Kultur noch unbeleckt sind, und solche, die von der Kultur verdorben, sich in die Wildnis und die Einsamkeit geflüchtet haben, um ungestört zu sterben oder um allmählich ein neues Leben anzufangen. Es fehlt nicht an abstoßenden Motiven, und auch die Behandlung zeigt nicht selten, daß London sich auf eine gewisse Roheit versteift. Aber es sind individuelle Schöpfungen, denen in unserer Literatur nichts Ebenbürtiges an die Seite zu stellen ist.

Von Helen Huntington, der Gattin des Gründers der Hispanischen Gesellschaft, sind neuerdings zwei Bücher erschienen, beide im Verlage von G. P. Putnam's Sons in Neuyork. „From the Cup of Silence“ betitelt sich ein kleiner Band Gedichte, der fein empfundene lyrische Stimmungen in edler Sprache enthält, und auch manche Strophen, die durch ihren gedanklichen Inhalt beachtenswert sind. Zu diesen gehört das durch seine innige Einfachheit eigentümliche Credo des Pantheismus „One and All“. Der Roman „An Apprentice to Truth“ ist ein Bild aus der neuyorker Gesellschaft. Das Buch zeugt von scharfer Beobachtungs- und kräftiger Darstellungsgabe, obwohl das künstlerische Wollen und Können sich noch nicht restlos ausgleichen. Anzuerkennen ist jedenfalls, daß die Verfasserin es verschmäht, jenen geistreichelnden Ton anzuschlagen, der den meisten Gesellschaftsromanen eigen und beinahe Schablone geworden. — „The God-Parents“ von Grace Hartwell Mason (Houghton, Mifflin & Co., Boston) scheint ein Erstlingswerk und ist als solches nicht zu verachten. Der Stoff ist originell. Die Umwälzung, die ein plötzlich der Fürsorge zweier unverheirateter Menschen anvertrautes Patenkind in deren Leben hervorruft, ist mit einer logischen Folgerichtigkeit geschildert, die durchaus überzeugend wirkt. Auch die Charaktere selber sind gut gezeichnet: der Pate mit seinem strengen Pflichteifer, die Patin, die in ihrer angehenden Altjungfernschaft die ihr unerwartet zuteil werdende Lebensaufgabe als eine Last empfindet, und das Patenkind selbst, ein prächtiger, gescheiter, aber aus Mangel an Liebe etwas verbiesterter Knabe.

Josephine Preston Peabody ist in diesen Tagen nach England gereist, um den ihr von der Stratford Memorial Society für ihr Drama „The Piper“ zugefallenen Preis von fünfzehnhundert Dollars zu erheben. Seit dem Erscheinen ihres Dramas „Marlowe“ war man berechtigt, an das fernere Schaffen der Dichterin große Erwartungen zu knüpfen; ihr neuestes Stück „The Piper“ erfüllt sie. Durch tiefe Symbolik ist hier der Sinn der Rattenfängersage veredelt, und wirkungsvoll ist der Gegensatz zwischen dem satten, engherzigen, an Geld und Scholle hängenden Bürgertum Hamelns und dem heimatlosen, bettelarmen, aber sehnsuchtserfüllten, nach den Höhen des Lebens strebenden Volke fahrender Gaukler herausgearbeitet. In ihrem Pfeifer versinnbildlicht sie den Idealismus eines vornehmen, großzügigen Menschentypus. In der Gestaltung der Charaktere zeigt die Dichterin viel Geschick: der geizige Bürgermeister, der dem Pfeifer den ausbedungenen Lohn vorenthält; der amtsstrenge Schreiber; der kleine Jan, der mit dem Fuße hinkt, aber auf den Flügeln der Phantasie die Fernen durchschweift; die stille, traurige Veronika, die vor dem Kloster flüchtende Barbara — das sind alles gut durchgeführte Gestalten, die den Figuren eines alten Holzschnitts gleichen. Auch die frische ungesuchte Sprache hat einen eigenen Reiz, und so ist das ganze eine der bemerkenswertesten Schöpfungen, um die unsere Dramatik seit langem bereichert worden ist.

In der Zeitschriftenwelt hat die Nachricht, daß „Putnam's“ demnächst mit „Atlantic Monthly“ verschmolzen werden soll, nicht geringes Aufsehen erregt. — Im „Bookman“ schreibt Harry Thurston Peck über die hervorragendsten amerikanischen Romanschriftsteller, Clayton Hamilton über die Aufrichtigkeit im Drama. — In „The Dial“ vom 16. März erinnert Ellen C. Hinsdale mit einem Hinweise auf die neue Ausgabe der Briefe und Tagebücher George Ticknors an die nun weit hinter uns liegende Zeit, da Deutschland zuerst von amerikanischen Studenten aufgesucht wurde.

In den Theatern hat das Frühjahr einige unerwartete Novitäten und Neueinstudierungen gebracht, darunter Ibsens „Stützen der Gesellschaft“, „Klein Eyolf“, Hauptmanns „Hannele“, Schnitzlers „Grünen Kakadu“ und Maeterlincks „Schwester Beatrice“. Im Deutschen Theater, in dem sonst dem leichteren Genre gehuldigt wird, ging „Nathan der Weise“ in Szene.

Neuyork A. von Ende

Belgischer Brief

Die „Belgique artistique et littéraire“ veröffentlicht (Nr. 51, 52, 53) das Ergebnis einer Rundfrage über das Thema: Gibt es eine belgische Seele, hat sie sich literarisch betätigt und welche sind ihre charakteristischen Vertreter?

E. Picard, der Erfinder des Begriffes der „âme belge“ eifert sich gegen die Gegner, die ihn bestreiten, und auch J. Gilkin glaubt fest an die belgische Seele. Er sieht in Verhaeren und Maeterlinck die Vermittler zwischen lateinischer und germanischer Kultur, wie denn

überhaupt die Verschmelzung beider Kulturen die Aufgabe der belgischen Nationalität sei. — Ebenso ist C. Lemonnier ein begeisterter Anhänger des Begriffes: Es gibt eine belgische Seele ebenso, wie es eine französische, deutsche, slavische, skandinavische, schweizerische Seele gibt, und eben die hat uns erlaubt, Bücher zu schreiben, wie sie anderswo nicht geschrieben werden." — Mit diesen Dreien ist der Kreis der Rechtgläubigen bereits erschöpft. Am nächsten kommt ihnen noch Carton de Wiart, der in der Zweisprachigkeit kein Hindernis eines einheitlichen Nationalbewußtseins sieht. Grundeigenschaften des belgischen Charakters seien gesunder Menschenverstand und Mäßigung. Unsere Literatur unterscheide sich von der im Niedergang begriffenen französischen durch größere Kraft, frischere Phantasie, ein mehr objektives als subjektives Schauen, das Uebergewicht der bildlichen Darstellung über die psychologische. Unser schwacher Punkt aber sei das Theater. — Verhaeren sieht in der Schilderungsgabe und im Bilderreichtum die Kennzeichen der belgischen Dichtung; sie ist die Wiederauferstehung unserer alten plastischen Malerschule. Das künstlerische Ausdrucksmittel müssen wir von Frankreich entlehnen (!). Leider ist die französische Sprache mehr für den Ausdruck von Gedanken als von Bildern geschaffen. Nur wenige belgische Dichter beherrschen sie; ein gründliches Studium ihrer Syntax täte ihnen sehr not. — F. Séverin glaubt an die Möglichkeit einer belgischen Seele, die durch langjährige, gegenseitige Beeinflussung der beiden Rassen geschaffen werden kann. Sie ist jedoch bis heute nirgendwo deutlich zu fassen, gibt sich nirgendwo klar und endgiltig kund. Den Einfluß der Rasse auf den Dichter übertreibe man gewaltig. — Aehnlich meint A. Daxhelet, daß die Belgier eine ausgesprochen eigenartige Stellung in der Geschichte und in der heutigen europäischen Gesellschaft einnähmen, diese Eigenart spiegele sich jedoch nicht wider in ihrer Literatur, deren erstes Kennzeichen der strengste Individualismus sei. Die beste Art, ein belgischer Dichter zu sein, sei noch, in enger Fühlung zu bleiben mit seiner Provinz, seiner Stadt, seinem Dorf. — Irrgläubige und Spötter bilden die weitaus größere Mehrzahl der Befragten. Eine besondere Gruppe sind hier die ausgesprochenen Feinde der deutschen Kultur, wie M. Elskamp, der in heftige Wut gerät bei dem Gedanken, daß man aus den Belgiern Germanen und Protestanten machen wolle, daß Preußen und „verabscheuungswürdige Flaminganten" eine „belgische Seele des Nordens" zu konstruieren versuchen, daß Antwerpen bereits deutsch, protestantisch, was gleichbedeutend mit scheinheilig, geworden sei. Seine Vaterstadt, die alle Eigenart verloren habe, ekle ihn an. — Von ähnlicher Gesinnung ist der Antwerpener G. Eekhoud, der es als unsere erste Aufgabe betrachtet, französisch zu bleiben, der in Belgien nur eine französische Provinz sehen zu wollen scheint und sich beiläufig äußert, daß die Deutschen in Antwerpen nur eine geschäftliche Notwendigkeit, die Franzosen hingegen eine geistige seien. Charakterischer noch ist die Meinung von Prof. M. Wilmotte: Gäbe es eine belgische Seele, so müsse man sie töten. — Manche verwerfen den Begriff einer einheitlichen belgischen Seele, weil es in Belgien zwei Seelen gäbe, eine vlämische und eine wallonische. Eine deutsche zuzugestehen fällt dem Belgier zu schwer, die möchte man beileibe nicht aus ihrem Schlummer erwachen sehen, trotzdem Maurice des Ombiaux noch viel weiter geht und behauptet, es gäbe in Belgien so viele Seelen als Dörfer; jedenfalls habe jedes wallonische Dorf seine eigene Seele. Nie sei die Feindseligkeit zwischen Vlamen und Wallonen größer gewesen als jetzt, an eine Verschmelzung der Rassen sei nicht zu denken, und er spüre seinerseits gar keine Lust, den Ziehharmonika-Festgesang auf die belgische Literatur nachzusingen, den Verhaeren im Stadthause zu Brüssel angestimmt. — Auch H. Maubel glaubt, daß der völkische Gegensatz in Belgien schärfer als je und eine belgische Dichtung als Ausdruck belgischer Eigenart ein Hirngespinst sei. Von der französischen unterscheide sich jedoch die belgische Literatur durch einen ausgeprägteren Sinn für das Intime und durch eine engere Gemeinschaft mit der Natur. — Ebenso zieht P. André, der Leiter der genannten Zeitschrift, zwei Seelen einer einheitlichen vor und meint eine Verschmelzung beider sei nicht wünschenswert. — V. Gille begreift sogar nicht, wie man bei der Verschiedenheit und der Feindschaft des wallonischen und vlämischen Volksstammes auf den Gedanken einer belgischen Seele habe kommen können. Eine solche setze doch eine jahrhundertlange Gemeinschaft der Sitten, des Geschmackes, der geistigen Bestrebungen und besonders der Sprache voraus. Ueberdies führe der Begriff einer belgischen Seele zu einer amtlichen, staatlichen Literatur, zu einem nationalen Stil, in dem Barbarismen mit falschen Wortwendungen wetteifern. — „Die belgische Seele, die soll mir doch jemand zeigen!" ruft A. Giraud aus; es handelt sich nicht darum, sie zu beweisen (démontrer), sondern sie zu weisen (montrer). Sie könnte doch nichts anderes sein, wie ein Mischerzeugnis des vlämischen und wallonischen Volksstammes. Wo sind die Dichter, wo sind die Werke, die diese Kreuzung vergegenwärtigen? Gibt es eine belgische Seele, so muß es auch eine belgische Sprache geben! Wir Belgier sollen da sein, um den geistigen Austausch zwischen Frankreich und Deutschland zu vermitteln. Wäre dies wahr, so müßten die Belgier die deutschen Bücher ins Französische und die französischen Bücher ins Deutsche übersetzen. Nun sind wir jedoch gerade das Volk, das am wenigsten übersetzt. Kann man sich außerdem etwas Verschiedeneres denken als einen Vlamen und einen Wallonen? — Der Veranstalter der Rundfrage selbst, Herr Bonmaringe, kommt schließlich zur Ueberzeugung, daß es nur eine belgische Einheit vom ökonomischen Standpunkte aus gibt, daß hingegen in literarischer und geistiger Hinsicht der reinste Dualismus herrscht. So scheint denn die mühsam konstruierte Theorie der „âme belge" endgültig abgetan. Ist es nicht typisch, daß die vlämischen Dichter bei dieser Rundfrage gänzlich übergangen wurden? Als ob die französischen allein tonangebend wären! Tatsächlich wissen die einen nichts von den anderen, beide Literaturen entwickeln sich vollständig unabhängig voneinander und auch das lesende Publikum ist in zwei scharf getrennte Lager geteilt. Wie tief die Kluft ist, geht schon allein aus folgender kurzen Uebersicht der Neuerscheinungen hervor.

Von einer bei Stijns Streuvels ungewohnten Mannigfaltigkeit des Inhalts ist sein letztes zweibändiges Sammelwerk „Najaar" (Veen, Amsterdam). Das Hauptstück „De blijde dag" ist ein kleiner psychologischer Roman, der die Anziehungskraft der Welt auf ein in einem Waisenhause bei Nonnen auferzogenes Mädchen schildert, das diese Welt an einem Ferientage kennen lernt. Das Stück ist von Gewicht in der Entwicklung des Dichters. Neben prächtigen lyrischen Beschreibungen „De Boomen", „Najaar", bietet der Band auch eine durchdringende Studie eines Falles von kindlichem Verbrechertum. — Das Leben eines jungen Mädchens in einem vlämischen Klosterpensionate veranschaulicht tief und wahr das vielversprechende Erstlingswerk „Lieveke" (Meinders Boogaert, Zeist) von Fräulein Eline Mare, deren Stil leider allzu stark zur ostvlämischen Mundart hinneigt. — Ein tüchtiger Epigone von Stijns Streuvels ist Frans Verschoren, dessen erste Werke „Uit het Nethedal" und „Dompelaars" (Meindert Boogaert, Zeist) Wirklichkeitsglanz und Menschenkenntnis ausstrahlen. — C. Buysse bietet in seinem Romane „Het volle leven" (Van Dishoed, Bussum) die Geschichte eines Entarteten; das Werk

steht nicht auf der Höhe seiner Kunst. Er findet seine alte Kraft wieder auf seinem ureigensten Gebiete, dem der Dorfdichtung, die wieder in seinem Novellenbande „k' Herinner mij" (ebenda) hervortritt; das merkwürdigste Stück darin ist die tragische Geschichte eines Dorfschullehrers, der im belgischen Schulstreit untergeht. Das Dorfleben von seiner kleinlichen, armseligen, Geist und Gemüt erstickenden Seite malt vortrefflich V. De Meyere in dem Romane „De roode Schavak" (De Seyn-Verhougstraete, Aalst), ein Spottname, mit dem der Held, ein Notarschreiber, im Dorfe belegt wird. — Eine Sonderstellung in der vlämischen Romanliteratur nimmt das Werk von H. Teirlinck „Mijnheer J. B. Serjanszoon" (Van Dishoed, Bussum) ein, das das Bild eines graziösen Schönschwätzers des 18. Jahrhunderts bietet, die lachende, farbige, reiche Phantasie dieses Jahrhunderts schildert und unter dem Einflusse von Anatole France steht.

Den größten Leserkreis im französischen Belgien gewinnt noch immer P. Courouble mit seinen humoristischen Schilderungen der brüsseler Kleinbürger, der Familie Kaekebroeck. Diesmal, in „Madame Kaekebroeck à Paris" (Lacomblez, Brüssel) läßt er, wie J. Stinde seine Frau Buchholz, die Titelheldin ins Ausland reisen, nach Paris, wo sie jedoch nur in der ersten Hälfte des Romans verweilt, was dem Verfasser in der zweiten Anlaß zu ergötzlichen Kontrasten gibt. — Ein Meisterwerk der Form, voll Reichtum, Glanz und rhythmischer Harmonie ist die „Guirlande des dieux" (Lamertin, Brüssel) des lange stumm gebliebenen A. Giraud. — In die antike Welt versetzt uns auch E. Buisseret mit seiner „Iphigénie à Tauris" (nicht im Handel) ein Drama in zwei Akten und in Versen. Der in der belgischen Literatur selten gepflegte historische Roman hat einen tüchtigen Bearbeiter in H. Carton de Wiart gefunden. Sein Erstling: „La cité ardente" (Perrin, Paris), ein Roman aus der Vergangenheit Lüttichs, der schon berechtigtes Aufsehen erregte, wird übertroffen von seinem zweiten Werke „Les vertus bourgeoises" (ebenda), das ein mannigfaltiges, farbenreiches Gemälde des belgischen Bürgertums zu Ende des 18. Jahrhunderts bietet und auch die psychologische Seite nicht vernachlässigt. Verhaerens poetischer Zyklus „Toute le Flandre" (Deman, Brüssel) wird fortgesetzt durch eine Schilderung der Kleinstädte „Les Villes à pignons". Die Schwierigkeit, ich möchte fast sagen poetische Unmöglichkeit des Stoffes, ein Land sozusagen inventarmäßig beschreiben und verherrlichen zu wollen, rächt sich hier einigermaßen an dem großen Dichter, der nicht stets über die Klippe des Prosaisch-Unbedeutenden hinauskommt. Eine urwüchsige, liebevolle, humordurchtränkte Schilderung in Prosa des wallonischen Landes gibt L. Delattre „Le pays wallon" (Association des écrivains belges).

Die wenig bedeutende Zeitschriftenliteratur hole ich in einem nächsten Briefe nach. Die letzthin erschienenen bedeutendsten wissenschaftlichen Werke sind eine Abhandlung über Horaz als Odendichter „Horatius' Lierdichten" von E. P. Geerebaert S. J. (Keurboekerij, Löwen), eine Untersuchung über die wallonischen Weihnachtslieder „Les Noëls wallons" von Prof. A. Doutrepont (Bibliothèque de philologie et de littérature wallonne, Heft 1) herausgegeben von der Lütticher Gesellschaft für wallonische Literatur und die „Eigla-Studien" von Prof. A. Bley (Recueil de travaux publiés par la faculté de philosophie et lettres de l'université de Gand, Heft 39. Van Goethem, Gent), ein deutsch geschriebenes Werk, das die wohlbegründete Ansicht vertritt, daß die Saga keinen historischen, sondern einen rein poetischen Charakter hat, und daß Snorri sie verfaßt, jedoch nicht vollendet hat.

Lüttich H. Bischoff

Russischer Brief

Nichts ist bezeichnender für den Geschmack des gegenwärtigen russischen Publikums als die Resultate der diesjährigen Theatersaison. Den stärksten Erfolg hatten in Moskau zwei Komödien, von denen die eine fast ein halbes, die andere fast anderthalb Jahrhunderte alt ist — im künstlerischen Theater Ostrowskis bittere Satire auf die Beamtenschaft der Sechzigerjahre „Auch der Klügste fällt einmal herein" und im Hoftheater „Ein toller Tag oder die Hochzeit Figaros" von Beaumarchais. Das Ausschlaggebende scheinen mir nicht gewisse Szenen und Situationen in beiden Stücken gewesen zu sein, die sich mit Leichtigkeit auf moderne russische Verhältnisse beziehen ließen und einen merkwürdig „aktuellen" Eindruck machten (z. B. Figaros Monolog über die Preßfreiheit), sondern die Sehnsucht gerade der künstlerisch feinfühligsten und aufnahmefähigsten Elemente der russischen Gesellschaft nach der echten, großen Komödie, einer Komödie, die nicht nur blödsinnig grinst oder gar Zoten reißt, sondern „ridendo castigat mores".

Im übrigen hat uns auch das abgelaufene Theaterjahr wieder keine einzige bedeutende oder auch nur erfolgreiche Bühnendichtung eines russischen Schriftstellers gemacht. Über Leonid Andrejews Dramen war schon in meinem vorigen Briefe die Rede, der Versuch Fedor Sologubs, seinen Roman „Der kleine Dämon" zu dramatisieren, mußte mißlingen; was uns sonst noch geboten wurde, hat für deutsche Leser wirklich kein Interesse. Großen Beifall fand in Petersburg ebenso wie in Moskau Bernard Shaws „Cäsar und Cleopatra", wie denn überhaupt Shaw in Rußland „modern" zu werden scheint. Es gibt bereits eine Gesamtausgabe seiner Werke in russischer Sprache; wie lange das Interesse andauern wird, ist eine andere Frage. Wer vor vier Jahren das plötzliche Aufflammen und ebenso schnelle Verlöschen der Wedekind-Begeisterung in Rußland mitgemacht hat, wird leicht skeptisch gestimmt; Wedekinds Erbe wurde Knut Hamsun; sein Stern scheint aber nun auch allgemach zu verblassen. Neben Shaw ist noch Heinrich Mann an der Tagesordnung. Bei dem Fehlen einer literarischen Konvention mit dem Auslande ist es für Verleger und Übersetzer ja sehr bequem, heute diesen, morgen jenen französischen, englischen, deutschen oder skandinavischen Schriftsteller zu „lancieren".

Der Tod der genialen Schauspielerin Vera Kommissarzewskaja († 10./23. Februar während einer Gastspielreise in Taschkent an den Pocken) bedeutet auch für die russische Literatur einen großen Verlust. Die Kommissarzewskaja, die wie Agnes Sorma als Naive angefangen hatte, entwickelte sich nach und nach zu einer ganz einzigartigen Darstellerin ibsenscher, maeterlinckscher und tschechowscher Frauengestalten. Sie wirkte bei keineswegs glänzenden äußeren Mitteln durch die ungeheure Kraft der Verinnerlichung. Das von ihr in den letzten Jahren geleitete petersburger „dramatische Theater" war die modernste, fortschrittlichste Bühne Rußlands. Hier kamen Dichter, wie Fedor Sologub, Alexei Remisow, Alexander Block zum erstenmal zu Worte. Über manche allzu kühne Experimente dieser Bühne konnte man vielleicht mit Recht den Kopf schütteln, unverkennbar war aber allezeit das ernste künstlerische Streben, das leidenschaftliche Ringen um die höchsten Probleme. Unvergeßlich bleibt die Nora der Kommissarzewskaja, ihre Hilde Wangel — durch die das Verständnis für Ibsens Altersdichtung beim russischen Publikum erst geweckt wurde —, ihre Melisande und Schwester Beatrix. Ihre

letzte große künstlerische Schöpfung war Friedrich Hebbels Judith, die leider beim russischen Publikum nicht die gebührende Würdigung fand.

Von der modernen Monatsschrift „Apollon" sind bis jetzt fünf Hefte erschienen. Sie enthalten mancherlei interessante und wertvolle Beiträge, der Grundcharakter des Blattes offenbart sich aber immer mehr als der eines etwas gar zu eklektischen Ästhetizismus. Eine ganz gute Übersicht der verschiedenen literarischen Bearbeitungen der Tristansage bringt E. Braudo im vierten Hefte im Anschluß an die petersburger Aufführungen des wagnerschen Musikdramas und der hardtschen Dichtung „Tantris der Narr".

Eine größere Anzahl Aufsätze zur deutschen Literatur findet sich in dem jüngst erschienenen Essaibande von Jurij Wesselowski „Literarische Skizzen und Studien" (Moskau 1910). Bei der verblüffenden Unkenntnis des russischen Publikums in allem, was deutsche Literatur betrifft — die Begeisterung für einzelne Modegrößen, die gewöhnlich immer erst kommt, wenn die betreffenden Herrschaften daheim schon abgewirtschaftet haben, kommt natürlich nicht in Betracht —, könnten viele dieser Aufsätze sehr aufklärend und belehrend wirken, wenn sie auch wenig Eigenart haben und nur selten bis ins innerste Wesen der besprochenen Dichterpersönlichkeiten dringen. Ein Aufsatz ist Ludwig Jacobowsky, ein anderer Gerhard Ouckama-Knoop gewidmet, ein dritter beschäftigt sich mit der Judenfrage im modernen deutschen Roman und Drama. Ein Essai betitelt sich „Zwei Apostel der Toleranz" und repräsentiert den Versuch einer „Rettung" des längst vergessenen Gegenstücks zu Lessings Nathan — Johann Georg Pfrangers „Mönch von Libanon". Man kann nicht sagen, daß dieser Versuch gelungen wäre. Erich Schmidts Urteil über das „öde Pastorenstück" dürfte auch weiter zu Recht bestehen.

Auffallend ist das Interesse, das man in gewissen russischen Kreisen neuerdings der deutschen Romantik entgegenbringt. Seminararbeiten über Novalis, Eichendorff, Hoffmann kommen z. B. in der moskauer Universität immer häufiger vor. Einer der bedeutendsten jungrussischen Dichter, der hier schon oft genannte Wjatscheslaw Iwanow, arbeitet an einer Übertragung der Hauptwerke Novalis', und ein Vortrag über den Dichter der blauen Blume, den er diesen Winter in Petersburg hielt, erregte nicht geringes Aufsehen. Im letzten Heft der „Ruskaja Myssl" findet sich ein Essai von Dr. Friedrich Steppuhn über „die deutsche Romantik und die russischen Slawophilen", in dem gezeigt wird, wie nah sich die Tendenzen der Kirejewski, Chomjakow usw. mit Friedrich Schlegel, Schelling usw. berühren.

Moskau — Arthur Luther

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Rampe." Schauspiel in 3 Akten von Henri de Rothschild. (Neues Schauspielhaus, 26. März.) — „Das Nesthäkchen." Komödie in 3 Akten von Edmond Guiraud. (Hebbeltheater, 12. April.) — „Heiraten." Groteske in 3 Akten von Bernard Shaw. (Lessingtheater, 9. April) Buchausgabe und der Titel „Die Ehe" bei S. Fischer, Berlin. — „Wie er ihren Mann belog. Eine Warnung für Theaterbesucher von Bernard Shaw. (Neues Schauspielhaus, 9. April.) Buchausgabe in den „Kleinen Dramen", Berlin, S. Fischers Verlag.

Es bleibt dem Chronisten noch übrig, einige unerhebliche Ausländereien zu notieren, mit denen uns Frankreich und England am Ausgang der Saison versorgt haben. Die „Rampe" ist ein Stück, wie es sich von selbst schreibt (d. h. in Frankreich), wenn einer es hundert anderen Stücken mit einem gewissen Bühnenverstand abgesehen hat und mit der Verliebtheit in den Kulissenzauber, die unbedenkliche Konsequenzen hervorbringt. So kommt ein Millionär dazu, eine Paraderolle mit Knallszenen zu schreiben. Madeleine aus guter Familie verfällt dem Theater durch ihr plötzlich entdecktes Talent und durch ihre Liebe zu einem viel umschwärmten jeune premier. Der zweite Akt ist der der Enttäuschung, der dritte der Verzweiflung, indem sie eine Vergiftungsszene probierend sich wirklich umbringt.

Das „Nesthäkchen" bedeutet eine Harmlosigkeit, zu der einige Unanständigkeiten der Situation nicht recht passen. Wenn Vater und Mutter morgens um zwei Uhr entsetzt die Hände ringen vor dem Schlafzimmer ihres Sohnes, in dem er seinen Liebesunterricht nimmt, so wird eine Spannkraft und Verwegenheit des Witzes herausgefordert, über die Herr Guiraud nicht verfügt. Statt als Sprühregen von Esprit über beschränkte Eltern und Kleinstädter niederzugehen, begnügt er sich mit der trockenen Beweisführung, daß man die Jungfräulichkeit eines erwachsenen Sohnes und Rechtsanwaltes nicht behüten kann, und die Polemik zwischen den feindlichen Parteien der Jugend und des Alters, des Lebensappetites und des lächerlichen Unverstandes wird mit recht salzlosen Ulkszenen garniert.

Es dürfte in Berlin kaum noch ein Theater geben, das nicht mit der fast schon unanständigen Fruchtbarkeit von Bernard Shaw gebuhlt hat. Auch das Lessingtheater, das seinen frischen Reizen widerstand, hat ein spätes Verhältnis mit ihm angefangen, ohne dabei recht glücklich zu werden. „Heiraten" ist in der Hauptsache eine sieben- oder achtstimmige Konversation über das Problem der Ehe. Der Bischof, der Snob, der Idiot, der Traiteur, die Flirtende, die Emanzipierte stiften jeder ein paar Löffel englischen Senf dazu, bis eine geheimnisvoll reservierte Schöne kommt, eine Astarte aus dem Volk, die das Fleisch repräsentieren soll, die Stimme des Blutes, und die in der Ekstase mit Zungen redet. Die aufgesparte Nummer versagte vollkommen, weil Shaw über offene und heimliche Instinkte zwar sehr klug reden, sie aber nicht darstellen kann. Seinen Figuren fehlt meistens die physische Ausstattung, sie haben nach hinten keine Dimensionen, kein Gegengewicht gegen die ungeheure Entwicklung der Zunge, die ihnen weit aus dem Munde heraushängt. Was sie in diesem Stück an Dialektik von sich geben, bringt es allenfalls zu dem Verdienst, an ältere und bessere Einfälle von Shaw selbst zu erinnern.

Die Groteske „Wie er ihren Mann belog" tut sich selbst das Unrecht, auf die graziöse „Candida" anzuspielen. Es ist dasselbe Dreieck, für einen niederen Geschmack nachgezeichnet. Der Bourgeois ertappt seine Frau in einem kleinen Flirt mit dem Dichter, der sich herausschwindeln will und erst begnadigt wird, nachdem er seine Leidenschaft für die schönste und begehrenswerteste Frau diesem sehr entfernten Verwandten des Kandaules zugegeben hat. Dieser Einfall in leichter burlesker Ausführung braucht nicht unbedingt von Shaw zu kommen.

Arthur Eloesser

Wien

„Das Missionsschiff." Ein Drama auf See. Von A. J. Schranzhofer. — „Talmas Ende." Ein tragikomischer Akt. Von Friedrich Kollmann. (Deutsches Volkstheater, 2. April.)

Schranzhofer, ein neuer Mann, hat etwas Volksdichterliches. Seine Dramatik ist von sehr derber, ungenierter Art; sie beweist eine Unerschrockenheit, auch der Banalität gegenüber, daß man unwillkürlich aufhorcht; auf Finessen geht sie gar nicht aus, auf keine orginellen und aparten Wirkungen, nicht einmal auf Abstufungen. Sie packt einfach zu, mitten ins Saftige, und verbrämt sich nur mit „Poesie", mit „Gemüt". Immer zunächst unter Gänsefüßchen, aber dann, plötzlich, ohne daß man's recht merkt, sind die Gänsefüßchen gefallen, oder sagen wir, sie sind scheinbar gefallen, denn man entdeckt sie, schärfer hinlauschend, doch wieder. . . . Oder meint er es wirklich ganz aufrichtig, ganz herzlich-stark, daß man sich einen Moment fortreißen ließ, und ist bloß so sehr primitiv, so naiv, so brutal in seinem Gefühlsausdruck, daß man ernüchtert auffährt? Jedenfalls ist eine Kraft da, die im Stande ist, einen lockend zu irritieren, ein volksdichterliches Element, gegen das man sich nur noch wehrt. Wie monströs dieser Einfall ist, ein Auswandererschiff auf hoher See untergehen zu lassen, eine Dampferkatastrophe auf die Bühne zu bringen! Das Schiff strandet und sinkt, weil der Steuermann seinen Posten verlassen hat und mit der Frau des Kapitäns, die sich ihm als Mädchen versprochen, ein nächtliches Stelldichein hatte. Das entrollt sich wie eine Seeballade. Die beiden müssen am Ende über Bord. Die Kajütenpassagiere retten sich in Booten, aber für die armen Emigranten, die aus Ostpreußen kommen und nach Swakopmund wollen, gibt es keine Hilfe. Aber das ist erst der Trick oder auch die „Poesie" des Dramas. Ein junger Kaplan begeistert sie zum Gebet. Ein unschuldiges Mädchen mit aufgelöstem Haar steht am Fockmast, lächelnd, Maria, und alle knien um sie und heben zu singen an: „O sanctissima! O carissima! Dulcis virgo Maria!" In religiöser Ekstase gehen sie unter, als wahrhaft Gerettete. Diese katholische Inbrunst am Schluß, dieser schwärmerische Aufschwung . . . man wagt nicht zu glauben, daß dies nur Trick sein sollte. Die szenischen Bilder sind wie krasse Farbendrucke, aber hier beginnt es mystisch mitzutönen.

„Talmas Ende", das andere Stück, hat keinen geheimnisvollen Rest. Seine Verfasser, die sich mit dem Namen Kollmann decken, sind die beiden wiener Alfred Polgar und Armin Friedmann. Zwei ausschließlich intellektuelle Köpfe. Sie haben hier auch eine rein intellektuelle Groteske geschrieben. Ihr Talma ist nicht der Talma, wie ihn das Leben schuf, sondern ganz im Allgemeinen ein Schauspieler. Was ist die markanteste Eigenschaft des Schauspielers? Daß er schauspielert, natürlich. Er schauspielert nicht auf der Bühne nur, er posiert auch außerhalb des Theaters, er hört überhaupt niemals auf, Komödie zu spielen, selbst im Angesichte des Todes nicht. „Talmas Ende": das ist das Exempel auf die letzte Konsequenz, die psychologische Verzerrung bis ins Karikaturistische. Die Eitelkeit, der Größenwahnsinn, die Selbstbeobachtung, die Impressionabilität des Schauspielers sind hier auf eine plastische Formel gebracht. Nicht das Leben wird dargestellt, sondern ein Begriff projiziert, nicht das Menschliche gestaltet, sondern ein Typisches von ihm losgelöst. Talmas Sterben ist Talmas „Abgang". Der berühmte Schauspieler wird mit großartiger Gebärde sterben. Er hat hundert Tode gemimt, ist immer schön, edel, erhebend gestorben, und nun will er in Wirklichkeit nicht kläglich und unwürdig enden. Er „probt" darum noch sein wirkliches Sterben. Er tut es so vortrefflich, daß der Arzt ihm schon die Augen zudrücken will: „Die Komödie ist aus!" Ein zweites Mal will sich der Arzt nicht foppen lassen, und als der Schauspieler tatsächlich zusammenbricht, sagt er zu ihm: „Talma, Sie übertreiben!" Diese Wendungen zeigen ungefähr die Art des Einakters. Er besteht ganz aus Esprit, aus unzähligen Witzworten und gescheiten Bemerkungen, aber aus lauter Bemerkungen, die eine schwebende, höchst spirituelle und allgemeine Bedeutung haben und ohne Blutfülle sind. Als geistreiches Spiel läßt man das Stück gern an sich vorüberziehen, es wippt mit grausamem Lächeln auf der Schneide zwischen Leben und Tod, windet beide mit kühler Ironie zu einer Farce und rührt niemals an das fühlende Herz.

Camill Hoffmann

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Murwellen. Erzählungen. Von Wilh. Fischer in Graz. München 1910, Georg Müller. 415 S.

Es gibt vielleicht unter den zeitgenössischen Erzählern keinen, dessen Verhältnis zur Natur so innig und echt ist, wie bei dem Grazer Wilhelm Fischer. Die Erzählungen „Murwellen" legen dafür erneut Zeugnis ab. Es sind schlichte Liebesgeschichten, aber in allen spielen okkulte Naturkräfte, mächtige Elementarwesen eine eigenartige Rolle. Sagenhafte, zauberkräftige Gestalten greifen in das Schicksal der Menschen ein, schöne Wasserfrauen, gefährliche unterirdische Zwerge, Lichtalben. In seiner Neigung, Naturerscheinungen zu personifizieren, überschreitet Fischer allerdings häufig jene Grenze, bis zu der moderne Leser ihm folgen können.

Auch in der stilistischen Durchbildung der Stoffe ist es dem Verfasser nicht ganz geglückt, der großen Schwierigkeiten Herr zu werden, die in der Verquickung sagenhafter, mittelalterlicher Motive mit modernen Lebensschicksalen liegen. In Anlehnung an die Vortragsweise der Märchenerzähler und Chronisten strebt Fischer nach äußerster Schlichtheit des Ausdrucks. Das ist gewiß rühmenswert. Seine Sprache ist farbig, kernig, kraftvoll. Aber es ist eine gewollt altertümliche Sprache, die im Munde eines unserer Zeitgenossen unnatürlich klingt. Fischer erzählt nicht von Bäumen, Vögeln, Mädchen, sondern von Bäumlein, Vöglein, Mägdlein, er sagt nicht Heilwirkung, sondern Heiltum, seine Menschen wohnen nicht in Häusern, sondern sie hausen in Häuslein, niemals fangen sie an zu reden, sondern sie heben an, und in dem Buche sind so viele „gars" und „schiers", daß es gar greulich und schier langweilig wird. Was für eine geschraubte Redeweise ist es doch, wenn von Herrn Waßgrin, dem Pflanzenfreunde, gesagt wird, daß er vieles in seinem Kopfe trug, „aber hauptsächlich das meiste kannte, was mit der Wurzel den Erdgrund sucht und mit Stamm und Blüte dem Licht entgegenstrebt".

Das alles ist nicht naive Dichtung, sondern romantische Pose. Fischer und viele andere Neuromantiker bedenken nicht, daß in jenen alten Zeiten, die sie uns vortäuschen wollen, die Menschen ganz

natürlich redeten, — wie ihnen der Schnabel gewachsen war, — und daß die Dichter sich im Sinne ihres Zeitalters modern ausdrückten. Der gesucht altfränkische, oft ans Hausbackene streifende Stil Fischers ist nun weder modern noch alt, er ist ein künstliches Erzeugnis, eine artistische Laune, eine Manier. Aber er mutet nicht an wie ein imitierter Perserteppich, der aus kostbarstem Material und mit feinstem Farbengeschmack hergestellt wurde.

Welch reizendes Pastell ist etwa „Die silberne Nacht“! Wenn ich mir diese Novelle im Ton nur ein wenig verändert denke, also etwas weniger geziert altfränkisch, so würde der poetische Zauber, den sie ausstrahlt, gewiß nicht vermindert, sondern verstärkt werden.

München Georg Martin Richter

Der Blumenhiob. Roman. Von Hans Kyser. Berlin 1909, S. Fischers Verlag. M. 3,50 (4,50).
Medusa. Tragödie. Von Hans Kyser. Berlin 1909, S. Fischers Verlag. 158 S. M. 2,— (3,—).

Die Zukunft wird lehren, ob der junge Westpreuße Hans Kyser von den Berufenen zu den Auserwählten avanciert. Vorläufig ist's eine willkommene Pflicht, ihn als einen Künstler zu begrüßen. Zaghaftigkeit liegt diesem Neuling fern. Gleich sein erster Versuch, der Roman vom „Blumenhiob“, verrät einen Willen, der sich nicht scheut, die letzte Konsequenz zu ziehen. Konzessionen werden nicht bewilligt, weder den Nerven noch der Ungeduld des Lesers. Menschenleid heißt das Thema, und so muß der Landbriefträger Gottlieb Siebenhimmel Hiobs Schicksal ohne Gnade dulden. Zwölf Jahre lang hat er sich geplagt, um sein Haus schuldenfrei zu machen. Nun er das Ziel erreicht hat, träuft das Unheil aus vollen Schalen auf ihn herab. Das Haus brennt ab, sein Knabe läuft beim Schneesturm in den Tod, just in der schweren Stunde der Mutter, die sein Schicksal zur Sterbestunde werden läßt. Der neue Hiob bleibt allein mit seinem Neugeborenen, das früh in einer Idiotenanstalt verkümmert. Noch nicht genug: unter den Rädern einer Lokomotive werden ihm, da er sein Kind rettet, die Beine zermalmt. Ein Blumenverkäufer im Krüppelwagen, ein Armenhäusler, so stirbt er auf der Landstraße.

Ein Elendsbild also, ein Nachzügler des unbarmherzigen, unverklärten Verismus? Keineswegs, und wenn Siebenhimmel seine Briefe auch an Berlins Mauerngrenze austrägt, Hans Baluschek dürfte sein Schicksal nicht illustrieren. Denn Kyser hat zwar in Flauberts Zucht die Andacht zum Kleinen gelernt, und sein Blick zwingt Steinen, Pfützen, Hecken, Wolken ihr Geheimnis ab. Aber er dringt weiter und sucht das Abbild des Grenzenlosen im Winzigen, das Zeitenlose im Alltäglichen. Er schärft seine Sinne, um das Brausen des Frühlings in der Ahornchaussee und das Fauchen der Großstadt zu hören, um Himmel und Erde im Mittagsschweigen und in den Lauten der Nacht zu belauschen. Aber er bescheidet sich nicht mit der Mission, das Protokoll der irdischen Wirklichkeit aufzunehmen. Der Köpenicker Forst wird ihm geschwind zum Märchenwald, wenn der kleine Briefträgerjunge sich aufmacht, um das Läuten der Schneeglöckchen zu vernehmen, wenn ein gespenstischer Trödeljude auf seinem Schimmel den Friedhof umreitet. So fällt auch Gottlieb Siebenhimmel nur von Martyrium zu Martyrium, um in der Finsternis das Licht, um das Unzerstörbare seiner Seele in einer vernichteten Existenz, um den Reichtum in der tiefsten Armseligkeit zu entdecken. Eine „erdfromme Seligkeit“ erfüllt sein Herz und die blühende Schönheit eines Grashalms verklärt seinen Abschied von der Welt.

Ein Künstler hat den Passionsweg des neuen Hiob abgesteckt, hat zugehört, wie er sein blödes Kind unterweist, und hat auch den Blick des Hasses aufgefangen, den der Gequälte, aller Liebe zum Trotz, auf sein sterbendes Weib richtet. Ein Künstler mit dem Ehrgeiz, die Welt mit jungen Augen anzusehen und das Gesehene in neuen Ausdrucksformen festzuhalten. Kyser ringt noch mit der Sprache und in der Sucht nach Prägnanz bürdet er ihr hier und da eine metaphorische Wucht auf, die sie hemmt, statt sie zu beflügeln. Aber es bleibt eine Freude, zu sehen, wie er seine Worte, wagemutig genug, aus dem Acker gräbt und von den Wiesen pflückt.

Nach dem Vorrecht des Anfängers stimmt Hans Kyser im Roman noch sein Instrument und der Genuß will deshalb durch Geduld erkauft sein. In der Tragödie „Medusa“ aber ist das Präludieren überwunden und überraschend frei klingt, herb und süß zugleich, eine eigene Melodie. Der Vers büßt bei aller Flugkraft nicht eine stämmige, robuste Erdennähe ein, die sich vor verwegenen Anleihen beim Berufsjargon des Ateliers nicht scheut. Denn dem ewigen, von Tracht und Sitte unabhängigen Problem des künstlerischen Schaffens gilt das Trauerspiel von Daidalos, dem Bildhauer. Wieder verblüfft die Courage, den Weg unbeirrt zu Ende zu gehen. Dieser neue Dichter drückt sich nicht. Sein Daidalos ist kein Tragödienheld, der zur Erhöhung seiner bürgerlichen Reize mit einem interessanten Berufe drapiert wird. Nicht der Zufall, nicht die Laune, sondern die Notwendigkeit macht den ungeschlachten Burschen zum Künstler. Er ist ein Besessener, ein Behexter, ein Friedloser, Tag und Nacht von dem heftigen Begehren geschüttelt, sich selbst Genüge zu tun. Die Außenwelt berührt sein Dasein kaum. Die Fürsorge einer mütterlichen Seele, die Verehrung seines fürstlichen Mäcens können die Last nicht erleichtern, die er auf seinen Schultern durchs Leben schleppen muß. Eines Irrsinnigen Sohn, bleckt er den Freunden argwöhnisch die Zähne entgegen.

Die junge Medusa, seinem Fürsten eben erst angetraut, sieht in ihm den idealen Adam, vor dem es sich lohnt, alle Evaskünste spielen zu lassen. Sie ist ein Prachtexemplar jenes fast schon konventionell gewordenen Lulu-Typus, und ihrer Neugier ist keine von den Spezialitäten aus Krafft-Ebings dickem Buche fremd geblieben. Der Bildhauer packt sie, da sie gleißend in seine dunkle Höhle hineinschlüpft. Aber wenn Bär und Elfe sich umklammern, so ist der wahre Lebenstrieb des Daidalos längst erwacht. Blind und taub, wütet er all seine Leidenschaft in den Block hinein, mit dem er Medusas Schöpfer übertrumpfen will. Er könnte sich vor der Rache des Fürsten schützen, wenn er sein Werk opfert. Aber es führt für ihn, von seinem sterblichen Urbilde losgelöst, eine eigene Existenz von göttlichen Gnaden:

> Bist du so blind und dumm,
> Daß du dir schmeichelst, lächerliche Larve,
> In diesem Stein glüh' auch ein Funken nur
> Von dir und deinem ausgebuhlten Fleisch?

Der Fürst stellt ihn auf die grausamste Probe. Er sperrt ihn mit seinem fast vollendeten Werke ein, und wenn Daidalos den Meißel zum letzten Schlage rührt, so spricht er sich selbst und Medusa das Todesurteil. Dieser letzte Akt, da der Künstler sich im Ringen mit einem stummen Wächter für seine Mission in die Hölle schickt, ist die Probe eines frappanten Bühnentalents. Tassos Fluch und Tassos Seligkeit schlägt wie eine Flamme aus dieser Dichtung hervor, die mit ihrem ungeborgten Reichtum

an Kraft und Stimmung, allen Kühnheiten zum Trotz, den Weg auf die Bretter finden muß.

Charlottenburg Monty Jacobs

Das Lied des Meeres. Roman. Von Clara Hohrath. Leipzig 1909, Fr. Wilh. Grunow. 459 S.

Die kleine französische Insel Hoëdik mit ihren vierhundert Menschen, braun und hart wie der Fels, auf den ihre Häuser geklebt sind, mit ihren kleinen, mauergeschützten Korn- und Kartoffelfeldern auf dem Granitrücken, mit ihrer alten theokratischen Verfassung aus der keltischen Vorzeit, die den Pfarrer zum absoluten, von keiner Überregierung eingeengten Herrscher macht, zum Schultheiß, Friedensrichter, Seesyndikus, Schenkwirt und Krämer zugleich, erhält einen neuen Priester. Einen schmalen, unreifen Knaben. Rein und voll Verlangen springt er aus dem Boot ans Land, in sein Amt hinein, willens, aus der Insel einen Musterstaat zu machen, die „bestbemannte Festung der katholischen Kirche". Er beginnt zu regieren mit dem keuchenden, schlaflosen Eifer des Neuen. In harter Arbeit gewinnt er auch das Vertrauen der zähen Hoëdiker, zuerst der Frauen. Dann sogar ihre Liebe: sie lieben den herrschsüchtigen, sonnverbrannten, unnachgiebigen Jüngling, der ein seiner Zucht entflohenes Mädchen selber im Boot zurückholt. Jetzt wagt er es, den uralten Inselheiligen zu stürzen, das alte heidnische Holzbild zu verbrennen. Die erste Enttäuschung ist da: sein Befehl trifft auf verständnislose Gesichter, erzwingt sich keinen Gehorsam. Die Enttäuschung ist ebenso groß und von der gleichen erregenden Kraft wie vorher der Glaube: er verzagt an seinem Beruf. Gänzlich hingeschlagen schreibt er an seinen Bischof und bittet um seine Entlassung. Zu gleicher Zeit hebt die Regierung die Herrschaft der Priesterrepublik auf, ohne daß er dagegen ankann. Als die „Iliens" argwöhnen, daß er dem Mädchen, das er zurückgeholt hat, den Bräutigam versagt, nur um sie selbst zu besitzen, verliert er den letzten Halt, entsagt seinem Beruf endgültig und wird ein einfacher Fischer. Er erkennt und gesteht seine Liebe zur Schwester Madeleine, die, gleichfalls als Fremdling aus dem sonnigen Süden hierher verschlagen, durch die Aufhebung des Klosters ihr Amt verloren hat und, wie er, das karge Eiland gleichwohl in einer harten Treue nicht verlassen kann. Aber er fürchtet die offene Vereinigung, zu der sie den Mut hat. Nur in einem Boot im Sturm draußen finden sie sich. Das Meer, das mit allen Sinnen geliebte, mit allem Grauen gefürchtete, gibt ihnen noch eine Nacht, die Hochzeitsnacht auf einer kleinen Sandinsel. Dann wischt die Flut den Priester von Hoëdik und seine verlangende blasse Braut aus dem Leben.

Manches an diesem Buche muß man lieben: vor allem die kraftreiche Schilderung des Meeres mit diesem Stücklein Fels inmitten. Dann die Gestalt des jungen Priesters, die gegensätzlich derbe Gestalt des Nachbarpriesters, der am Boden hockt und Schifferhosen zuschneidet, die rührende Dreiheit der Klosterschwestern. Aber da, wo die Natur Geheimnisvolles in sich genug trägt, ist es von Überfluß und Schaden, eine kleine menschliche Romantik darüber hinaus in Hexen und Kobolden zu suchen. Gegenüber der ewigen Ruhe des Meeres wirkt das menschliche Geschehen ohnehin unruhig und zerfahren. Es sind im Grunde zwei Handlungen da: der Kampf des Priesters mit den Menschen der Insel und sein Kampf mit dem Drang der Liebe. Hier war ein Zusammenfassen notwendig, aber auseinanderlaufende Breite steht an seiner Stelle. Man möchte mit dem Rotstift, wie der Regisseur im Bühnenstück, einstreichen und so ein fast neues Werk erstehen lassen. Mir scheint, wie bei so vielen erzählenden Büchern der letzten Jahre, auch hier zu beklagen, wie die kraftvoll ebenmäßige Kunstform der Novelle der Modeform des breithinredenden falschen Romans geopfert wird. Warum? Weil vierhundert Seiten sich eindrucksvoller ausnehmen als hundert?

Starnberg Wilhelm Schmidtbonn

Im Schatten des Todes. Roman. Von Wilhelm Walloth. Jugenheim a. d. Bergstraße, Sueviaverlag. 386 S. M. 3,— (4,—).

Der neue Heiland. Roman. Von Wilhelm Walloth. Jugenheim a. d. Bergstraße, Sueviaverlag. 418 S.

„Im Schatten des Todes" schildert das Ringen, die äußeren und inneren Kämpfe eines modernen Jünglings, dessen reizbares Nervensystem sich zerreibt an der Pedanterie eines Vaters, der ihn nicht versteht, und einer schöngeistigen Närrin von Mutter, die ökonomisch das Hauswesen zugrunde richtet. Dieses Buch teilt mit den meisten Arbeiten Walloths die Eigenschaft, gleich mit den ersten Sätzen in das Herz der Dinge hineinzuführen und die Spannung des feinfühligen Lesers sofort zu erzielen.

Auch „Im Schatten des Todes" ist der Autor seinen alten darmstädter Eindrücken und Erlebnissen treu geblieben. Fast bei allen Personen und Begebenheiten des Romans schimmert die reale Wirklichkeit so stark hindurch, daß wir, die wir das auch erlebt haben, was Walloth schildert, oft im Tagebuch unserer eigenen Erinnerungen zu blättern glauben. In einer Hinsicht bietet der Roman einen wesentlichen Fortschritt: dem Autor gelingt doch hie und da schon ein sonniges, verklärendes Lächeln über die Torheiten und Verkehrtheiten der Menschen, die durchaus mit dem Kopf durch die Wand wollen. Zum morosen Satiriker gesellt sich der Humorist. Es fehlen nur noch einige Gran mehr von jener glücklichen Gabe, im bunten Wirrsal der Begebenheiten den Leitfaden nicht zu verlieren — und der Humorist nach bestem Muster oder noch besser: aus eigener Kraft hätte „im Schatten des Todes" zur Welt kommen können. Ursprünglich wollte Walloth eine heftige, fulminante Anklage schreiben gegen den schablonenhaften Drill gewisser Gymnasien, denen die Ideale des wahren Humanismus so weit abliegen, wie den Hottentotten Schiller und Goethe. Der Gymnasialdirektor Adolf Körn, dessen begabte, den Hauch der Moderne mit allen Poren in sich saugende Söhne bei diesem Vater wie im „Schatten des Todes" dahinleben, soll solch ein Typ der zurückgebliebenen Pädagogen sein. Aber schließlich ist dieser Mann im Vergleich zu seinen sich titanenhaft gebärdenden Söhnen und seiner Frau, die über der fixen Idee, ein Goethegeheimnis erforschen zu müssen, die nächstliegenden Aufgaben versäumt, immerhin ein Pflichtmensch, ein Könner, der zu arbeiten versteht, während die „Genialen" in diesem Roman dem Herrgott den Tag stehlen. Einen bösen Fehler aber hat der Verfasser sich zu Schulden kommen lassen, als er aus Furcht oder Sorge, man könne ihm am Ende den „Schlüsselroman" unliebsam vorrücken, all seine Figuren dem Boden, wo er sie geschaut und erlebt hat, entriß und — nach München verpflanzte. Auf diese Weise macht er sie heimatlos und nimmt ihnen das eigentlich erquickliche Bodenständige.

Die Fortsetzung zum „Im Schatten des Todes" hat nicht lange auf sich warten lassen, — aber sie hat uns leider eine arge Enttäuschung bereitet. In Episoden zerrissen, schleppt die Handlung sich mühselig ihrem Ende zu, ohne daß der seelische oder

geistige Gehalt uns für diesen Mangel an Konzentration entschädigte. Das dürfte aber nicht vorkommen bei einem Verfasser, der seinen Roman unter dem anspruchsvollen Titel „Der neue Heiland" segeln läßt. Walloth muß sich doch sagen, daß er zu einem intellektuell etwas anspruchsvoll gewordenen Publikum redet. Statt daß die Menschen seines Buches wachsen und zunehmen an Kraft und Fülle, werden sie immer schemenhafter, verblaßter und lassen uns schließlich ganz gleichgültig, vor allem der traurige Held Karl, dessen Hysterie alles, nur keine Heilandsgedanken produziert. Schlimm ist es auch, wenn ein Autor Personen, durch die er einen besonderen neuen und feinen Menschheitstyp aufstellen wollte, grundlos sinken läßt, wie die Künstlerin Emma, die zur skrupellosen Bilderfälscherin degeneriert. Hoffentlich zeigt Walloths nächstes Buch mehr Licht und Farbe.

Berlin Dr. E. Mensch

Der Parnassus in Neusiedel. Von Fritz Anders. Leipzig 1909, Fr. Wilh. Grunow. 226 S.

Mit aufrichtiger Freude nehme ich jedesmal eine Neuerscheinung von Fritz Anders zur Hand. Das ist einer, der den Humor nicht macht, sondern ihn hat. Unter dem Zeichen dieses echten Humors steht auch sein „Parnassus in Neusiedel". Es ist ein Buch, an dem man herzliche Freude haben muß. Aus dem Legat eines verstorbenen alten Sonderlings erwächst der guten Stadt Neusiedel eine Art Danaergeschenk, nämlich ein Stadttheater. Es ist nun außerordentlich belustigend, zu erfahren, in welch tragikomischer Weise dies Theater — nachdem der verhängnisvolle Beschluß seiner Annahme von den Herren Stadtverordneten gefaßt worden — der Brennpunkt aller Interessen des neusiedler öffentlichen und privaten Lebens wird. Da ist die an Wagneritis leidende Frau v. Seidelbast, deren Vermögen in der Versenkung des neuen Theaters verschwindet. Da ist der prächtige alte Schulprofessor Icilius mit seinem Haß gegen die modernen Stücke, die nicht wert sind, von Ohren gehört zu werden, „die den Wohlklang des griechischen Anapäst vernommen haben". Und sein Windhund von Schwiegersohn, die Karikatur eines modernen Dichters, der mit der Liebhaberin des neuen Theaters durch die Lappen geht. Und ein anderer Windhund, Literat, Kommis, Druckereifaktor in einer Person, der die Köpfe der Neusiedler mit seinen Kunstartikeln beleuchtet, bis man ihm selbst heimleuchtet. Und die fallende Klimax der Theaterdirektoren, die das neue Theater immer weiter herunterwirtschaften, bis es schließlich als Varieté niedrigster Sorte seinen Ruhmeslauf beschließt. Und noch dieser und jener.

Fritz Anders hat recht getan, seinen „Parnassus" nicht einen Roman zu nennen. Dazu sind die Fäden der Fabel nicht kunstgerecht genug verschlungen. Aber für die Mängel der Komposition entschädigen die vielen amüsanten Charaktere und die Treffsicherheit in der Zeichnung des Krähwinkelmilieus. Ein Buch, gut und kurzweilig zu lesen — daneben auch ausgestattet mit vielen feinen Bemerkungen für besinnliche Leute.

Hamburg Wilhelm Poeck

Die Rose von Urach. (Schillers dritte Tragödie.) Historischer Roman. Von Franz Siling. Leipzig 1908, Max Altmann. 479 S.

Schillers dritte Tragödie — also „Kabale und Liebe". Der Verfasser hat sich, laut Vorwort, die Aufgabe gestellt, die Entstehung der Dichtung von der Geschichte ihrer Urbilder an bis hinauf zu dem tragischen Bühnenlaufe der Luise Millerin zu verfolgen. Er meint nämlich, fast alle Helden dieses Dramas seien „Porträts, die lediglich unter anderen Namen lebten und strebten". Das ist ein grober Irrtum. Es handelt sich nur um ganz allgemeine Anregungen, die Schiller von den vor seiner eigenen Zeit liegenden Verhältnissen am württembergischen Hofe erhalten hat; porträtieren konnte er die Montmartin, Pfeil, Gegel schon darum nicht, weil er sie gar nicht persönlich kannte. Ebensowenig hat er sich etwa bemüht, alles, was er durch Hörensagen über sie erfahren konnte, zusammenzutragen und so ihre Bilder zu rekonstruieren. Schiller wollte eben ein Milieustück bieten, kein Schlüsseldrama. Doch auch so noch wäre es keine undankbare Aufgabe gewesen, die historischen Persönlichkeiten, die zwar nicht von Schiller als Modelle zu „Kabale und Liebe" verwertet worden sind, aber immerhin in gewissen inneren Beziehungen zu der Tragödie stehen, in den Mittelpunkt eines Romans zu stellen und dabei mit Hilfe der Phantasie die Überlieferung zu ergänzen und auszumalen. Nur hätte Siling dann ungleich tiefer in den geschichtlichen Stoff eindringen müssen. Daß er von einem Theologiestudenten in der Karlsschule spricht, die doch alle wissenschaftlichen und künstlerischen Fakultäten, außer gerade der theologischen, in sich vereinigte, daß er den katholischen Herzog von Württemberg den evangelischen Dekan in einer freien Reichsstadt ernennen läßt — diese und ähnliche kleine Irrtümer wiegen nicht allzu schwer. Aber von dem Geiste des Karl Eugenschen Zeitalters müßte man denn doch etwas mehr verspüren. Wie hat Hermann Kurz in „Schillers Heimatjahren" diese merkwürdige Kulturepoche zu blühendem Leben künstlerisch wieder zu erwecken gewußt! Und wie ist dagegen bei Siling alles in die Sphäre des trivialen Unterhaltungsromans mit übergehängtem historischen Mäntelchen gezogen! Sein Werk hat eine Anzahl belletristischer Vorgänger: Brachvogels, des Narciß-Dichters, „Schubart und seine Zeitgenossen", Adolf Weissers „Schubarts Wanderjahre", Otfried Mylius' „Irre von Eschenau" usw. Mit diesen rangiert es etwa auf einer Stufe. Siling erzählt ohne Frage recht gewandt und die Erfindungsgabe versagt ihm nicht so leicht. Aber sein Geschmack steht auf einer bedauerlich tiefen Stufe. Das zeigen schon die Kapitelüberschriften, deren sich kein Hintertreppenroman zu schämen hätte: „Der Weg zum Altar und zur Hünengruft", „Der Biedermann vor der Kirchhofsmauer" usw. Die drastischsten Mittel sind dem Autor gerade recht: Schwüre, Flüche, Weiber- und Männertränen, Ohnmachten und dergleichen häufen sich in unerträglicher Weise, und auf die Rührung der Leser ist es in erster Linie abgesehen. Auch der Stil ist bis auf den letzten Rest romanhaft. Als „träumende Waldesrose", als „Dagoberts sanfte Puppe" wird die Heldin angeredet. — Die letzten Abschnitte des Buchs, die sich mit den Bühnenschicksalen von „Kabale und Liebe" befassen, hängen mit dem Vorhergehenden gar nicht mehr organisch zusammen. Der Verfasser schlägt jetzt einen ganz andern Ton an. Er gibt ein Stück mannheimer Theater- und schillerscher Literaturgeschichte, nicht ganz unter Ausschluß der Phantasie, aber im wesentlichen der Wirklichkeit entsprechend. Obgleich lesbar, vermag doch dieses Anhängsel den ungünstigen Eindruck des eigentlichen Romans nicht zu verwischen.

Stuttgart R. Krauß

Verschiedenes

Mozart. Sein Leben und Schaffen. Von Karl Storck. Mit einem Bildnis und zwei Schriftproben. Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 553 S. M. 6,50 (7,50).

Mozart. Von H. von der Pfordten. Mit einem Porträt von Doris Stock. Band 41 der Sammlung „Wissenschaft und Bildung". Leipzig, Quelle & Meyer. 151 S. M. 1,— (1,25).

Allerlei Geigergeschichten. Novellen und Skizzen. Von Paul Stoeving. Berlin-Gr.-Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg, G. m. b. H. 239 S. M. 3,50 (4,50).

Peter Cornelius als Mensch und Dichter. Von Emil Sulger-Gebing. München, Oskar Beck. 129 S.

Es ist ein altes Leiden unserer Musikliteratur, daß sie — so anregend und mannigfaltig die ihr zu Gebote stehenden Themen und Probleme an sich sind — selten über einen kleinen Interessentenkreis hinauszubringen vermag. In ihr sprechen Fachleute, denen der komplizierte wissenschaftliche und theoretische Apparat ihrer Kunst aus täglichem Umgange vertraut ist, zu einem Publikum, von dem sie ohne weiteres die gleichen Kenntnisse, die gleiche praktische Erfahrung voraussetzen. Die natürliche Folge ist, daß die Musikliebhaber keine große Neigung entwickeln, sich mit Ästhetik und Geschichte ihrer Kunst zu beschäftigen, daß sie ihre Kenntnisse über das Leben der großen Musikheroen meist aus Lexikonartikeln oder Jubiläums-Feuilletons der Tagespresse schöpfen. Wem wollte man auch zumuten, sich durch Spittas Bach- oder Jahns Mozart-Biographie, durch Ambros' Musikgeschichte hindurchzuarbeiten? Sind diese an sich sehr wertvollen, aber unsäglich schwerfälligen, umfangreichen Werke doch selbst vielen Musikern fremd geblieben. Und doch gehen durch diese Unkenntnis weiten Kreisen reiche, unerschöpfliche Bildungsmittel verloren. Je mehr wir erkennen lernen, daß die Musik kein außerhalb des allgemeinen Interesses stehendes Vergnügungsmittel prädestinierter Menschen ist, daß sie vielmehr eine Kulturmacht von weitreichendem Einfluß, von fruchtbarster Wirkungskraft darstellt — desto mehr wird sich das Bedürfnis herausstellen, ihre geistigen Quellen zu erforschen, ihren historischen Entwicklungsgang zu verfolgen, ihre ästhetischen Gesetze kennen zu lernen. Vielleicht dämmert dann eine Zeit herauf, wo man in der Schule nicht nur von Goethe und Schiller, sondern zuweilen auch von Mozart und Beethoven spricht — sagen wir: wo man nicht mehr einseitig Literatur-, sondern Kulturgeschichte treibt. Eine Zeit, wo jeder „Gebildete" es für seine Pflicht hält, über die einfachsten Tatsachen der Musikgeschichte ebensogut unterrichtet zu sein, wie über die Entwicklung der bildenden Künste, die großen Zeitalter der Dichtkunst, die interessantesten Perioden der politischen Weltgeschichte.

Freilich — die Literatur, die hier ohne beschwerende philologische und historische Kleinigkeitskrämerei zwischen der trockenen Fachwissenschaft und dem Laientume vermitteln muß, fehlt bis heute noch. Wir haben kein Werk über einen der großen musikalischen Kulturträger, das sich etwa mit Herman Grimms „Michel Angelo" vergleichen ließe. Doch es sind Anzeichen vorhanden, die ein Streben nach solchen Zielen erkennen lassen. Die vielen kleineren, in letzter Zeit erschienenen Monographien über einzelne Etappen der Musikgeschichte, über bedeutende Künstlererscheinungen sind als Vorboten einer auf Popularisierung der bisher abseits stehenden Musikwissenschaft zielenden Bewegung freudig zu begrüßen — mag hier und da auch der Wunsch nach möglichst leichter Verständlichkeit eine allzu flache Behandlung des Stoffes verursacht haben. v. d. Pfordtens kleine Schrift über Mozart schließt sich dieser Bewegung an. Es ist bezeichnend, daß der Autor der Zunft der Spezialgelehrten fern steht. Dem Werk ist daraus kein Schaden erwachsen. Mit lebensvoller Frische behandelt v. d. Pfordten in flotter Darstellung sein Thema, für das der zur Verfügung stehende Raum fast zu knapp bemessen erscheint. In richtiger Erkenntnis mozartschen Wesens betont der Verfasser nachdrücklich das Deutschtum dieses universalsten aller schöpferischen Geister. Kurze, treffende Charakteristiken werden den einzelnen Werken gewidmet — dem Leser, der sich über die Grundzüge der Künstlernatur, über die bedeutendsten Wirkungsgebiete Mozarts orientieren will, bietet sich hier ein zuverlässiger gewandter Führer.

Höheren Zielen strebt Storck in seinem Mozartbuch nach. Es ist ein aus ernster, reifer Kunst- und Lebensanschauung erwachsenes Werk, dessen besonderer Wert in dem kulturgeschichtlichen Kolorit liegt, mit dem Storck die Musikerpersönlichkeit Mozarts umgibt. Ein weiter ästhetischer Horizont spannt sich aus, es eröffnen sich Blicke in die interessantesten Grundfragen der Produktion. Ich denke namentlich an das Einleitungskapitel „Vom musikalischen Genie", das in anregender Form und flüssiger Schreibart die inneren Voraussetzungen des künstlerischen Schaffens an der Individualität Mozarts fesselnd beleuchtet. Gegen dieses inhaltreiche Präludium fallen die folgenden Abschnitte, die Leben und Schaffen des Meisters in geschickter Verbindung behandeln, eigentlich etwas ab. Die Persönlichkeit des Verfassers tritt hier zurück, die musikalische Charakteristik wird mehrfach dem allerdings mustergültigen Jahn entlehnt. Doch ist das Buch, trotz der dem Stoff gegenüber bewahrten Objektivität, mit begeisterter, ehrlicher Liebe geschrieben und überträgt das gleiche Gefühl auf den Leser.

Paul Stoevings „Geigergeschichten" verzichten auf alle belehrenden, produktiv nachwirkenden Tendenzen. Sie geben Freunden der Violine angenehme, zerstreuende Unterhaltung, ohne besonderen literarischen oder künstlerischen Wert zu beanspruchen. Auch Sulger-Gebings kleines Corneliusbuch begnügt sich mit enthusiastisch geschriebenen skizzenhaften Studien über den liebenswürdigen Dichterkomponisten. Sie fügen bereits bekanntem Material nichts Neues hinzu, geben aber dem Fernerstehenden einen hübschen Überblick über das Wirken des leider auch heut noch vielen unbekannten, feinsinnigen Musikers und Poeten.

Berlin Paul Bekker

Richard Wagner an seine Künstler. Zweiter Band der Bayreuther Briefe (1872—1883). Hrsg. von Erich Kloß. Berlin 1908, Schuster & Loeffler. XXIV, 614 S.

Dem ersten Band der bayreuther Briefe (Lit. Echo X, 1908, S. 837), der die Verhandlungen mit den Verwaltungsräten über die geschäftlichen Grundlagen der Festspiele enthielt, folgt ein zweiter mit Wagners Briefen an die Künstler. Von den 333 Briefen war etwa die eine Hälfte bisher nur den Lesern der bayreuther Blätter bekannt, die andre Hälfte ungedruckt. Wiederum gewinnt man aus diesen Urkunden ein Bild von der rastlosen Tätigkeit Wagners, wie er sich seine Mitarbeiter auswählt, sie soweit als möglich in seine künstlerischen Gedanken einweiht, die Zagen aufmuntert, die Tätigen und Tüchtigen dankbar anerkennt. Die Hemmnisse, die bei den Sängern überwunden werden mußten, waren kaum geringer als die materiellen Nöte. Am Schlusse des Bandes steht eine besondere Sammlung, 28 Briefe an Hans von Wolzogen, den treusten Vorkämpfer des bayreuther Gedankens, dem Wagner 1877 schreiben konnte: „Sie stehen mir durch Ihr korrektes Verständnis meiner Idee jetzt am nächsten." Wagner faßte das bayreuther Fest-

spiel im höchsten und letzten Ziel als Sinnbild einer künftigen deutschen Kultur. Und dazu brauchte er Männer wie Hans von Wolzogen. Die bayreuther Briefe stellen Wagners Werbearbeit dar, wie er zur Verwirklichung des Hauses, des Spieles, des Kulturgedankens teilnehmende Freunde und Helfer sich erzieht. Der zweite Band, von Erich Kloß herausgegeben, eingeleitet und mit kurzen Anmerkungen versehen, schließt sich in Format und Ausstattung genau an den ersten an, mit dem er ein einheitliches Werk bildet.

Rostock Prof. Dr. W. Golther

Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Selbstbiographie nebst Tagebuchniederschriften und Briefen von Ludwig Richter. Hrsg. und ergänzt von Heinrich Richter. Mit einem Bilde Ludwig Richters und einer Einleitung von Ferdinand Avenarius. Volksausgabe des Dürer-Bundes. Leipzig, Max Hesses Verlag. 750 S. M. 3,—.

Herzlich, wie man einen alten, lieben und getreuen Freund begrüßt, dessen Wege sich nach langen Zeiten der Trennung wieder zu den eigenen gesellen, so habe ich jetzt wiederum Ludwig Richters „Lebenserinnerungen" in Empfang genommen. Der Dürerbund konnte der Reihe seiner Publikationen wahrlich keine geeignetere Schrift anschließen als diese; denn so wie es mir ergangen ist, wird es sehr vielen anderen noch ergehen. Wenn auch viele unserer Zeitgenossen, die diese billige Volksausgabe des Werkes vielleicht jetzt zum ersten Male in die Hände bekommen, über den breiten, Gemächlichkeit und Beschaulichkeit atmenden Stil die Achseln zucken, diese Blätter werden, ihrem hohen ethischen Wert entsprechend, für viele andere doch eine reine Freude sein. Ferdinand Avenarius hat gegen den Schluß seiner Vorrede gesagt, daß diese „Lebenserinnerungen" nicht zu den Büchern gehören, die pfadweisend Neuland zeigen, „wohl aber zu denen, die, gleich ihres Verfassers bildender Kunst, dazu helfen können, daß die Adern zu den Wurzeln herab im Lebensbaume unseres Volkstums nicht kümmern". Durch mehr als ein Richter-Wort könnte man das unterstreichen. Was er zu geben suchte, war das, „auf das Eine, Beste, Höchste, Liebste, Beseligendste hinzuweisen", auf die als lebendig erkannten, erlebten Wahrheiten, die dem ganzen Leben einen Kern geben; denn „alles andere ist Schale, Einhüllung und Verhüllung". In Bild und Wort hatte Richters Leben dieselben Ziele. Immer ist er derselbe ernste, schlichte, ja einfältige Mensch. Der Maler, der Zeichner Ludwig Richter wurzelt in unserm Volk. Es ist nun aber nur eine Pflicht, die wir ihm gegenüber zu erfüllen haben, wenn wir auch darauf hinwirken, daß seine schriftstellerische Arbeit, die „Lebensblätter", und mit diesen die weiteren schönen Dokumente seines Lebens, die den „Lebensblättern" angehängten Freundesbriefe recht ins Volk bringen.

Man darf sich dieser schönen Hoffnung durch die Dürerbund-Publikation recht mit Freuden hingeben; denn es ist ein echtes Buch deutscher Sehnsucht, das hier in einfachem und doch ansprechendem Gewande sich der Menge darbietet. Ludwig Richter ist in diesen Blättern wirklich das, was Ferdinand Avenarius von ihm sagt: „Er war, wenn er bei Stimmung war, ein schlechtweg dichterischer Erzähler. Ein Künstler des Komponierens und Gestaltens, des Veranschaulichens mit dem Wort, der dem mit dem Stift nicht das mindeste nachgab." Wir haben nicht viele, haben auch nicht viele gehabt, die gleich ihm einen so festen, unverrückbaren religiösen Glauben mit einem ebenso feinen wie weltkundigen und lebensfreudigen Sinn paarten.

Die große Volkstümlichkeit, die das Buch jetzt schon besitzt, macht es wohl überflüssig, hier noch eine ausführliche Inhaltsangabe folgen zu lassen. Es sei darum nur auf seine allgemeinen Vorzüge hingewiesen und daneben der besonders schönen Kapitel gedacht, in denen Ludwig Richter von seiner römischen Zeit zu erzählen weiß.

Schmargendorf b. Berlin

Wilhelm Conrad Gomoll

Nachrichten

Bibliophile Chronik

Von Fedor von Zobeltitz (Berlin)

Es ist eine erfreuliche Tatsache, daß sich seit Begründung der großen „Gesellschaft der Bibliophilen in verschiedenen Städten bibliophile Lokalverbände zusammengeschlossen haben. Der münchener und der leipziger haben bereits eine ganze Anzahl zum Teil höchst wertvoller Privatpublikationen für ihre Mitglieder herausgegeben, auf die ich gelegentlich zurückkommen will. Dem „Berliner Bibliophilen-Abend" mangelte es zu größeren Veröffentlichungen bisher an Mitteln (und an entgegenkommenden Mäcenen, über die sich beispielsweise die Buchhändler- und Druckerstadt Leipzig nicht zu beklagen hat), so daß wir leider auch das von mir aus Familienbesitz herausgegebene „Karikaturenbuch des Franz Freiherrn Gaudy" dem Handel überlassen mußten. Bei dem letzten (achten) Stiftungsfeste des „Berliner Bibliophilen-Abends" aber kamen nach alter Gepflogenheit wenigstens wieder manigfache „Spenden" zur Verteilung, von denen ich einige erwähnen möchte. Buchhändler Martin Breslauer, der Gelehrtesten einer im Reiche des Antiquariats, stiftete die prächtig gelungenen Faksimilien von drei Einblattdrucken aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, die er unter dem Titel „Vier kurtzweilige gute frische Liedlein / einer rechten teutschen art / lustig zu singen / zuvor unterschiedlich yetz aber inn ein Opus zusammen getruckt / allen züchtigen Gesellen und Jungfrawen zu gefallen / die versamlet auff dem tag d' Buechernarrn in dr löblichen keyserlichen reychhaubtstat" vereinigt hatte. Die drei Blatt enthalten zusammen vier Lieder und gehören jener wundervollen Raritätensammlung an, die nach dem Tode ihres Besitzers, des Freiherrn von Meusebach, der Königlichen Bibliothek zufielen. Gegen die Liedersammlung Meusebachs, die in einem alten Mahagonischranke unter sicherem Verschluß auf der Königlichen Bibliothek aufbewahrt wird und die meines Wissens noch nicht bibliographisch bearbeitet worden ist, stehen selbst die Bibliotheken von Heyse und Maltzahn zurück, so reich sie auch sonst speziell an alten Liederdrucken waren. Das erste der von Breslauer reproduzierten Lieder mit der Überschrift „Im thon. Dort nyden auff eyner heyde da ist gut scheffer weyde" und mit dem Anfang „Es fur ein maydlein übern See" wurde von Arnim und Brentano unter dem Titel „Liebe spinnt keine Seide" im „Wunderhorn" aufgenommen, mit den auch hier vorliegenden Kehrreimen. Ebenso gibt es Erlach wieder („Volkslieder der Deutschen" II, 37), während Uhland („Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" I, 251) es unter der Überschrift „Lämmer-

weide" ohne die Kehrreime aufführt. In der Schreibart weicht der Urdruck gegen die Wiedergaben erheblich ab. Die sehr hübsche ornamentale Randleiste des Blattes und die Typen weisen auf Jobst Gutknecht als Drucker, der von 1514 bis etwa 1540 in Nürnberg eine Offizin besaß. Die drei anderen Lieder (zwei auf einem Blatt) tragen den Titel „Frowen lob" und „Frauenlob". In Ettmüllers Sammlung der Lieder Heinrichs von Meißen finden sie sich nicht. Aber Ettmüller selbst, der 580 Strophen des Sängers zusammenbringen konnte, von denen er 401 den Handschriften entnommen hat, muß zugestehen, daß wir das Gesamtwerk Frauenlobs noch lange nicht kennen. Daß die drei Frauenloblieder auf unsern beiden Blättern von ihm herrühren, scheint trotzdem fraglich; wahrscheinlich ist, daß ein unbekannter Poet des sechzehnten Jahrhunderts sie in seiner Weise nachgedichtet hat. Auch über den Druckort beider Blätter läßt sich nichts Bestimmtes sagen. Für das Lied „Es kompt von lieben sachen" und das auf dem gleichen Blatt gedruckte käme den Typen nach vielleicht Nürnberg in Frage, für das andere „Der winter wil hin weichen" möglicherweise Augsburg, man könnte an Hans Froschauer denken. Jedenfalls ist die Publikation eine sehr wertvolle; der Spender hat sie in 130 Geschenkexemplaren herstellen lassen.

Die übrigen Darbietungen der Herren Max Jaedel (ein verschollenes Silhouettenbuch Konewkas), Edmund Meyer (ein faksimiliertes Stammbuchblatt Eduard Grisebachs), Chr. G. Hottinger (Schiller-Denkschrift), K. G. Curtius (Faksimile eines Briefausschnitts eines Jenenser Studenten, der bei Schiller Kolleg hörte und sich über seinen schwäbischen Dialekt lustig macht) seien des knappen Raumes halber nur kurz erwähnt. Sehr hübsch war die Festgabe des Herrn Max Perl: „Das berliner Walzerlied vor hundert Jahren", ausgezeichnete Reproduktionen des berühmten crazelschen „Dischbrazjohns- oder sanfter Heinrichs-Walzer" mit dem Gegenstück „Besänftigungswalzer". Schon die Titelillustrationen Dörbecks stempeln diese Liederhefte zu großen Seltenheiten; sie sind in den Originalen kaum noch aufzutreiben. Aber auch für die Geschichte des berliner Dialekts sind sie wichtig. „Wenn Ener weeß, wie Enen is, wenn Ener Enen nimmt" wurde vor hundert Jahren so oft gesungen wie heute die Chansons aus unsern populären Operetten. —

Das „Taschenbuch des Bücherfreundes", das Dr. G. A. E. Bogeng seit vorigem Jahre bei Max Harrwitz in Nikolassee herausgibt, ist kürzlich für 1910 erschienen: ein verdienstvolles Unternehmen, das zu meiner Freude in den Kreisen der Bibliophilen auch lebhaften Anklang findet. Der praktische Teil dieses in stattlichem Großoktav sich präsentierenden Handbuchs enthält wieder eine Anzahl Listen für die Privatbibliothek. Voran geht eine systematische Übersicht und Aufstellung des Bestandes; dann folgen ein Kalendarium als Eingangsverzeichnis, Adressen-, Defekten-, Fortsetzungs-, Buchbinderbestell- und Desideratenlisten, und als Abschluß Listen der ver- und entliehenen Bücher. Die Anordnung ist eine höchst zweckmäßige: die allermeisten dieser Listen sind für den Besitzer einer umfangreichen Bücherei von großer Wichtigkeit. Wer z. B. weiß, wie häufig es bei Lieferungswerken vorkommt, daß dieses und jenes Heft einmal ausbleibt und nachbestellt werden muß, wird den Vorteil der „Fortsetzungsliste" ohne weiteres einsehen. Beachtung verdienen auch die Desiderata- und Dublettenlisten, weil es vielfach nützlich ist, genauere bibliographische Angaben über diejenigen Bücher, deren Kauf beabsichtigt wird, zusammengestellt zu haben, und weil die Verwertung der Doppelexemplare eine solche Zusammenstellung ebenfalls wünschenswert macht. Die Textbeilage, die den Untertitel „Jahrbuch für Bücher-Kunde und Liebhaberei" trägt, bringt als Illustrationen diesmal Lichtbilder der Bibliothek Eduard Grisebachs und derjenigen seiner Exlibris, die er am liebsten und meisten verwendete. Dazu gehören die „Grisebachiana": der Selbstbericht Grisebachs, der wohl die wichtigste Quelle zur Erkenntnis seines Wesens und seiner Bestrebungen ist; ferner ein kleiner Aufsatz aus seiner Feder über einen Ovid, den er einmal bei dem Antiquar Vergani in Mailand kaufte und der den Eigentumsvermerk Michelangelos trug; endlich eine Reihe von Notizen des Herausgebers über Grisebachs Bibliothek, die nach seinem Tode en bloc von dem Landrat von Brüning angekauft wurde, einem feinsinnigen und zudem beneidenswert reichen Bibliophilen. Dann setzt Dr. Bogeng seine Umrisse zu einer Geschichte der Bücherliebhaberei fort, eine Arbeit, in der bei knapper Fassung eine Fülle von Wissen steckt und die in nuce das Material zu einer vorbereiteten umfangreichen dokumentierten Geschichte der Bibliophilen enthält, die vielleicht im Selbstverlage der Gesellschaft der Bibliophilen erscheinen dürfte. Schließlich sei auch noch der beachtenswerte Vorschlag einer Nachrichten-Sammelstelle für Inkunabelfragmente erwähnt, den die Herren Bogeng und Harrwitz unterbreiteten. Es ist bekannt, daß sich in großen Bibliotheken häufig nicht verwertbare oder doppelt vorhandene Bruchstücke von Wiegendrucken finden, die als jahrelanges Desidenatum wertvolle Ergänzungen in anderen Sammlungen nur fragmentarisch vorhandener Palaeotypen ermöglichen würden. Herr Harrwitz hat sich nun bereit erklärt, ihm zugehende Nachrichten über solche Fragmente in einem Zettelverzeichnisse zu ordnen und daraus Auskünfte lediglich gegen Erstattung der Portokosten zu erteilen. —

An bibliophilen Ausgaben zur Goetheliteratur wäre zunächst die bei Georg Müller in München erscheinende Propyläen-Ausgabe von Goethes sämtlichen Werken zu nennen. Die Ausstattung ist eine sehr vornehme und hält sich von jeder Überladung fern. Das starke schöne Papier trägt als Wasserzeichen Goethes Namenszug; als Typen wählte man die Ungarfraktur, und zwar einen größeren Grad mit breitem Durchschuß; nur einzelne Gedichte sind merkwürdigerweise in einem kleineren Schriftgrade gesetzt — es ist mir unerfindlich, warum. Sonst ist die Satzordnung geschmackvoll, der Buchschmuck diskret, das Seitenbild von angenehmer Wirkung. Der kartonierte Band kostet M. 4,50, der in Leinen M. 6,—, in Halbleder M. 7,—, der Band der in 200 Exemplaren abgezogenen Luxusausgabe M. 24,—. Der Einband (dunkelblau mit grünem Schnitt) trägt das Wappen Goethes. Der Inhalt ist zum ersten Male nach der Zeitfolge des Entstehens geordnet: ein Prinzip, gegen das sich an sich gewiß nichts sagen läßt, dem sich aber für die späteren Perioden mancherlei Schwierigkeiten entgegenstellen werden. Vorläufig liegt nur der erste Band vor, die Jahre 1757—73 umfassend. Drei Supplementbände sollen den Bilderschmuck und eine charakteristische Auswahl an Faksimilien enthalten.

Auf die bibliophile Seite der Goetheliteratur (freilich in weitestem Sinne) gehört auch der soeben erschienene Neudruck von Adam Müllers Broschüre „Etwas, das Goethe gesagt hat" (Leipzig, den 31. Oktober 1817; Neudruck von Carl Konegen in Wien). Goedeke (IV, 619) verzeichnet die Schrift, bemerkt aber dazu in Klammern „Ohne Imprimatur und soll deshalb nicht ausgegeben sey". Goedeke zitiert indes unter derselben Nummer noch eine Gegenschrift von W. Franz Krug: „Etwas

das Herr Ad. Müller gesagt hat über Etwas, das Goethe gesagt und noch Etwas, das Luther gesagt hat. Zur Nachfeier des Reformationsfestes" (Leipzig 1817; 2. vermehrte Auflage vom halben Jahre). In einem kurzen, aber ausgezeichneten Nachwort zu dem Neudruck erläutert der Herausgeber Hans Feigl die seltsame Angelegenheit. Adam Müller, der einstige Freund Kleists, der nach seinem Übertritt zum Katholizismus österreichischerseits als Ritter von Nittersdorf (Feigl schreibt Nittendorf) nobilitiert wurde, empfand als Generalkonsul für Sachsen in Leipzig das Bedürfnis, bei Gelegenheit der dreihundertjährigen Wiederkehr des Reformationstages sich in einer Broschüre gegen den Protestantismus zu wenden und knüpfte dabei an eine Goethesche Äußerung an. Über die Broschüre selbst, die übrigens maßvoll gehalten ist, läßt sich nicht viel sagen; aber ihr Schicksal ist interessant. Goedeke hat nämlich recht: sie erhielt nicht das Imprimatur — das dem in genauem Faksimile wiedergegebenen Neudruck zugrunde liegende Exemplar trug von Adam Müllers Hand den Vermerk: „Niemals erschienen: ein zweites Exemplar ist nur in den Händen des Fürsten Metternich vorhanden"; auch finden sich auf zwei Seiten Korrekturen Müllers. Das Exemplar wurde unter den alten Beständen der wiener Hofbuchhandlung Leo & Co in einem Keller gefunden und von Herrn Feigl ans Licht gezogen. Unikum ist es allerdings nicht. Außer auf der berliner Königlichen Bibliothek liegt noch ein drittes Exemplar auf der leipziger Universitätsbibliothek. Ob eines dieser beiden das Metternichsche ist, läßt sich nicht feststellen; doch ist es nicht unmöglich, daß das leipziger Exemplar dasjenige ist, das Krug zu seiner Entgegnung vorgelegen hat. Professor Traugott Krug, der ungeheuer viel über alles mögliche schrieb, lebte 1817 wie Müller in Leipzig, war auch mit diesem befreundet, bis Müllers immer eifriger erfochtener katholischer Standpunkt eine Scheidung brachte. Wahrscheinlich hat Krug sich schon frühzeitig in den Besitz eines Exemplares der Müllerschen Streitschrift zu setzen gewußt, um zu gelegener Stunde zum Gegenschlage ausholen zu können, und vielleicht ist dieses Exemplar nach seinem Tode (1842) mit Teilen seiner Bücherei an die leipziger Universitätsbibliothek gekommen. Jedenfalls steht fest, daß die Broschüre niemals in die Öffentlichkeit gelangte und zu den größten Seltenheiten zählt; schon aus diesem Grunde lohnt sich also der hübsch gelungene Neudruck.

Todesnachrichten. Björnstjerne Björnson ist nach langem, hartnäckigem Kampf mit dem Tod am 26. April in Paris gestorben, nachdem er schon einige Male totgesagt gewesen war (vgl. Sp. 568). Björnson wurde am 8. Dezember 1832 in Oesterdal in Norwegen als Sohn eines Pfarrers geboren. Er begann seine literarische Tätigkeit mit Kritiken und Feuilletons und erregte dann bald die größte Aufmerksamkeit beim ganzen nordischen Publikum durch seine originelle Bauerngeschichte „Synnöve Solbakken". Sein erstes Bühnenwerk, das 1858 gedruckt wurde, war der Einakter „Zwischen den Schlachten". 1857 kam er als Theaterdirektor nach Bergen, wo er auch die „Bergenspost" redigierte. Im Ausland, wo er hierauf bis 1863 lebte, entstanden seine wertvollsten Bauerngeschichten: „Arne", „Ein frischer Bursch" sowie die Dramen „König Sverre" (1861) und die Trilogie „Sigurd Slembe" (1862). Nach seiner Rückkehr in die Heimat gewährte ihm das Storthing eine Dichtergage, auf die er aber 1885 verzichtete, da dieselbe Ehrengabe damals Kielland verweigert wurde. 1865—67 leitete Björnson das Theater zu Christiania und gab 1866—71 das „Norwegische Volksblatt" heraus. 1873 zog er dann wieder nach Deutschland und Rom. Aus seiner ersten Schaffensperiode, die stark unter dem Einfluß romantisch-religiöser Stimmungen stand, seien noch die historischen Dramen „Maria Stuart in Schottland" (1864), „Sigurd Jorsalfar" (1872) und das Lustspiel „Die Neuvermählten" (1865) genannt. Derselben Periode gehören auch das Epos „Arnljot Gelline" (1870) und die gesammelten „Gedichte und Gesänge" (1870) an, die u. a. die norwegische Nationalhymne („Ja, wir lieben dieses Land") enthalten. Auf diese Periode folgt seit etwa 1874 eine realistisch-kritische seines Schaffens, der vor allem Björnson seinen Weltruf verdankt. Es entstanden die Bühnendichtungen „Ein Fallissement" (1874), „Der König" (1877), „Das neue System" (1879), „Ein Handschuh", „Über die Kraft" (Teil I 1883, Teil II 1895), das Lustspiel „Geographie und Liebe" (1885), das Schauspiel „Paul Lange und Tora Parsberg" (1898), „Laboremus" (1901) und im vorigen Jahr das Lustspiel „Wenn der junge Wein blüht". Unter den erzählenden Werken dieser Periode sind hauptsächlich zu nennen die Romane „Magnhild" (1877), „Kapitän Mansana" (1879), „Thomas Rendalen" und „Ragni" (1889), sowie seine „Neuen Erzählungen (1893).

In Dresden † am 14. April der Schriftsteller Eduard Duboc, der unter dem Pseudonym Robert Waldmüller weit über ein halbes Jahrhundert literarisch tätig war. Eduard Duboc, dem sein als philosophischer Schriftsteller bekannter älterer Bruder Julius vor einigen Jahren im Tode vorausging, kam 1822 in Hamburg zur Welt und wandte sich zuerst dem kaufmännischen Berufe zu. Seine ersten Novellen ließ er 1851 erscheinen, und hat von da an auf dem Gebiete des Romans und der Novelle wie auch auf dem der epischen Dichtung eine reiche Tätigkeit entfaltet. Manche seiner Werke, so die Romane „Unter dem Krummstab", „Gehrt Hansen", „Dana", „Um eine Perle" und andre werden auch jetzt noch gelesen, ebenso manche seiner Novellen. Vorübergehendes Interesse weckte sein Trauerspiel „Brunhilde".

Mark Twain, der weltbekannte amerikanische Humorist, ist am 21. April in Redding (Connecticut) gestorben. Er hieß im bürgerlichen Leben Samuel Clemens und hat ein Alter von 74 Jahren erreicht. Sein Geburtsort war Florida in Missouri. Sein Entwicklungsgang war echt amerikanisch: er war nacheinander Schriftsetzer, Missourilotse Sekretär des Gouverneurs von Nevada, Goldgräber, Silbergräber, Journalist, bis er sein eigentliches Gebiet entdeckte. (Vgl. oben Sp. 1156).

* *

Allerlei. Das Kuratorium für den Bauernfeld-Preis verlieh dem Schriftsteller Hermann Stehr in Dittersbach eine Ehrengabe von 2000 Kronen, ferner den wiener Schriftstellern Chiavacci, Pötzl und Stüber-Günther Ehrengaben von je 1000 Kronen.

Die züricher Handschrift von Goethes „Wilhelm Meister" wurde von dem bisherigen Besitzer den Intestaterben Goethes unter Anerkennung ihrer Urheberrechts-Ansprüche käuflich überlassen und in ihrem Namen von Dr. Vulpius (Weimar) bereits übernommen. Sie soll dem weimarer Goethe-Schiller-Archiv einverleibt werden. Das Recht der ersten Veröffentlichung verbleibt der Verlagsfirma Eugen Diederichs.

Der schwedischen Schriftstellerin Ellen Key wurde von ihrem Vaterland eine besondere Ehrung zuteil: Der schwedische Senat überwies ihr auf die Dauer

von 30 Jahren ein Grundstück zwischen Ornaberg und dem See Wettern zur freien Benutzung.

Dem Dichter J. J. David, der am 20. November 1906 in Wien starb, hat der wiener Stadtrat jetzt ein Ehrengrab in der Reihe denkwürdiger Persönlichkeiten gewidmet, in das der Sarg bereits übergeführt worden ist.

Frau Klara Staackmann, die Gattin des bekannten leipziger Verlegers, hat die Villa Heyses in Gardone am Gardasee angekauft und will sie teilweise den Autoren des Verlages, unter denen sich Rosegger, Greinz, Bartsch und andere befinden, als Dichterheim zur Verfügung stellen.

Das Register zum Deutschen Bühnenspielplan 1908/9, eine Zusammenstellung der in der Zeit vom September 1908 bis August 1909 an den deutschen Bühnen aufgeführten Bühnenwerke mit Angabe der Zahl der Aufführungen ist soeben bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Unter den Schauspielen stehen voran L. Thomas „Moral" mit 838 Aufführungen, R. de Flers und A. de Caillavets „Die Liebe wacht" mit 535, Meyer-Försters „Alt-Heidelberg" mit 377, Engel und Horsts „Die blaue Maus" mit 374. Schiller hatte mit seinen sämtlichen Werken 1627 Aufführungen zu verzeichnen.

Vorlesungs-Chronik (Nachtrag). Prag (Tschechische Universität): Novák, Eduard Mörike, sein Leben und seine Werke. — Posen (Königl. Akademie): Borchling, Skandinavische Literatur des 19. Jahrh. 2. Teil. Dibelius, Der englische Roman bis zur Mitte des 19. Jahrh. Bastier, Französische Literaturgeschichte des 17. Jahrh. 2. Teil. Christiani, Der russische Roman im 19. Jahrh.

Notizen

Das Hohelied des Schriftstellers

Im Jahre 1799 erschien in Gotha in der von ihm selbst gegründeten beckerischen Buchhandlung Rudolf Zacharias Beckers „Mildheimisches Lieder-Buch von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann". Der Herausgeber dieser Gedichtsammlung, bestimmt „für Freunde erlaubter Fröhlichkeit und ächter Tugend, die den Kopf nicht hängt", war ein nicht unbedeutender Schriftsteller, einer der merkwürdigsten Vertreter der Aufklärungsperiode. Schon in jungen Jahren (er war 1752 in Erfurt geboren) hatte er sich durch mehrere Zeitungsgründungen einen Namen gemacht (Deutsche Zeitung, National-Zeitung, Reichs-Anzeiger), vor allem aber hatte er durch die zwei Bände seines „Noth- und Hülfsbüchlein, oder lehrreiche Freuden- und Trauergeschichte der Einwohner zu Mildheim" den volkstümlichen Zielen jener Zeit in seiner Weise ganz vortreffliche Dienste geleistet. Auch das Liederbuch, das demselben, von Becker übrigens fingierten Dörfchen gewidmet ist, sollte in erster Linie der Veredlung der unteren Stände, der Bauern und Gewerbsleute, der Besserung ihrer Sitten und so auch zur Unterstützung der Einrichtungen des Staates dienen. Für uns aber ist die Sammlung mit ihren alle Geschöpfe Gottes bis herab zu den Insekten und Gewürmen, alle Ereignisse und Stimmungen des Lebens, selbst die unwahrscheinlichsten, alle Berufe und Stände bis herab zu den Seiltänzern, Nachtwächtern und Juden besingenden Liedern, so wichtig sie auch als Fundgrube für die Geschichte des deutschen Liedes nicht selten sein mag, das non plus ultra von Plattheit und zugleich ein untrügliches Zeugnis, daß Rudolf Zacharias Becker kein wirklicher, kein ursprünglicher Dichter sein konnte,[1]) daß jedenfalls, wenn er originales Talent besaß, dies völlig verkümmert war. Denn die volkspädagogische, rationalistische Tätigkeit, die er als Schriftsteller pflegte, mußte ja schließlich alle Phantasie zum Tempel hinausjagen. Selbst was er, wegen eines Aufsatzes in der „National-Zeitung" auf Davouts Befehl gefangen gesetzt, „auf der Citadelle zu Magdeburg in der Kasematte Nr. IV[2]) den 13. Februar 1812 auf Birkenrinde geschrieben" (Nr. 243 der Ausgabe von 1815), ist für uns wenig genießbar, zumal er seinem Gedicht Schubarts ergreifendes Lied „Gefangener Mann ein armer Mann" vorangehen läßt. Und doch muß dieser Mann eine poetische Ader gehabt haben, und doch hat auch ihm einmal die Muse die Stirn geküßt, einmal, als er sich ganz frei geben, wirklich innerlich Erlebtes widerspiegeln konnte, einmal, als er, nachdem er so viel andere Stände „poetisch" geschildert, nun auch von seinem eigenen, dem Schriftstellerstande, singen und sagen mußte. Da erklingen eigene Töne, da läßt er uns ahnen, was ihn im Innersten bewegt, da kommt Heiliges, tief Empfundenes, daher auch die Leser Ergreifendes zum Durchbruch. Zunächst freilich beginnt er in der üblichen banalen didaktischen Manier: Lauter noch als die Millionen Welten selbst zeugt von ihres Meisters Ruhme sein Meisterstück, der Mensch; der Mensch, der es wagen darf, in Gottes Buche zu lesen und seiner Bahn zu folgen. Ihn beschränkt das Erdenleben nicht in der Veredlung Lauf; nein, immer höher steigt er empor. „Und", so heißt es nun Str. 5:

„Und, ihr Menschen, sagt: wer leitet
Euch auf dieser hohen Bahn?
Wer entdecket, wer bestreitet
Grauer Vorurteile Wahn?
Wer erleuchtet euch? Wer lehret
Hohe Kunst und Wissenschaft?
Wer vergnügt den Geist, wer nähret
Ihn mit neuer Lebenskraft?

Wer bekämpft des Lichtes Feinde,
Straft das Laster auf dem Thron,
Stärkt der Tugend schwache Freunde,
Spricht der mächt'gen Bosheit Hohn?
Wer führt ganze Nationen
Zu der Wahrheit Tempel hin?
Wer gießt über ferne Zonen
Geisteslicht und Tugendsinn?

Seht! Er schmachtet dort in Ketten,
Naget hier am Hungertuch,
Muß sich dort durch Fliehen retten,
Liegt hier unter Bann und Fluch.
Seines Geistes kühne Schwingen
Lähmt dort falsche Politik,
Hier der Irrtum; ihn umringen
Neid und Haß mit scheelem Blick.

Undank lohnt oft deine Sorgen,
Du, der Menschheit edler Freund,
Der es seit des Lebens Morgen
Mit der Wahrheit treu gemeint,

[1]) Unter die 800 Lieder, die die Ausgabe von 1815 aufweist, hat er 16 eigene aufgenommen, ebensoviel nur noch von J. H. Voß, von dem ja diese ganzen Bestrebungen, mit Hilfe solcher angeblichen „Volkslieder" besonders die Landleute und die arbeitenden Klassen zu erziehen, ihren Ausgang genommen hatten.

[2]) Erst April 1813 wurde er nach siebzehnmonatiger Gefangenschaft auf Verwendung des Herzogs von Gotha frei gelassen. Er starb als Siebzigjähriger, März 1822.

Und den Mittag, ungenossen,
Ihr zum reinen Opfer bringt,
Bis dein Geist, von Licht umflossen,
Sich zu ihrem Throne schwingt.

Doch, es macht dir wenig Schmerzen;
Du verlangst nicht schnöden Sold:
Dich belohnt im edlen Herzen
Dein Bewußtsein mehr als Gold.
Wer beschreibt die Seelenwonne,
Andre Seelen zu erfreun?
Welche Wollust, gleich der Sonne,
Licht und Segen auszustreun!

Lächelnd blickest du hernieder
Auf der Großen leere Pracht.
Du verfolgest die nicht wieder,
Die dir Harm und Not gemacht.
Du bist über sie erhaben,
Herrschest in der Geisterwelt,
Schenkst der Menschheit bess're Gaben
Als der Held im Leichenfeld.

Bei der Lampe schwachem Scheine,
Einsam, wirkst du unerkannt;
Aller Körperkräfte keine
Gleicht an Stärke dem Verstand,
Wenn in weisen, sanften Worten
Er von Herz zu Herzen wallt,
Und die Presse tausend Orten
Seine Lehre widerhallt.

Aber weh' dem Lasterknechte,
Der des Geistes Macht entweiht;
Der zum Spott der Menschenrechte
Seine feile Feder leiht;
Der die Unschuld frech vergiftet;
Der des Schwelgers Lüsten frönt;
Der im Lande Aufruhr stiftet,
Wahrheit, Pflicht und Recht verhöhnt!"

Die letzten Zeilen würden wir gerne missen, sie waren ein Zugeständnis an den loyalen Staatsbürger, der auch etwas von dem Mißbrauch der geistigen Freiheit, der „freien Feder" vernehmen wollte. Und Becker, der das „Rebellionsfieber" im zweiten Teil seines „Not- und Hilfsbüchleins" einer besonderen Behandlung würdigte, brauchte mit dieser Paränese seiner politischen Gesinnung offenbar keinen Zwang anzutun. Aber im übrigen wird man zugeben, daß das Gedicht sich hören lassen kann und es wohl verdient hat, aus langer Vergessenheit aus der Masse all der wertlosen Produkte hervorgeholt zu werden. Der Schriftsteller, der beim schwachen Scheine seines Lämpchens unerkannt in Einsamkeit seine Werke schafft, von den Reichen und Großen verachtet, von den Machthabern verfolgt[3]), und dennoch, wenn „die Presse tausend Orten seine Lehre widerhallt", der wahre Herrscher ist, der Herrscher in der Geisterwelt, der der Menschheit Besseres schenkt als der Held auf dem Schlachtfelde: er hat hier wirklich ein würdiges Konterfei gefunden. Das Ergreifendste, am meisten zu Herzen Gehende scheint mir aber die mittlere Strophe, die den uneigennützigen Dienst der Wahrheit schildert. Ihr dient der Menschheit edler Freund seit des Lebens Morgen unablässig, ihr bringt er den Mittag, den die anderen verschwelgen und verprassen, ungenossen zum reinen Opfer; doch dann, am Abend des Lebens, wird ihm sein Lohn: von Licht umflossen, schwingt sich sein Geist auf zum Throne der Wahrheit! Das ist tief und schön gedacht, auch das Bild von den drei Tageszeiten ist gut durchgeführt.

Lieber Rudolf Zacharias Becker, um dieses Gedichtes willen wollen wir dir alle anderen verzeihen!

Cassel Max Rubensohn

Turgenjew und Otto Ernst

Es scheint bisher nicht bemerkt worden zu sein, daß die Komödie „Jugend von heute", der Otto Ernst vor Jahren seinen ersten Bühnenerfolg zu danken hatte, allem Anschein nach in Anlehnung an Turgenjews großen Zeitroman „Väter und Söhne" entstanden ist. An einem heiteren Maimorgen erwartet der Gutsbesitzer Nikolaus Petrowitsch Kirsanoff seinen Sohn Arkadi. Dieser hat seine Studien an der petersburger Universität beendet und kehrt nun als „Kandidat" ins Vaterhaus zurück. Durch einen Brief hat er seinen Vater in Kenntnis gesetzt, daß er seinen Freund Basaroff mitbringen würde, dem er unendlich viel verdanke. Auch Ernsts „deutsche Komödie" beginnt an einem schönen Maitag. Die Familie Kröger harrt der Ankunft ihres Sohnes Hermann, der seine Universitätsstudien durch ein glücklich bestandenes Examen abgeschlossen hat und als neugebackener Dr. med. zu seinen Eltern zurückkehren will. Durch einen Brief hat er die Eltern gebeten, sie möchten seinen Freund Goßler, den er so hoch verehre, ebenso gut aufnehmen wie ihn. Basaroff ist seit etwa einem halben Jahre Arkadis Freund und Lehrer und hat es verstanden, den jungen Adeligen ganz an sich zu fesseln, ihn zu einem Anhänger seiner eigenen Ideen zu machen. Es sind dies die Anschauungen eines „Nihilisten". (Das Wort ist bekanntlich in Turgenjews Roman zuerst gebraucht worden.) Basaroff will zunächst mit all unsern Anschauungen und Einrichtungen tabula rasa machen. Er ist ein Mann, der sich vor keiner Autorität beugt, der kein Prinzip auf Treue und Glauben hinnimmt, der alles, gar alles verneint. Eine Wissenschaft gibt es für ihn nicht; er verneint Kunst und Poesie; Schiller und Byron gehören ebenso zu überwundenen Größen wie Puschkin, die man lieber durch Büchners „Kraft und Stoff" ersetzt. Er bekämpft die staatlichen und gesellschaftlichen Einrichtungen, bezeichnet „Fortschritt", „Liberalismus", „Ehe" als Romantik, als Kinderei. Nur Physik und Chemie sollen gelten. Ein tüchtiger Chemiker ist mehr wert als der größte Dichter und Künstler. Fast denselben Ideen huldigt Goßler, dessen Freund Hermann seit etwa sechs Monaten geworden ist. Auch er ist konsequenter „Nihilist". Eine Wissenschaft existiert für ihn noch nicht; die existiert nur in der Einbildung von hochmütigen Schulmeistern; Begriffe wie „Wahrheit", „Wissenschaft" sind Unsinn. Goethe, Schiller, Lessing werden mit dem seligen Nicolai und seiner Aufklärungstruppe zusammengeworfen. Man redet zwar immer vom „Wohle der Gesamtheit", von „Menschheit", aber Fortschritte haben wir bis jetzt nicht im geringsten gemacht. Diese „Gemütlichkeit", diese „gräßliche Bravheit" kann er ebensowenig ertragen, wie Basaroff die „Bravheit" der beiden Kirsanoffs. Auch unser Liebes- und Eheleben muß sich neu aufbauen. Diese Gedanken übernimmt von Basaroff — Arkadi, von Goßler — Hermann. Bei beiden Schülern erweist sich aber das Leben, die Umgebung,

[3]) Wenn Becker in der Ausgabe von 1815 in einer Note zu unserem Gedicht „möglicher Mißdeutungen wegen" ausdrücklich bemerkt, daß „dies Lied sich schon in der ersten Auflage der Sammlung von 1799 befinde", so will er damit in bescheidenster Form darauf hinweisen, daß inzwischen er selber die Probe auf die Wahrheit seiner Dichtung gemacht hat, s. o. Damals (1799) wird er an Schubarts Einkerkerung und Schillers Flucht gedacht haben. In dieser ersten Auflage, die ich dem Abdruck zugrunde legte, werden übrigens noch keine Verfassernamen genannt; das geschieht erst in der Ausgabe von 1815, die dadurch besondere Wichtigkeit erhalten hat.

die Liebe doch stärker als die Ideen des Lehrers; sie sagen sich vom Nihilismus los.

So groß die Ähnlichkeit in der Charakterisierung dieser Personen bei Turgenjew und Otto Ernst auch ist, so hat doch der deutsche Dichter manches geändert. Basaroff ist eine starke, edle Persönlichkeit, der für die Menschheit als Arzt sein Leben opfert. Goßler, der seinen Freund heimtückisch bekämpft, macht trotz der Versöhnung mit Hermann einen unangenehmen Eindruck. Manche Züge Basaroffs sind bei dem deutschen Dichter auf Hermann übertragen, der als Arzt sein Leben der kranken Menschheit widmet.

Jedenfalls dürfte der Hinweis darauf interessieren, daß eines der erfolgreichsten neueren deutschen Lustspiele in seinem wesentlichsten Punkte durch einen klassischen russischen Romanschriftsteller vorausempfunden worden ist.

Hamburg Fr. Rendle

Zuschriften

Berichtigung

Auf Grund von § 11 des Preßgesetzes ersuche ich um Aufnahme folgender Richtigstellung: In Heft 13 des „Lit. Echo" vom 1. April 1910 zitierte ich, gegen Insultierungen meiner bürgerlichen Person Schutz suchend, eine Briefstelle aus einem von insgesamt etwa fünfzig Briefen, die ich von Herrn Thomas Mann und Angehörigen aus naher persönlicher Beziehung während der Jahre 1902—1910, besitze: „Ich aber bitte Ihnen versichern zu dürfen, daß Ihr Werk (das Buch Schopenhauer-Wagner-Nietzsche), mir so viel geistige Bewegung mitgeteilt hat, wie ich sie nicht vielen Büchern verdanke. Lob ist in gewissen Fällen Taktlosigkeit . . . aber das psychologische Raffinement und die ganze oft äußerste Höhe und Freiheit dieser Leistung ist sicher bewunderungswürdig." Um den Gegensatz dieser Entäußerung zu den durch das „Lit. Echo" verbreiteten abzuschwächen, insinuierte Herr Mann, daß jener Brief, in dem er seine mir wertlose Bewunderung ausdrückt, Antwort auf ein ihm zur Beurteilung gesandtes Buch gewesen sei. Ich habe Herrn Mann nie ein Buch geschickt! Herr Mann nahm vielmehr in jenem spontanen, von mir unbeantwortet gelassenen Briefe auf ein Geschenk Bezug, das ich ungefähr sechs Monate, ehe Herr Mann so artig schrieb, seiner mir damals nahestehenden Frau bei ganz persönlichem Anlaß versprochen und später mit eingeschriebenem, mir wörtlich im Gedächtnis gegenwärtigem Gedichtchen geschickt hatte.

Hannover Theodor Lessing

[Wir nehmen, um dem Appell an das Preßgesetz zu genügen, diese Richtigstellung noch auf, müssen aber nun die Akten über die Angelegenheit unsererseits für geschlossen erklären. D. Red.]



Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Becker, Marie Louise. Friedrich Wilhelm Karsten und seine Enkel. Roman. Dresden, Carl Reißner. 432 S. M. 5,— (6,—).
Bergener, Oswald. Die Heidemühle. Roman. Berlin, Otto Janke. 392 S. M. 4,—.
Berstl, Julius. Nannettchen und ihre Liebe. Ein Roman aus dem Rokoko. Dresden, Carl Reißner. 302 S. M. 4,— (5,—).
Braun, Felix. Novellen und Legenden. Leipzig, Haupt & Hammon. 170 S.
Buchhorn, Josef. Rehabilitiert. Ein deutscher Beamten-Roman. Berlin, Richard Taendler. 216 S. M. 3,— (4,—).
Dahl, Hermann. Schilf-Lotte. Eine Dichterliebe. Novelle. Wien, Paul Knepler. 116 S. M. 2,—.
Dittmann, Charlotte. Passiflora. Novelle. Berlin, Verlag Berlin-Wien. 163 S. M. 2,50 (3,50).
Fischer, Karl. Soldaten sein schön. Bilder aus Kaserne und Lazarett. Leipzig, Verlag der Leipziger Buchdruckerei, A.-G. 141 S. M. 1,— (1,50).
Fischer-Markgraff, E. Surrogate. Ein Zeitroman. Berlin, Richard Taendler. 178 S. M. 2,— (3,—).
Flubacher, Carl. Märchen. Leipzig, Verlag für Litteratur, Kunst und Musik. 111 S. M. 2,— (3,—).
Gabelentz, Georg v. d. Das Auge des Schlafenden. Roman. Leipzig, L. Staackmann. 420 S. M. 4,50 (6,—).
Hartenau, Gerhard. Ursula. Ein Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 276 S.
Hartlieb, Wladimir Frhr. v. Die Stadt im Abend. Wien, Hugo Heller & Cie. 93 S. M. 3,— (4,—).
Heigel, Karl v. Das Recht auf Liebe. Roman. Berlin, Richard Taendler. 156 S. M. 2,— (3,—).
Heller, Robert. Junge Leute. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 268 S. M. 3,—.
Johannsen, Albert. Die Wildnis. Roman. Dresden, Carl Reißner. 396 S. M. 5,— (6,—).
Klob, K. M. Im Reiche der Töne. Musikalische Erzählungen und anderes. Ulm, Heinrich Kerler. 172 S. M. 2,—.
Krüger, Hermann Anders. Kaspar Krumbholtz. Roman. 2. Teil. Hamburg, Alfred Janssen. 426 S, M. 5,—.
Lienert, Meinrad. Der Pfeiferkönig. Eine Zürchergeschichte. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. 259 S. M. 3,20 (4,—).
Rathusius, Annemarie v. Der stolze Lumpenkram. Roman. Berlin, Otto Janke. 292 S. M. 4,—.
Ostwald, Hans. Walli und ihre Liebe. Berliner Geschichten. Leipzig, Julius Püttmann. 148 S. M. 2,—.
Riehl, Ernst August. Das andere Leben. Ein Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 281 S.
Schweriner, Oskar T. Ein sonderbarer Fall. Original-Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 191 S. M. 2,—.
Spitz, Richard Elisa. Das Teehaus zu den 100 Stufen. Aus dem Tagebuch eines Schiffsarztes. Der „Begegnungen" anderer Teil. Wien, Hugo Heller. IV, 204 S. M. 3,— (4,—).
Strobl, Karl Hans. Eleagabal Kuperus. Roman. 2 Bde. München, Georg Müller. 375 und 412 S.
Webbigen, Otto. Unter der Vaterschuld. Roman. Jena, Hermann Costenoble. 210 S. M. 2,50 (3,—).
Weghardt, A. Aus neuer Kraft. Roman aus Nieder-Oesterreich. Wien, Carl Konegen. 343 S. M. 4,— (5,—).
Wothe, Anny. Das Tor des Lebens. Ein Roman. Berlin, Boll & Pickardt. 305 S. M. 4.— (5,—). — Am Roten Kliff. Ein Roman von der Insel Sylt. Halle a. S., Curt Pfennigsdorf. 296 S. M. 4,— (5,—).

Bang, Herman. Zusammenbruch. Roman. Autorisierte Uebersetzung von Helene Klepetar. (— Bibliothek Bondi. Bd. 4.) Berlin, Hans Bondy. 412 S. M. 4,— (5,—).
Deledda, Grazia. Bis an die Grenze. Roman. Autorisierte Uebersetzung von E. Müller-Röder. München, Süddeutsche Monatshefte, G. m. b. H. 381 S. M. 3,50 (4,50).

Dickens, Charles. Ausgewählte Romane und Geschichten. Uebersetzt von Gustav Meyrink. Bd. 2—4: David Copperfield. München, Albert Langen. 343, 332 und 326 S. M. 9,— (12,—).

Frapié, Léon. Die Figurantin. Aus dem Französischen von A. M. de Grazia und H. Kürenberg. Leipzig, Richard Sattler. IV, 139 S. M. 3,— (3,50).

Jacobsen, J. P. Mogens. Eine Novelle. Leipzig, Insel-Verlag. 56 S. Geb. M. 10,—, Luxusausgabe M. 30,—.

Swendsen, Ole. Nordische Märchen. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 74 S. M. 2,—.

b) Lyrisches und Episches

Andics, Aurel v. Barbana. Eine Geschichte in Sonetten und andere Gedichte. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 135 S.

Blumberg, Olga. Rhythmen. Moskau, Kommissionsverlag A. Lang. 100 S.

Ego, Felix. Es kam ein blasser Schmetterling. Berlin, Rosenbaum & Hart. 95 S.

Grobbel, Georg. Die Hochzeit des Dionysos. Dresden, E. Pierson. 104 S. M. 1,50.

Im steinernen Meer. Großstadtgeschichte. Ausgewählt von Oskar Hübner und Johannes Moeglin. Mit einem Vorwort von den Herausgebern und von Theodor Heuß. Schöneberg-Berlin, Buchverlag „Hilfe“, G. m. b. H. 200 S. M. 3,— (4,—).

c) Dramatisches

Albrecht, F. Der Rebell. Eine geschichtliche Tragödie in 5 Akten. Leipzig, Xenien-Verlag. 141 S.

Albrecht, Ulrich. Der Verräter. Schauspiel. Unter Mitbenutzung eines alten Romans von George Eliot. Berlin, H. Rosenberg (Hugo Mewis). 63 S. M. 1,—.

Elsner, Richard. Deutschritter. Schauspiel. Berlin, E. Elsner. 154 S. M. 2,75 (4,—).

Freyen, Richard. Der Führer. Ein Schauspiel. Berlin, Verlag Dr. Wedekind & Co., G. m. b. H. 159 S. M. 2,50.

Hartenau, Gert. Gewehr ab! Drama in 3 Aufzügen. Leipzig, Xenien-Verlag. 71 S.

Hiller, Robert. Im Sturm erobert. Lustspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 64 S. M. 1,50.

Lublinski, Samuel. Kaiser und Kanzler. Tragödie. Leipzig, Xenien-Verlag. 95 S.

Raff, Johannes. Der Zerstörer. Tragödie in 3 Aufzügen. Berlin, S. Fischer. 176 S. M. 3,— (4,—).

Schnitzler, Arthur. Der tapfere Cassian. Puppenspiel. Berlin, S. Fischer. 47 S. M. —,60.

Terramare, Georg. Goldafra. Dramatisches Gedicht in 3 Akten. Leipzig, Xenien-Verlag. 111 S.

Browning, Robert. Luria. Eine Tragödie aus der Zeit der italienischen Renaissance. Deutsch von Edmund Ruete. Bremen, Gustav Winter. 87 S. M. 1,50.

Lengyel, Melchior. Taifun. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 148 S. M. 2,50 (3,50).

Magnussen, Julius, und P. Sarauw. Der große Tote. Ein lustiges Trauerspiel. Aus dem Dänischen von Dr. Josephsohn. Berlin, Oesterheld & Co. 98 S. M. 2,—.

Shaw, Bernard. Die Ehe. Eine Diskussion. Deutsch von Siegfried Trebitsch. (Aufführung im Lessingtheater unter dem Titel „Heiraten“.) Berlin, S. Fischer. 176 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Briefe von und an Friedrich von Gentz. Auf Veranlassung und mit Unterstützung der Wedekind-Stiftung zu Göttingen hrsg. von Friedrich Carl Wittichen. 2. Bd.: Briefe von und an Carl Gustav v. Brinkmann und Adam Müller. München-Berlin, R. Oldenbourg. 480 S.

Büchner, Georg. Gesammelte Schriften in 2 Bdn. Hrsg. von Paul Landau. Berlin, Paul Cassirer. 254 und 207 S. Je M. 5,— (6,—).

Hartmann, Otto. Die Entwicklung der Literatur und des Buchhandel. Leipzig, Hermann Beyer. XII, 212 S. M. 3,— (3,80).

Henning, Dr. Hans, Friedrich Spielhagen, Leipzig, L. Staackmann. 248 S. M. 3,50 (4,50).

Janentzky, Dr. Christian. G. A. Bürgers Aesthetik. (— Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Hrsg. von Dr. Franz Muncker. Bd. 37.) Berlin, Alexander Duncker. 246 S. M. 8,—.

Küchler, Kurt. Friedrich Hebbel. Sein Leben und sein Werk. Jena, Hermann Costenoble. 334 S. M. 4,— (5,—).

Schneege, Prof. Dr. Gerhard. Zu Goethes Spinozismus. Leipzig, Gustav Fock, G. m. b. H. 26 S. M. 1,50.

Schollen, M. Gustav Vossen und seine Dichtungen. Aachen, Cremersche Buchhandlung. 24 S. M. 1,—.

Welter, Nikolaus. Geschichte der französischen Literatur. Kempten, Jos. Kösel. 324 S. M. 2,—.

Wolff, Karl. Schiller und das Unsterblichkeitsproblem. München, C. H. Beck. 134 S.

Fries, Jakob Friedrich. Julius und Evagoras. Ein philosophischer Roman. Neu hrsg. und mit Einleitung versehen von Wilhelm Bousset. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. XXXVIII, 487 S. M. 4,— (4,70).

Shakespeare, William, in deutscher Sprache. Hrsg., zum Teil neu übersetzt von Friedrich Gundolf. 4. Bd.: König Heinrich IV., 2. Teil. König Heinrich V. König Heinrich VI., 1. Teil. Berlin, Georg Bondi. 358 S. Geb. M. 7,50.

Spenlé, Jean-Édouard. Rahel, Mme. Varnhagen van Ense. Histoire d'un Salon Romantique en Allemagne. Paris, Hachette et Cie. 261 p.

Sterne, Laurence. Tristram Schandis Leben und Meynungen. 9 Teile in 3 Bdn. (— Die Bücher der Abtei Thelem. Hrsg. von Otto Julis Bierbaum. Bd. 1—3.) München, Georg Müller. XIX, VIII, 160, 166, 180; 200, 142, 142 und 136, 128, VIII, 112 S. Geb. M. 18,—, Luxusausgabe M. 30,—.

Walch, G. Nouvelles Pages Anthologiques. Paris, H. le Soudier. 523 p. frcs. 4,—.

Weiser, Dr. Carl. A choice collection of Lyrical songs and ballads from Shakespeare to Kipling. Wien-Leipzig, Franz Deuticke. 180 S. M. 1,40 (1,60).

e) Verschiedenes

Erdmann, Karl Otto. Die Bedeutung des Wortes. 2. Auflage. Aufsätze aus dem Grenzgebiet der Sprachpsychologie und Logik. Leipzig, Ed. Avenarius. 226 S.

Eulenberg, Herbert. Schattenbilder. Eine Fibel für Kulturbedürftige in Deutschland. Berlin, Bruno Cassirer. XXIV, 315 S. M. 4,— (5,—).

Hartleben, Selma. „Mei Erich.“ Aus Otto Erichs Leben. Berlin, S. Fischer. 125 S. M. 2,— (3,—).

Kaiser, Georg. Beiträge zur Charakteristik Carl Maria v. Webers als Musikschriftsteller. Berlin, Schuster & Loeffler. 68 S. M. 1,50.

Lazarus, Nahida. Ein deutscher Professor in der Schweiz. Nach Briefen und Dokumenten im Nachlaß ihres Gatten. Berlin, Ferdinand Dümmler. 201 S. M. 3,50 (4,70).

Ludwig, Walter W. Künstlerleben und Lebenskunst. Gedanken und Sprüche gesammelt. Leipzig, Fritz Eckardt. 116 S. M. 2,20.

Oertzen, Georg v. Nebensachen. Jamben. Freiburg, G. Ragoczy. 88 S. M. 2,80.

Perthes, Wilhelm und Agnes. Aus der Franzosenzeit in Hamburg. Erlebnisse. Hamburg, Alfred Janssen. 91 S. M. —,70.

Berichtigungen. In dem letzten holländischen Brief (Heft 14) ist auf Spalte 1032, Zeile 7, der zwischen Gedankenstriche gestellte Satzteil zu streichen. — Der Titel des auf Spalte 1116 besprochenen Romans von Alice Schalek heißt „Schmerzen der Jugend“, nicht wie ihn ein Druckversehen geändert hat, „Schmerzen der Tugend“.

Redaktionsschluß: 23. April

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 17. 1. Juni 1910

Volk und Publikum

Von Gustav Landauer (Hermsdorf)

Die Begriffe Volk und Publikum sind alle beide aus zweierlei Bestandteilen gemischt, deren einer ziemlich unverändert auf etwas Sachliches hinweist, während der zweite eine wechselnde Wertung betont. So mag es kommen, daß einer die alte Klage ausstoßen kann: „Wir haben kein Publikum", während ein anderer in etwas anspruchsvollerem Ausdruck, aber in derselben Meinung demselben Gedanken etwa die entgegengesetzte Form gibt: „Wir haben nur Publikum". Wer so sagt, ist wohl geneigt fortzufahren: „aber kein Volk". Der Sinn der Klage ist in jedem Fall: in unsern Theatern und unsrer Literatur gegenüber gibt es nur unzusammenhängende Einzelne, durch den Zufall oder die Mode zusammengebrachte Mengen, aber nicht eine organische Zusammengehörigkeit oder Gemeinschaft. Eine solche Gemeinschaft wäre vorhanden, wenn die Mengen, die ins Theater strömen oder sich sonst durch Dichtung und Kunst einen lassen, aus einem gemeinsamen Geist oder sagen wir schlichter: aus einem gemeinsamen, in der Wurzel gleichen, in den Äußerungen ähnlichen Bedürfnisse zusammengeführt worden wären.

Um das Wort „Volk" ist es aber ähnlich zweifelhaft bestellt, wie um das Publikum. Das Wort scheint seinen Ursprung aus despotischen und feudalen Zeiten nicht loswerden zu können. Es klebt ihm immer etwas Untertanenhaftes, etwas von der Menge, aus der einer oder wenige hervorragen, an; es hat eben immer etwas von der Bedeutung, die wir scharf ausdrücken, wenn wir das französische Wort für Volk deutsch schreiben und aussprechen: Pöbel. Das Wort aber, das die Franzosen gebrauchen, wenn sie die moralische Zusammengehörigkeit aller Volksgenossen ausdrücken und jede Unterscheidung zwischen Hoch und Niedrig unmöglich machen wollen: das schöne Wort Nation, das denselben Ursprung wie Natur hat und die Gemeinschaft aller Eingeborenen, demselben Mutterboden Entstammten bedeutet, hat sich bei uns nicht in diesem Sinne eingebürgert. Wir haben seine geläufige Anwendung in den Revolutionskriegen übernommen; und es hat daher seinen kriegerischen, politischen, staatlichen und völkerrechtlichen Anstrich behalten und gehört überdies nur der Literatur-, Zeitungs- und Rednersprache an, ist aber nicht volkstümlich geworden. Die deutsche Nation ist ein nach außen hin geeintes Kriegsvolk; in Frankreich ist die Nation identisch mit den „enfants de la patrie"; beide Ausdrücke, die Gemeinschaft der Eingeborenen und das Vaterland entstammen in Frankreich einer inneren Einigung, der Revolution; auch Patriot hieß da einmal so viel wie Revolutionär. Der Franzose hat, wenn er von seinem Volke und seinem Lande spricht, die geschichtliche Erinnerung an die große innere Einung und Anklänge an Kindschaft und Vaterschaft; kein Wunder, daß da auch das Wort „fraternité" einen andern Sinn hergibt als unsere papierene Übersetzung „Brüderlichkeit"; es heißt viel mehr Bruderschaft im Sinne von Korporation, als Brüderlichkeit, und hat seine Verbindung mit den fraternités der christlichen Zeit nie verloren.

Wir jedenfalls haben für das, was wir manchmal mit Publikum, manchmal mit Volk ausdrücken möchten, kein eindeutiges, kein sicheres Wort; das zeigt schon, daß es die Sache nicht gibt, weder in der Wirklichkeit noch in einem Wunsch oder Streben, das allgemein empfunden würde.

Natürlich erhebt sich die Frage, ob wir das Recht und einen zulänglichen Grund haben, von Theater, Konzerten, Kunstausstellungen, Vorträgen und Vorlesungen in öffentlichen Sälen, und von der Literatur, die in Büchern und Zeitschriften von einzelnen gelesen wird, zu erwarten, daß sich um sie eine schon von vornherein zusammengehörige Menge eint, die Publikum oder ein Ausschnitt aus dem ganzen, nicht bloß politisch, sondern irgendwie innerlich zusammengehörigen Volk sein soll. Veranstaltet jemand eine politische Versammlung und ladet in öffentlichen Bekanntmachungen zum Besuche ein, so kann er gewöhnlich sicher sein, daß die meisten Teilnehmer an dem Meeting in irgendeinem Interesse und Begehren oder auch einer Meinung und Richtung schon vorher verbunden sind. Das bringen auch die Worte: Meeting, Assemblee, Versammlung zum Ausdruck. Das Parlament ist noch eine Versammlung; ein Theater- oder Konzertpublikum ist keine Versammlung, und auch auf die Besucher eines Vortrags über ein politisches oder öffentlich interessierendes Thema, der in konzertmäßiger Weise für ein Eintrittsgeld von 4, 3, 2 und 1 Mark veranstaltet wird, läßt sich der Ausdruck „Versammlung" nicht mehr anwenden. Wir streifen hier den Gegensatz zwischen Gebildeten und Ungebildeten, Besitzenden und Nichtbesitzenden, zwischen Volk und höheren Ständen. Doch

kommt dieser Gegensatz, so wichtig und einschneidend er ist, hier nicht so sehr in Betracht, wie der zwischen Veranstaltungen, die Selbstzweck sind, und Veranstaltungen, die dem Zweck des Erwerbs dienen oder wenigstens den Erwerb zur Vorbedingung haben.

Es scheint also, wir haben kein Publikum, weil diese „wir", die solche Klage erheben, dem Volke nicht angehören, nicht um der Bedürfnisse des Volks, sondern um ihrer privaten Bedürfnisse willen zum Besuch ihrer Veranstaltungen auffordern. Ist das, was hier vorläufig gesagt wird, auch gewiß nicht der letzte Ausdruck für den Grund unsres Atomismus und unsrer Zersplitterung, so muß es doch wohl mit diesem letzten Grunde in innigem Zusammenhang stehen. Denn daß das Publikum auch für literarische und künstlerische Darbietungen ein ganz anderes wird, daß es starke Ähnlichkeit bekommt mit der „Versammlung", wenn die Leistenden ihm nicht als Unternehmer gegenüber, sondern im organischen Zusammenhang mit einer Körperschaft stehen, das sieht man in den Theatervorstellungen der Freien Volksbühnen und manchen ähnlichen Veranstaltungen. Gleichviel wie diese Vereine organisiert sind und wie das Verhältnis zwischen den Veranstaltern und den Besuchern geordnet ist, jedenfalls haben diese Besucher das Gefühl, daß sie selbst sich die Sache gemacht haben, daß ihre äußere Organisation doch nur der Ausdruck ihrer inneren Gleichartigkeit ist, ja sogar, daß das Drama, das da oben sich abspielt, auch nur eine Art Ausdruck ihres eigenen Lebens ist: sie fühlen sich in dem Kunstwerk repräsentiert, und wissen, daß sie, um ihr eigenes Symbol zu erleben, sich zusammengeschart haben.

Man hat das Wort „l'art pour l'art" oft recht snobistisch so aufgefaßt, als ob es hieße „l'art pour les artistes", als ob die Kunst nur für Feinschmecker und Kenner verborgener und verfliegender Reize bestimmt sei. Wir kommen hier zu einer andern, zu einer umfänglicheren Deutung des Wortes vom Selbstzweck der Kunst. In den Kulturgemeinden, die wir heute nicht haben und nicht haben können, für die aber die Vereinigungen, die sich das Volk selbst geschaffen hat, die ersten Anfänge sein könnten, ist die Kunst eine Veranstaltung, die das versammelte Volk nur um ihrer selbst willen trifft. Nicht der Gegensatz zum Erwerb ist hier mehr gemeint; auch jeder moralische, jeder erzieherische, kurz jeder Nebenzweck muß da wegfallen: die Kunst ist für diese Versammlung, und ganz ebenso für diese Weihestätte oder diesen Repräsentationsraum oder dieses Wohnhaus oder dieses Gemach nur eben der Ausdruck dessen, was als Mitleben des Volks, der Gemeinde oder irgendeiner Geschlossenheit, auch der Familie z. B., da ist. Die Kunst ist da also durchaus repräsentativ oder symbolisch, wenn man das Wort nicht anders verstehen will, als es hier gemeint ist: sie hat keine kausale Beziehung zum Leben, will nicht auf es einwirken, sondern ist aus dem Bedürfnis des übervollen, des reichen Lebens entsprungen, sich selbst im Bilde zu sehen, sich an seinem Abbild, an einem rein für sich stehenden, in sich geschlossenen Werke zu freuen, wenn man diese Erschütterung, Entladung oder Katharsis der Kunst Freude oder Genuß nennen will.

Unser Resultat ist also: die Kunst hat kein Volk, weil das Volk keine Kunst hat; anders gesagt: Kunst als Ausdruck geeinter Volksgemeinschaft kann es nur geben, wenn diese Volksgemeinschaft schon da ist. Noch nicht in Wirklichkeit braucht sie vielleicht da zu sein; aber im Wissen oder der Sehnsucht oder der Natur des Produktiven wenigstens muß sie schon sein; es muß in ihm eine Konzentration leben, die seine Form bedingt und die, ob er es weiß oder nicht, dem in ihm mächtigen Sozialgeist entstammt.

Kunst und Literatur unserer Zeit aber ruhen auf ganz andern Grundlagen. Wir leben im Zeitalter des Individualismus, und unsere großen Individuen, die genialen Persönlichkeiten, haben sich nie darüber gewundert, daß sie einsam waren und kein Publikum hatten; sie haben ja eben ihre Einsamkeit, ihre Isolierung, ihre Melancholie oder ihren Titanismus oder ihren Humor zum Ausdruck gebracht. Für sie besteht immer der Gegensatz zwischen dem Genialen und seiner Zeit, dem Romantischen und dem Philister, oder, wie ein modern-artistischer Epigone des Personalismus das in der beliebten Mischung aus zersetzender Selbsterkenntnis und Überhebung ausdrücken könnte, zwischen dem Snob und dem Mob.

Hierher und doch ganz anderswohin gehört ein Mann, der eben diesem Gegensatz, von dem hier die Rede ist, einen neuen, einen starken Ausdruck gefunden hat, Constantin Brunner mit seiner „Lehre von den Geistigen und vom Volke".[1] Die Auffassung, die ich hier in kurzen Winken nur angedeutet habe (sie ist ausführlicher behandelt in meinem Buche „Die Revolution", dem ich als eine dazu gehörige Fortsetzung demnächst meinen „Aufruf zum Sozialismus" folgen lasse), die Auffassung, daß zwischen Zeiten der Soziale und Zeiten des Individualismus zu unterscheiden ist, daß es ein Volk nur da gibt, wo von großen Individuen herunter Geist ins Volk rieselt, das Volk erfüllt, und sich äußere Formen der Freiwilligkeit, Bünde, Korporationen schafft, hat mit Brunners Lehre von den Geistigen und vom Volke nichts zu tun, steht wohl gar im Gegensatz zu ihr. Sicheres läßt sich darüber noch nicht sagen, da von Brunners groß angelegtem Werke nur erst der erste Band (in zwei Halbbänden) erschienen ist; inzwischen hat er sich freilich über das Thema noch einmal, temperamentvoll genug, geäußert in der Einleitung zur kürzlich erschienenen deutschen Übersetzung von Meinsmas „Spinoza und sein Kreis"; aber das ist eine stürmische, auffordernde und strafende Predigt, Variationen über sein Thema, aber keine Fortführung seiner Darlegung.

Soviel läßt sich sagen: für Brunner gibt es zwei in Ewigkeit getrennte, anthropologisch verschiedene Menschentypen: die „Geistigen" und das „Volk"; Volk nicht im Sinne, aber in einer übertragenen, neu geschaffenen Bedeutung von Pöbel. Volk ist die große Masse im Gegensatz zu den Erlesenen: diese Masse hat etwas mit den Geistigen gemeinsam; ein zweites haben die Geistigen für sich allein; und ein drittes hat wieder das Volk als Ersatz und Verfälschung dessen, was ihm fehlt, für sich. Alle Menschen haben Verstand, sonst könnten sie nicht leben, denn Verstand ist nichts anders als Lebensfürsorge; auch die Wissenschaft ist Lebens-

[1]) Erster Band in zwei Halbbänden. Berlin 1908, Karl Schnabel. 1168 S. M. 22,—.

fürsorge; nur die Einzelnen haben Geist und haben ihn in der Form der Philosophie oder der Kunst oder der Liebe; die Massenmenschen aber haben Aberglauben und haben ihn in Gestalt von Metaphysik, Religion oder Moral. — Die Ausdrücke „Massenmenschen" und „Einzelne" mögen Brunners Meinung nicht einmal recht entsprechen; darüber und über vieles andere sicher zu gehen, müssen wir das weitere abwarten; einstweilen will uns bedünken, als ob Kunst, freilich nicht die Produktivität, aber die volle Empfänglichkeit für sie, und das Gefühl für das, was sie ausdrückt, zu Zeiten recht verbreitet gewesen wäre, als ob es an Liebe auch in unsern Zeiten die Hülle und Fülle gäbe, und als ob echte Liebe mit echtem Religionsaberglauben in Verbindung angetroffen würde.

Nicht einen Augenblick darf man dabei etwa an die Trennung von „Gebildeten" (auf neudeutsch: Kulturträger) und „Ungebildeten" denken; Bildung vielmehr schützt nicht im mindesten davor, zum „Volk" zu gehören; gewaltige Reden gegen die Anmaßung der Bildung, die mitreden will, wo nur der Geist zu sprechen hat, bekommen wir zu hören.

Hier ist nicht der Ort, von dem eigentlichen Inhalt des ersten Bandes, dieser fast zwölfhundert Seiten, zu reden: die Weltanschauung des Verstandes, der nichts kennt als Dinge und Bewegung, bewegte Dinge, wird dargetan; wir erfahren, daß all diese Anschauung nur dem Leben des vermeintlichen Individuums dient, das sich für ein lebendes, bewegtes Ding unter Dingen nimmt; daß aber auf höherer Stufe — sub specie aeterni — all diese vorläufigen Annahmen und Vehikel wieder wegfallen: es wird von der Wahrheit des Geistes gesprochen, die in alle Ewigkeit dieselbe bleibt, die alle Geistigen gewußt haben, der Moses, Christus und Spinoza den Ausdruck gegeben hab.. Spinoza aber den klarsten und deutlichsten; von der Wahrheit, die in der Philosophie wie in der Kunst wie in der Liebe, immer im Bilde, immer im uneigentlichen Ausdruck, aber doch fest und sicher erfaßt wird. Und eben davon sollen wir das Nähere im kommenden Bande erfahren, und die Kritik aller Gestalten des Aberglaubens dazu.

Ich habe auf dieses Werk im Zusammenhang dieser Betrachtungen hinweisen wollen, weil sich hier eine starke Persönlichkeit, die auch in ihrem sprachlichen Ausdruck oft gewaltig wirkt, nicht nur all dem, was man wohl so modern nennt, sondern dem Historismus, von dem wir nicht loskommen, entgegenstemmt. Für Brunner ist der Gegensatz von Geist und Volk nichts, was von historischen Strömungen, vom Auf und Ab der Kulturen im wesentlichen abhängig wäre, sondern schlechthin im Absoluten begründet: das Volk ist Zeit, die Zeit und ihre Fratzen; die Geistigen ragen mit ihrem Denken, in Ausdrucksformen freilich, die zeitlichen, dinghaft-sinnlichen, sprachlichen oder bildlichen Charakter haben müssen, in die Ewigkeit, die Zeitlosigkeit hinauf.

Es sind also die Termini, wie sie Constantin Brunner anwendet, ganz anderer Art wie die Worte „Geist" und „Volk", die hier in dieser kleinen Betrachtung verwendet worden sind; und so sei denn schließlich gestanden, daß unser Volk und unser Geist, der sowohl Ausdruck wie Schöpfer dieses Volkes, sein Erzeuger und sein Kind zugleich, sein Gestalter und seine zweite Gestalt sein soll, der Geist, der als Gemeingeist die Individuen zum Volke bindet und als Kunst diesem Volke seine Verklärung schafft, nur etwas durchaus Relatives sein kann. Lebendige Menschen leben in der Zeit und haben ihre Geschichte in den Zeiten; und sie ballen sich zu Völkern, die Jahrhunderte der Einung und Jahrhunderte des Individualismus erleben; und vom Standpunkte der Betrachtung des Lebens, also der Zeit, also der Relation, dürfen wir wohl sagen: nur auf der Wende zwischen unserm Individualismus und der heraufkommenden Soziale konnte eine Persönlichkeit wie Constantin Brunner erstehen, der eines zum erstenmal verkündet und unternimmt: die Geistigen, die besonderen Individuen, zu einem Volke, einer Gemeinschaft zu verbinden. In der Tat lehrt er, daß die Geistigen sich vom Volke loslösen, sich in jeder Weise ihre Unabhängigkeit sichern sollen. Bisher war Geist und Volk in dem ewigen unverbrüchlichen Gegensatz; jetzt soll der Gegensatz, der Schnitt zwischen Geistigen und Volk, tatsächlich gemacht werden. Ein Volk ohne „Volk", eine Gemeinschaft der Geistigen soll entstehen.

Auch davon hören wir zunächst nur Andeutungen; es ist also keinerlei Kritik noch möglich, und auch all die Fragen, die sich vordrängen wollen, müssen zur Bescheidung gebracht werden. Es sollte hier, in diesem Zusammenhang, nur geschildert werden, wie Brunner auf die Frage: Wo ist das Volk, das Publikum für die großen Geister? zu antworten scheint. Seine Antwort muß wohl sein: sie sind ihr eigenes Volk und ihr eigenes Publikum, sofern sie Gedanken aussprechen; sie haben größere Gemeinden, wenn sie ihre Bilder und Gestalten vom Wesen und Sinn der Welt zum Kunstempfinden und zur erfassenden, erfühlenden Liebe sprechen lassen. Und hier bekommen wir schließlich — zumal wenn wir beachten, wie auch der Philosoph, wie auch Brunner der starken, der fortreißenden, der bildhaften und künstlerischen Sprache, d. h. des repräsentativen und gefühlsmäßigen Ausdrucks sich nicht entschlagen können — eine Brücke zwischen unserer schlicht historischen und Brunners absolutistischen Auffassung: der Geist hat sein Publikum oder Volk, wenn er der Ausdruck des Gefühlslebens dieses Volkes ist; und diese Volksmenge hinwiederum wird erst dadurch zum Volke, daß sie vom Geiste — dessen echte Gestalt allezeit nur aus den großen Individuen quillt — erfaßt und natürlich bezwungen ist. Die Wechselwirkung: die Form und der gesammelte Geist der großen Individualität ist Volk; und die Einheit des Volkes ist die Form, die der Geist geschaffen hat. Die Idee Platons, die ein Denkgebilde und doch auch eine Realität ist. Könnten wir sagen, ob das Ei früher war oder die Henne, wüßten wir auch dieses Rätsel zu lösen.



Lulu von Strauß und Torney

Von Heinrich Spiero (Hamburg)

Die Begabung zur Musik und zu den bildenden Künsten stammt gewöhnlich vom Vater oder gar den Vätern her; die Erzeuger genialer Tondichter sind fast immer zum mindesten Organisten oder Kapellmeister, die Väter großer Maler kleine Maler, Stecher oder Zeichner. Dichtung aber ist fast stets Muttererbe, und immer wieder offenbart die Geschichte unsrer größten Dichter, daß sie, wie es nun einmal klassisch heißt, die Lust zu fabulieren von der Mutter empfangen haben. Wenn aber die poetische Anlage auf die weibliche Seite schlägt, so schreibt sie sich vom Vater oder von der männlichen Linie her, und während verschwindend wenige unter unsern Dichtern Söhne mit selbständigen poetischen Leistungen aufzuweisen haben, stammen viele unsrer Dichterinnen von Vätern und Großvätern ab, die ihnen Talent und Art vererbten. Wenn bei Gisela von Arnim, Elisabeth von Heyking und Irene Forbes-Mosse noch männliche und weibliche Vorfahren gleichermaßen als Nährer dichterischer Gaben erscheinen, sind Alice von Gaudy, Isolde Kurz, Frieda Schanz, Marie von Olfers, Dora Stieler, Ernst Rosmer durchaus Dichter- oder doch Künstlerkinder, und auch bei Lulu von Strauß und Torney, die am 20. September 1873 in Bückeburg geboren wurde, weist das Talent zurück auf den Großvater Victor von Strauß und Torney (1809 gleichfalls in Bückeburg geboren, 1899 in Dresden gestorben), wenn auch der Großvater die Enkelin persönlich nicht mehr beeinflussen konnte.

Die Landschaft, in der Lulu von Strauß und Torney daheim ist, und in der sie auch jetzt noch lebt, das Land zwischen dem Teutoburger Wald und dem Deister im Westen und Osten, etwa vom Steinhuder Meer im Norden bis zum alten Kloster Corvey im Süden, hat Franz Dingelstedt ein noch heute nachhallendes Heimatlied, Julius Rodenberg anmutige Jugenderinnerungen entlockt und ist der tief innerlich erfaßte Schauplatz mehr als einer Meistererzählung Wilhelm Raabes; eine ganz deutsche Landschaft, noch voll altgeschichtlicher Erinnerungen, in denen die Gestalt des Freiherrn von Münchhausen nicht fehlt, voll viel unverbrauchten Volkslebens, das sich seiner überlieferten Tracht und Ausdrucksweise freut, mit kleinstaatlichen Gebilden im Norden und Süden und kleinstaatlichen Erinnerungen überhaupt, die erst langsam ins große Deutschland hineingewachsen sind. Aber die, die diese Landschaft besangen und schilderten, verhalfen ihrem Leben nicht so zu klassischem Ausdruck, wie Annette von Droste und Karl Immermann dem Westfalen jenseits der Teutoburger Wald-Grenze. Sie gingen nicht so in ihrem Leben, insbesondere auch in ihrem Kleinleben auf, wollten keine Heimatkünstler sein und waren es auch nicht, von ihren großen Unterschieden einmal ganz abgesehn, in dem Sinne, in dem allein man von Heimatkunst wirklich sprechen darf: daß nämlich jeder Konflikt so durchgekämpft und dargestellt wird, wie er allein aus diesem Boden erwächst und erwachsen kann. Es ist die zweite Stufe der Heimatkunst, zwischen jener im Grunde noch unterhalb der Kunst stehenden Darstellung des bloß Örtlichen und Provinziellen um seiner selbst willen und mit der Tendenz der Erhaltung gegenüber dem nivellierenden Leben und jener andern höchsten Stufe, auf der die Heimatkunst wieder schlechthin große Kunst wird, wie so oft bei Wilhelm Raabe. Gerade in der Anknüpfung an die besten Heimatwerke des Realismus, also vor allem auch an Immermanns für ihre Zeit unübertroffene westfälische Dorfgeschichte, ist ja seit dem Beginn und mehr noch seit dem Ende der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts eine kräftige Heimatkunst emporgeblüht, und ihr gehören auch die ältesten Werke von Lulu von Strauß an, sie erst fand für die besondre Art der Menschen ihres Landes den gültigen künstlerischen Ausdruck.

Es waren nicht zunächst Menschen ihrer Herkunft nach Stand und Rang, die sie schilderte — es waren die in Vätertracht gekleideten Bauern des Weserlandes, die sie in ihrem Dorfgeschichtenband „Bauernstolz" (1901) darstellte. Mit völliger Beherrschung des Dialekts gab sie Bilder, Konflikte aus dem Leben der Dörfer und Höfe. Das hartnäckige Beharren bäuerlichen Stolzes auf dem überkommenen Besitz, den kein Fremder erben soll, gab Lulu von Strauß mehr als einmal das Thema, dann wieder die Standesunterschiede zwischen dem erbgesessenen Bauern und dem in seinem Sinne heimatlosen Tagelöhner, den jener als tief unter sich stehend empfindet. Da heiratet die Tochter des reichen Hofs einen Tagelöhner, aber alle Liebe kann den Stolz der anders Gewöhnten nicht unterjochen, und so wird es eine unglückliche Ehe, bis der Tod die Witwe im Verlust den Wert des verlorenen Gutes erkennen lehrt. Ein andermal freit der längst zum Erben erkorene Verwandte anstatt der plötzlich gestorbenen schönen Hoftochter die verwachsene Schwester; es geht, wie beide es wohl wissen und sich in einer trüben Stunde gestehn, dabei nur um den Hof, aber der Bursche, der die Abneigung bezwungen und die Hilflosigkeit des Mädchens erkannt hat, wird, um den Hof, ein guter und treuer Hüter seiner Frau sein. Immer bleiben diese Menschen wortkarg und sicher, auch wo ein rasch aufloderndes Gefühl sie, etwa „hinter Schloß und Riegel", entflammt, und wenn Mitleid und Liebe gemeinsam, wie in der Novelle „Schuld", eins dieser Herzen bezwingen, so äußert sich auch das in einer halb verlegenen Gebärde, tritt nicht aus dem Rahmen, den Erziehung und Gewöhnung, Arbeit und Umgebung diesen Menschen seit Geschlechtern um all ihr Tun gezogen haben.

Rasch fühlt man sich in dieser ländlichen Welt zu Hause, in der nichts verkleinlicht ist und auch gute und schwere Tat wiederum nicht über das zuständige Maß zur Pose verzogen erscheint. Nicht immer im gleichen Grade ist dies in dem ersten Roman vermieden, den Lulu von Strauß (1902) veröffentlicht hat, „Aus Bauernstamm".[1] „Eine Hauptschwierigkeit für den Bauernschriftsteller liegt

[1]) Berlin, Otto Janke; alle andern Schriften von Lulu von Strauß sind bei Egon Fleischel & Co. in Berlin erschienen, nur die Abhandlung „Die Dorfgeschichte in der modernen Literatur" im Verlag für Literatur, Kunst und Musik in Leipzig.

im Charakter des Bauern selbst begründet. So verschieden die deutschen Volksstämme in Nord und Süd auch unter sich sind, so geht doch ein gemeinsamer Charakterzug durch die bäuerliche Bevölkerung aller Landstriche: das ist das Mißtrauen, das Sichabschließen gegen den Andersgearteten, Höherstehenden, Gebildeteren." Diese Sätze aus einer Abhandlung der Dichterin über die moderne Dorfgeschichte geben eins der Motive für den Roman. Ein Bauernsohn, der der Theologie entlaufen und Schriftsteller geworden ist, findet in dem literarischen und gesellschaftlichen Leben Berlins niemals recht die gesuchte neue Heimat und fällt, da er endlich zu den ausgesöhnten Eltern zurückkehrt, ganz wieder dem Bauerntum anheim, verliert aber dadurch die Frau, die er sich aus ganz anderm Umkreis des neuen Lebens geholt hat. Die beiden finden sich wieder, und er kehrt nach Berlin zurück, schließlich doch enttäuscht und von der Eifersucht des brüderlichen Anerben aus dem Hof vertrieben. Aber das Thema ist nicht mit vollem Gelingen durchgeführt; denn dieser Bauernsohn verkörpert innerhalb eines bestimmten dekadenten Teils der großstädtischen Gesellschaft nicht den reinen Menschen, der seine Lebensrichtung aus der gesunden Überlieferung einfacher Verhältnisse ableitet, sondern er wird mehr als einmal zum Theaterbauern, der seine reinere und schlichtere Moral in einer Tonart beteuert, die solchem Bekenntnis den allein zum Herzen gehenden Klang des Echten nimmt. „Was wird, wird still" — dies unvergängliche Raabe-Wort hat Ernst Ralving, oft genug ein brutaler Egoist ohne die vom Thema geforderte Typisierung, noch nicht erfaßt; und erst aus dem nächsten größeren Werk seiner Schöpferin, dem Roman „Ihres Vaters Tochter" (1905), leuchtet etwas von dieser Weisheit. Wiederum galt es Lulu von Strauß hier, einen Dichter zu schildern, nicht wie er selbst noch lebt und schafft, sondern wie sich seine Person und sein Werk im Gedächtnis der Tochter erhalten und spiegeln. Sie hat als einzige Gefährtin des Einsamen Jahre und Jahre mit ihm nicht nur in äußerer Gemeinschaft gelebt, sondern auch an seinem Schaffen und seinem Innenleben ganz und gar teilnehmen dürfen. Nach seinem Tode aber bricht ihr alles zusammen, da sein Nachlaß sie auf des Vaters Bilde einen häßlichen Fleck kennen lehrt, den sie nun nicht vergessen kann. Und erst da sie selbst, „ihres Vaters Tochter", schuldig wird, den Mann der Freundin liebt und gewinnen will, wie einst der Vater die eigne Frau um einer andern willen verließ, gewinnt sie in doppelter Selbstüberwindung wieder die volle Liebeshöhe menschlichen und weiblichen Gefühls. „Man mußte das Leben lieben, auch wo es schwer war und man es nicht verstand, weil es jeden, der sich nur tragen lassen wollte, vorwärts trug wie ein starker Strom, immer größeren Zielen entgegen." Das Werk entgeht nicht dem Fehler so vieler Tagebuch-Romane, der bequemen Form hier und da die letzte künstlerische Gestaltung zu opfern und allzu breit zu werden, es wird auch gelegentlich ein wenig romanhaft im spezifischen Sinn, aber die Entwicklung der Tochter vom Vater hinweg und dann wieder zum liebevollen Verständnis des Vaters zurück, auch da, wo er gefehlt hat, ist sehr reizvoll und wahrhaft gegeben, ebenso wie die Entwicklung der Frau aus der alles überflutenden Leidenschaft in eine tapfere Mütterlichkeit zu einem hilfsbedürftigen Kinde und dann in eine warme Liebe zu dieses Kindes Vater hinein. Das Milieu freilich, das in den ältesten Prosawerken der Dichterin so stark wirkte, tritt hier zurück, wird farbloser, hier und da, wie schon in „Aus Bauernstamm", konventionell.


Lulu von Strauß und Torney

Mit um so stärkerer Erfassung gewann Lulu von Strauß aber gerade dies zurück in den beiden Erzählungen, die sie 1906 erscheinen ließ, „Der Hof am Brink" und „Das Meerminneke", bisher den Meisterwerken ihrer Prosa. Die geschichtliche Anteilnahme, die aus den ersten Bauerngeschichten sprach und die Handlung immer wieder fest im Boden des langsam Gewordenen verankert erscheinen ließ, erfüllt diese beiden Geschichten ganz und gar. Man hat den Eindruck, als ob Lulu von Strauß hier einmal ihre ganze Kraft an die selbstbegrenzte Aufgabe setzen und alles zur Seite weisen wollte, was nicht unbedingt dazu gehörte. So ergab sich bei ihr freilich eine gewisse Kälte. Wo in „Ihres Vaters Tochter" schon die breitere, läßliche Form zum Ausspinnen des Psychologischen gelockt hatte und oft genug den Rahmen überschritt, bleibt hier alles knapp innerhalb des Vorwurfs, der historischen Darstellung. „Der Hof am Brink" ist eine Ge-

schichte aus dem Dreißigjährigen Kriege. In dem von den Schweden immer wieder gebrandschatzten Dorf sind nur der Brinkmeier und sein Hof vor allzu schlimmer Not, vor Hunger und Brand bewahrt geblieben; und der Verdacht, der Bauer habe auf nächtlichem Schleichweg fremde Habe in sein Haus geholt, ist nur zu sehr begründet. Und als mitten unter die durch marodierende Mordbrenner ihrer Hofstätten und all ihres Guts beraubten Dörfler der eine Sohn tritt, geschwellt von Hochmut und die Tasche voll erbeuteten Goldes, da heult die Volkswut auf, und der Brinkmeier und die Seinen fallen unter den Streichen der Rasenden, die in ihrer Rachewut blind und taub alle Schuld auf einmal strafen wollen. Kaum freilich, daß der Rausch vorbei ist, tragen sie auf ihren Schultern den letzten, noch überlebenden Sohn sorglich vom Hof. „Die Sonne stand tiefer. Aber sie schien noch immer heiß über dies Dorf ohne Höfe, das Land ohne Ernte. Und über diese Männer mit den blonden Bauernschädeln und den breiten Schultern, die schweigend vor sich auf den Weg sahen und geduldig, mit gleichmäßigem Schritt, ihre Last weiterschleppten." So voll, wie in dieser Erzählung die historische Luft des Dreißigjährigen Krieges, weht in der andern, „Das Meerminneke", die des holländischen Lebens im Beginn der Reformation, nur daß, dem behaglicheren Dasein einer mannigfach bewegten holländischen Handelsstadt entsprechend, hier auch der Humor zu seinem Rechte kommt, der unter den verschüchterten, verelendeten Bauern der Kriegszeit keine Stätte haben durfte. Das Meerminneke, ein aus einem Schiffbruch gerettetes spanisches Judenmädchen, wird zur Christin, aber freilich nicht, wie der Eifer der Dominikaner in der bis dahin erzkatholischen Stadt es wünscht, zur Papistin, sondern durch einen unvermerkt für die neue Lehre gewonnenen Prädikanten, des Bürgermeisters Sohn, zur Protestantin. Da sie sie brennen wollen, um aufs neue mitten unter dem Einsturz des Alten die Macht der Kirche aufzurichten, ist sie unter Anwendung weiblicher Schliche gerettet worden, und dem Dominikaner, der von den Stufen des Rathauses die Verräter, die Ketzer fassen lassen will, bricht plötzlich aus der Ansammlung des ganzen Volks ein Schrei der Empörung entgegen; es ist vorbei mit dem Alten, und auf den Stufen steht jetzt der Prediger der neuen Lehre und warnt die Landsleute, nicht ungerecht Blut zu vergießen. „Gottes Volk soll nicht kämpfen mit eisernen Schwertern und mit fleischlichem Zorn! Es hat heiligere Waffen, die den Sieg über alle Feinde vom Himmel herunter holen! Herr Gott, unsre Sache ist Deine Sache, erbarme Dich unser!"

Seitdem ist die Erzählerin Lulu von Strauß im Geschichtlichen geblieben, immer wieder zum Boden der engern Heimat zurückgekehrt, immer wieder über ihn hinaus gewandelt. Aber stets fand sie im engern Bezirk das Letzte. So schuf sie gewissermaßen in Parallele zum „Hof am Brink" eine Erzählung aus der Franzosenzeit „Auge um Auge" (in dem Bande „Sieger und Besiegte" 1909). Wieder liegt alles in dem halben Brandglanz eines vernichtenden Krieges, wieder geht es nicht nur um Geld und Gut, sondern um Leib und Leben selbst, und unvergeßlich bleibt das Bild des Schulzen, den sie jetzt Maire titulieren, seitdem westlich der Elbe die Napoleons herrschen, das Bild dieses Bauern, der hinten in der Bibel Buch führt über alles, was die Franzosen ihm getan, der triumphiert, da nun, Auge um Auge, der französische Kapitän tot am Wege liegt. Nicht der Schulze selbst hat das Wild erlegt, aber es war die Tat von seinen Gedanken, und so stellt er sich als Täter dem Gericht, und während er erschossen wird, marschiert der schuldige Sohn unter dem französischen Adler nach Osten.

Auch das religiöse Element taucht wieder empor, das im „Meerminneke" schon so groß mitsprach. Aus ihm ist der Roman „Lucifer" (1907) erwachsen. Er spielt im dreizehnten Jahrhundert. Der Held der Erzählung, Burkard, trägt einen echten Junkerschädel auf den Schultern. Wider Willen wird er, um Blutschuld des Vaters zu sühnen, vom Edelhof weg in die Klosterschule und dann ins Kloster selbst gesteckt. Den Eckigen, Wortkargen fängt der glänzende magdeburger Domprobst, der Graf von Schaumburg, ein, Burkard wird sein Begleiter, der mit ihm, bewehrt und bewaffnet, in den Kreuzzug gegen die Stedinger zieht. Und da der Herr dem Jüngling wortbrüchig wird und Weiber und Kinder, denen er das Leben und freien Abzug versprochen hat, niedermachen läßt, weil Ketzern gegenüber das Wort nicht gilt, wirft Burkard dem Grafen das Kreuz vor die Füße und ist verschwunden. Bis dahin hat der Roman einheitlichen Guß, und die Entwicklung dieses Edelings, der durch junges Unglück, Leiden und Enttäuschung hindurchgeht, sehn wir restlos aufwachsen. Der zweite Teil, der viele Jahre später spielt, ist mehr ein Anhang als ein Fortgang der Erzählung; aber Lulu von Strauß berichtet doch auch hier höchst eindrucksvoll, wie der Ketzer, den sie das erstemal befreiten, das zweitemal der Flamme anheimfällt, im Ringe der betenden Geistlichkeit, weil die Menge, hypnotisiert, geblendet, das Wunder nicht vom Himmel schweben sieht, das sie zur Errettung ihres Heiligen erwartete. Der Heilige aber ist Burkard, der lange unter den Stedingern, dann auf einer Nordseeinsel gelebt hat, dem sie Weib und Kind erschlagen haben im Glaubenswahn, und der nun den gestürzten Lucifer verkündet, den vierten in der Gottheit, den unschuldigen Gott. Derselbe Schaumburger, an dessen Seite er einst geritten ist, muß ihn verderben, nicht sich zur Ehre, sondern für seine Kirche, die der Eisenkopf, nun weiß geworden, über sich stellt und stellen muß.

Die Töne, die zwischen diesen immer wieder heimatlich gefärbten Kompositionen aufklingen, etwa in der heitern Geschichte „Das Tanzliedchen" oder in der „Legende der Felsenstadt" (beide in „Sieger und Besiegte"), mahnen an die weitere Welt der Versdichtungen ihrer Verfasserin („Balladen und Lieder" 1902 und „Neue Balladen und Lieder" 1907). Auch mit diesen steht Lulu von Strauß in einer breitern literarhistorischen Entwicklung, die wiederum vornehmlich aus ihrer engern niedersächsischen Heimat befruchtet wurde. Denn in Göttingen, wo einmal schon die Balladendichtung eine Neugeburt erlebte, wuchs sie auch um die letzte Jahrhundertwende neu empor, und Lulu von Strauß steht ganz in der Nähe des Dichterkreises

der göttinger Musenalmanache, deren begabtester Balladenschöpfer ihr Adelsgenosse Börries von Münchhausen ist. Auf Strachwitz, der fünfzig Jahre nach seinem Tode erst recht wieder bekannt wurde, zeigt diese Entwicklung zurück. Was Lulu von Strauß in ihren ersten Balladen bot, war denn auch vielfach adlige Erinnerung aus norddeutscher Vorzeit, wie in „Der Reventlowen Ehre", war aber auch bäuerliches Schicksal, das sie sonst so oft gegeben hatte, wie in „Des Braunschweigers Ende". Starke Bilder von düsterm Reiz gaben ihre schwer einherschreitenden Balladen. Nicht immer gelang es ihr, so einen letzten, lang nachhallenden Ton festzuhalten, wie am Ende von „Noachs Urteil":

Ein andrer richtet. Die Zeichen drohn. — —
Ich höre die Brunnen der Tiefe schon ...!

Da schweigt das Urteil des greisen Volksführers, der schon die große Flut rauschen hört, von der die andern noch nichts ahnen. Sehr vertieft erscheinen die Balladenklänge in spätern Dichtungen. Denn hier noch deutlicher als in der Prosa spricht die Einsamkeit eines in verhaltenen Kämpfen zur Höhe geschrittenen Lebens. Reizvoll verflicht sich da der Klang eines alten kirchlichen Wiegenliedes mit dem Sehnsuchtston der greisen Nonne, die an die sechzigmal im Gang der Jahre die Wiege mit dem hölzernen Jesuskinde schwingen mußte. Wie scharfes Reiten klingt es oft genug aus den Versen, denn immer wieder befruchten Krieg und Kampf die Phantasie dieser Dichterin. Dann wieder läuft dasselbe Lachen, das wir im „Meerminneke" spürten, um die Dächer der alten holländischen Stadt, wenn Lulu von Strauß denselben Stoff ähnlich noch einmal in der „Jungfer von Haarlem" bringt:

Doch um die Dächer, doch in den Grachten,
Winde und Wellen lachten und lachten!
Der Schrei der Möwen, der weißen, schnellen,
Kam schrill und jauchzend aus grauer Höh,
Und das Lachen lief weiter mit Wind und Wellen
Bis ins Haarlemer Meer und die Zuidersee!

Wie öfters, so kann man freilich auch hier (bei der Gleichheit des Stoffes) beobachten, daß Lulu von Strauß in ihren Erzählungen das Künstlerische noch reiner herausholt als in ihren Balladen, mögen diese nun beschwingten oder, was der Dichterin besser ansteht, den schweren Ton langsamer Erzählung haben, die oft, wie etwa auch die Novelle „Auge um Auge", zu spät abbricht. Oft findet sie ein neues, ungesuchtes Bild, so, wenn der Seefahrer unten am Meeresgrunde unter Wrackholz und Mastensplittern alle sieht, die gingen und nicht wiederkamen:

Ich sah sie alle. Schemenhaft und blaß
Sah ich sie ziehn, wie durch betautes Glas,
Mir nah vorüber.

Und dann die Rettung, da der Spalt aufreißt und im goldnen Fluten das Licht des Lebens in die nasse Gruft bricht. Mehr als einmal gelingt ihr der echte Ton einer Chronik, ohne äußern Schwung, wie ihn diese Handhabung des Verses eben fordert, und doch mit innerer Beseelung:

Über des zweiten Hofes Schutt schoß Distel und Dorn empor,
Und da der Bursch an den dritten kam, eine Leiche grinste am Tor.
Da griff ihn ein wildes Grauen an, er wandte sich und lief
Und stand erst stille am letzten Hof und horchte, was hinter ihm rief.

Auch die Lyrik von Lulu von Strauß hat wenig leichte Klänge, ist schwer, voll mutig bekannter und dann wieder voll leise nachzitternder Schmerzen, denen ein großes Mitleid entspringt.

Durch alle Straßen möcht ich rufend gehn
Und Schwesterarme jedem Schmerze breiten,
Ich möchte hell in alle Dunkelheiten
Die Lichter meiner großen Liebe sän.

Ich schaue tief in alles Leidens Sinn,
Denn sein Geheimnis ward auch mir verliehn, —
Und wie ein Kleinod nehm ich auf den Knien
Die Last und Gnade meines Schmerzes hin.

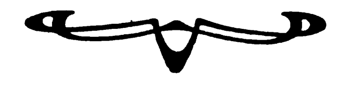
Wenn man Lulu von Strauß mit der jüngeren, aber gleichzeitig aufgetretenen Agnes Miegel vergleicht, so findet man mannigfache Verwandtschaft, aber man hört aus den Versen der Bückeburgerin die sichere Prosadichterin wohl heraus, die es immer wieder zur Form der Erzählung hinzieht. Sie hat in ihrer Ballade das schwerere Teil, ist auch da ganz niedersächsisch, während Agnes Miegel, in deren Adern ja mit dem ostpreußischen hugenottisches Blut fließt, mehr Tanzrhythmus, mehr Gesang, mehr Lyrik hat. Wenn sie sich einmal in Prosa versucht, so leuchtet immer wieder der Drang zum Verse durch, der ihr der allein gemäße Ausdruck der Lebensbezwingung ist.

Es ist bezeichnend, daß die schwere Natur von Lulu von Strauß und Torney, deren dichtender Ahne „die Überzeugung von der Unhaltbarkeit und Bodenlosigkeit des Rationalismus" in einer rationalistischen Zeit mutig und aufrecht bekannte, ihren Gott nach leidenschaftlichem Suchen zwischen letzten Garben des Herbstes gefunden hat. Unter den blühenden, purpurroten Sommernelken hat sie vergeblich in graue Leere geschrien.

In gelbe Lindenwipfel stößt nun der nasse Wind,
Ich gehe stille Wege, die menschenferne sind.
Die Stirne, die ich senkte in Tränen und in Traum,
Streift wieder eines Gottes dunkler Mantelsaum.

Und zwischen letzten Garben, die goldner Herbst beschert,
Im Dampf gepflügter Scholle, die junger Saat begehrt,
Das strenge Haupt erhoben in frischer Winde Wehn
Seh ich mit starken Füßen den Gott der Arbeit gehn!

Ihm gilt ihr Gebet, und das heißt ihr vor allem Mühe, ihm ihre Andacht, „und Andacht ist die Tat!" Ganz weiblich, ich möchte sagen, fraulich, einsam suchend, aber unresigniert und tapfer, geht diese Dichterin durch unser heutiges Schrifttum, im engen Kreise, aus dem sie ihre ersten Gaben gewann, selbst nicht eng geworden, immer künstlerisch und menschlich an sich arbeitend, sparsam in ihren Werken, aber ihrer besten Kraft sich durchaus bewußt. Und wie sie vom engen Boden der geliebten Heimat her immer neue Bezirke innerer Wirkung eroberte, schreitet ihre Kunst zu immer neuer Wirkung fort.



Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XXXIX

Der äußere Rahmen meines Lebens ist ein enger: das kleine norddeutsche Städtchen Bückeburg, zwischen Buchenwald und Kornfeld gelegen, nahe der Weserpforte, dem Bergtor zu der weiten norddeutschen Tiefebene. Hier wurde ich am 20. September 1873 geboren und habe den größten Teil meines Lebens hier verbracht.

Was meinem Dasein aber an äußerer Breite, an Horizontweite fehlte, vor allem in der Jugend, das ersetzte das festere Einwurzeln in die Tiefe, in den heimatlichen Boden, das für jede gesunde Entwicklung so unendlich wertvoll ist. Wie anders verwächst man mit der Landschaft, wenn man durch jedes Gartentor ins freie Feld tritt, — wie anders mit dem Volksschlag, wenn das urwüchsige Platt dem Kinde schon vertraut ist, wenn man gute Freunde weiß auf den großen Höfen mit den bunten Giebeln überall im Land, — Freunde im Bauernrock, die einem beim derben Handschlag sagen können: Unsere Großväter sind schon Freunde gewesen!

Meine Familie ist seit Generationen in der kleinen Stadt ansässig gewesen. Nahe der Kirche steht das alte Bürgerhaus, in dem mein Großvater, der Dichter-Gelehrte Viktor v. Strauß und Torney, geboren ward und glückliche Jahrzehnte lebte. Von ihm ward mir wohl das dichterische Erbteil, doch hat er sonst kaum Einfluß auf mich geübt. Er freute sich wohl an den dichterischen Anfängen der Enkelin, doch ohne viel Worte; er war zu alt, ich zu jung, als daß zwischen uns noch viel geistige Berührung hätte sein können. Doch liebte ich den schneeweißen alten Mann mit den dunklen feurigen Augen mit einer großen Liebe, die wohl unbewußt auch auf geistiger Verwandtschaft beruhte.

Neben dem väterlichen spricht auch das mütterliche Blut stark in meiner Beanlagung mit. Meine mütterliche Familie ist zu Haus im oldenburger Marschenland auf alten Höfen, zu denen in Herbstnächten das Rauschen der See hinter den langen Deichen herüberdröhnte. Frisia non cantat. Den Trieb zum Schaffen habe ich von jener Seite gewiß nicht mitbekommen, aber die Richtung meines Schaffens ist von dorther stark bestimmt. Kein Stoff, der mich so stark zur Gestaltung anreizte wie einer, durch den ich die graue Nordsee rauschen höre. Kein Land — nächst der Heimat — das mir so innerlich sympathisch ist wie Holland mit dem silberig feuchten Dunst seiner Küsten und den dunklen alten Seestädten voll großer Vergangenheit und Historie.

Denn das ist auch eine der Passionen, die mir schon in früher Kinderzeit auftauchten: die Neigung für die Geschichte. Meine Kinderspiele waren nicht das Puppenwiegen kleiner Mädchen, sondern Lanzenwerfen und Bogenspannen, und einsam gespielte Phantasien nach dem trojanischen Krieg aus Gustav Schwabs Griechischen Heldensagen. Lesen konnte ich längst vor dem ersten Schultag, und die Bücher waren die liebsten Kameraden meiner Kinderzeit. Kein Wunder, daß das stille kleine Mädel altklug und absonderlich genannt wurde und allein stand unter den lustigen Schulkameradinnen.

Auch die poetische Leidenschaft war da, solange ich denken kann. Verse habe ich gemacht, seit ich schreiben konnte — ernstgemeinte Kinderverse von unfreiwilligem Humor, Jugendergüsse voll sechzehnjähriger Todestraurigkeit; aber alles nur zur eigenen Erleichterung und Freude, ohne jeden Gedanken an Druckerschwärze, und später jahrelang mit Widerstreben gegen jeden Vorschlag der Veröffentlichung.

Ein leidenschaftlicher Wissenshunger erfüllte mir die erste Jugend, ein Lerntrieb ohne jedes System und jede geistige Führung. Die kleine Stadt lag zu sehr seitab vom großen Strom des geistigen Lebens, sie wußte noch nichts von neuen Zielen der Frauenbildung, für die doch schon eine starke Bewegung eingesetzt hatte. Was ich über die normale höhere Schulbildung hinaus wissen wollte, das wurde mir nicht auf dem Präsentierteller geboten wie den Generationen, die heute jung sind, — ich mußte es mir selbst erarbeiten. Das bedeutete freilich manche Kraftvergeudung, gewiß; aber dafür wurzelte das Selbsterworbene tiefer, es war Erlebnis, nicht nur totes Wissensmaterial.

Ein wenig langsam wurde die Entwicklung freilich auf diese Art; und daher mag's auch kommen, daß ich kein literarisches Wunderkind gewesen bin. Ich war Mitte der Zwanzig, als ich endlich mein erstes himmelblaues Bändchen Verse herausbrachte.

Schlecht und recht Anfängerverse waren es. Aber das Bändchen tat mir doch ein neues Tor zum Leben auf. Diese bewußte Wendung zum künstlerischen Schaffen bedeutete ein Aufwachen der ganzen Persönlichkeit. Ich suchte und fand zum erstenmal Berührung mit der großen Außenwelt, mit dem geistigen Leben der Zeit und seinen weiteren Horizonten. Aus dem ungeordneten Lerntrieb wurde ernsthaftes Studium, eine lebhafte Produktion setzte ein, wie ein lange zurückgestauter Bach. Jeder schon in der Kindheit angeschlagene Ton klang voll darin mit. Meine heimatlichen geliebten Kornfelder wurden mir zu lyrischen Stimmungen, Flut und Ebbe der Nordsee zu balladischen Rhythmen. Aus den Bauernhöfen unserer bunten Dörfer holte ich mir die Gestalten und Schicksale meiner Geschichten, lange eh ich von dem Schlagwort „Heimatkunst" wußte, und die großen Zeiten der Geschichte wurden mir zu lebendigen Menschen, die ich hinzustellen versuchte wie sie vor mir standen, in den starken, derben und schlichten Linien alter Holzschnitte.

Dieser Vergleich drückt wohl überhaupt am tiefsten meine Art des künstlerischen Sehens aus. Denn was ich in einem Stoff, in Landschaft und Stimmung, in Gegenwart und Geschichte, suche und aussprechen möchte, das sind keine Kompliziertheiten ästhetischer oder psychologischer Natur, sondern nur das ganz schlichte, starke menschliche Erleben, das in seinen derben Grundlinien vor tausend Jahren das gleiche war wie heute, nur in anderem Rahmen.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Aber genug damit! Ohnehin frage ich mich bei einem Rückblick über diese Zeilen etwas betroffen: ist es denn eine Autobiographie, was ich da geschrieben habe? Eine Lebensskizze — ohne jedes äußere Erlebnis, ohne Daten und Ereignisse?

Aber wenn ich von Rom und Amsterdam, von

München und Berlin erzählen wollte, wenn ich von literarischen Menschen geplaudert hätte, die mir begegnet oder nahe getreten sind, so hätte ich doch im Grunde nur von äußerlichen Dingen geredet, die über den Kern des menschlichen Wesens weggleiten, ohne ihn in seinen Tiefen zu verwandeln. Wenn ich aber hier eine, ob auch nur flüchtige Skizze der Jahre meines Werdens gegeben habe, so habe ich von den innersten Notwendigkeiten gesprochen, die in einer Persönlichkeit, einer Begabung liegen, und die ihr durch alle äußeren Erlebnisse hindurch ihren Weg vorzeichnen und bedingen. Und diese inneren Notwendigkeiten sind die eigentliche Autobiographie!

Bückeburg Lulu v. Strauß und Torney

Besprechungen

Die selige Insel

Von Otto Stoessl (Wien)

Die moralischen Zustände der Gesellschaft scheinen uns infolge ihrer gewaltsamen Anpassung, ungerechten Verallgemeinerung und ihrer verschwimmenden Umrisse halber dem Recht des Einzelnen zuwider. Sie fordern allenthalben zum Widerspruch heraus und machen uns vergessen, daß auch die Gemeinschaft der Sitten, wie alles, was der Menschheit aufgenötigt wird, der schöpferischen Kraft und Willkür Einzelner entspringt, deren Gestaltungsgabe das Leben selbst zum Gegenstande hatte. Der Dichter, der die moralischen Probleme seiner Zeit mitlebend ergründet und aus seiner künstlerischen zur sittlichen Produktivität gelangt, findet aus einem subjektiven Grunderlebnis zu einer umfassenden Darstellung, die einem Baume gleich von den tiefliegenden Wurzeln zur weitschauenden Krone wächst. Der Beziehungsreichtum, der ein in sich abgeschlossenes, ganz individuelles Gebilde, innerlich und äußerlich, stofflich und geistig mit der Allgemeinheit verbindet, macht den wahrhaften Stil des erzählenden Kunstwerkes aus, der persönliche Nötigung, den unmittelbaren Anlaß des Stoffes, die subjektive Form über die Wiedergabe von Einzelheiten zur Umfassung eines menschheitlichen Problems steigert. Das Gleichmaß der individuellen und der allgemeinen Werte, die Harmonie der notwendig konkreten Gestaltung mit der ringsum schwebenden geistigen Atmosphäre, die Abschätzung und Einhaltung der gegebenen Abstände bestimmen den Wert solcher Schöpfungen, die inmitten der sonst üblichen, naturalistischen, an dem zufälligen Gegenstande mit bildnerischer Kleinarbeit haftenden Produktion als einsame Inseln wohnen.

So scheint Paul Ernsts Roman „Die selige Insel"[1]) auch wegen seiner allgemeinen Stilabsicht den Namen zu verdienen, den sein Inhalt vorerst bedingte. Das Problem der Ehe ist sein Motiv, und der Dichter wählte Handlung, Figuren, Vorgänge so, daß er nicht ein zufälliges Geschehen zeigte, sondern Menschen jener höheren Art, die ihr persönliches Schicksal als schöpferische Naturen notwendig, aber zugleich willkürlich, das heißt meisterlich, gestalten. Sie wachsen im allgemein Gegebenen und bleiben den gesellschaftlichen Bedingungen dennoch grundfremd, als Elemente neuer Vereinigungen. Sie streifen Forderungen und Zustände, denen sie durch alle Voraussetzungen ihrer Natur von Anbeginn innerlich entrückt sind, mit lässiger Selbstverständlichkeit ab, wie ein lästiges Gewand und erneuern ein freies Menschentum mit der sichersten Würde und Zucht adeliger Gemüter. Aber gerade diese Unbedingtheit ihrer sittlichen Art stellt sie wie einsame Bewohner einer weltfernen Insel, vor die schicksalhafte Nötigung, das gegenseitige Verhältnis zu ordnen und abzugrenzen. Jede Freiheit des Einzelnen zwingt sich selbst dem wirkenden Trieb nach Verbindung und Zusammenschluß gegenüber, zur Einschränkung. Es ist jenes Opfer, das der Höchste der Art schuldet und der Gemeinschaft darbringt. Der Mann, dem die Gattin nach ihrer Beschaffenheit nicht die volle, geforderte seelische Ergänzung bietet, findet in merkwürdigen, scheinbar ziellosen, in Wahrheit höchst zielbewußten Irrfahrten die andere, leidenschaftlichere, liebenswertere Genossin. Von ihr empfängt er die Frucht seiner Sehnsucht, einen Sohn. Aber die schöne Geliebte, welche seinen Traum verwirklicht, genügt wiederum seinem Lebensernst nicht, der über seine eigene Existenz hinaus dem Erben seines Geschlechtes zu dienen verhalten ist. Die ihm sein Kind geboren, bleibt Geliebte, die verlassene Gattin, der Unfruchtbarkeit auferlegt ist, hat von der Natur die edlere Gabe der Mütterlichkeit bekommen. So vereinigt er die zwei Frauen zu einer neuen Lebensgemeinschaft, als zwei einander ergänzende Werte seines Daseins. Aber beide verlieren das Beste ihres Wesens in dem stillen, verzehrenden Zusammensein, das den Gatten umwerbend, ihr eigenes Selbst trübt. Schließlich scheidet die Geliebte freiwillig, läßt ihr Kind und die Rechte ihrer Leidenschaft zurück und kehrt nach ihrer Insel heim, indes der Mann mit seiner Gattin und seinem Knaben verzichtend und dennoch neuer Hoffnung voll einer ferneren Küste zustrebt, wo er seiner Familie aus neuen Bedingungen und mit reifer, höchster Einsicht ein fortdauerndes, fruchtbares Schicksal bereiten wird.

So erblickt man, von schöpferischen Seelen in bedeutenden Kämpfen, in Freiheit erwirkt, zur Notwendigkeit rückgeführt, das gesetzmäßige Werden eines gesellschaftlichen Zustandes: der Ehe. Ein moralisches Problem wird mit heller, umrißscharfer Klarheit sowohl auseinandergefaltet als wiederum kunstvoll zusammengeschlossen, so daß es die sittlichen Zustände der Gesamtheit als schöpferisches Schicksal der Einzelnen erweist. Der Roman ist solcherart der eigentümlichen Rundplastik klassischer Gestaltung, die das zufällige, naturalistische, umwohnende Gemeine nur leise andeutet oder als Farbenzutat sachte dem Steine aufträgt, wesensverwandt. Auch die stetige, ebenmäßig in sich beruhende Sprache führt die Handlung vom Besonderen zum Allgemeinen, wenn auch mit einer gewissen Vernachlässigung der heutigen Erscheinungen und realen Voraussetzungen. Geistig von kristallener Helligkeit, möchte freilich die eigentümliche Entrückung der Fabel zuweilen ins abstrakte führen. Hier sucht dann die Erfindung und Schilderung gelegentlich konkrete Erscheinungen, sinnlich treffende Momente, die Plastik begehrt der farbigen Ergänzung. Und gerade hier, wo das epische Problem: die Vereinigung unmittelbarer Realität mit geistiger Durchdringung den Dichter so nahe berührt, wie das moralische Problem seine Figuren, lebt auch der Widerstand des Materials auf. Das Motiv ist so

[1]) Leipzig 1910, Insel-Verlag. 169 S. M. 3,— (4,—).

abseits vom Täglichen und Sozialen, so inselhaft gestellt, daß es seinen Zusammenhang mit der heutigen Welt nicht ohne deutliche Spuren der poetischen Willkür, der schwächeren, typischen Erfindung sucht. Widersprüche solcher Art bezeugen aber nicht mehr, als die notwendigen Mängel einer höchst persönlichen künstlerischen Anlage, wie eben die Polychromie von antiken Statuen. Wenn die aufgetragenen Farben der Zeitlichkeit von der Zeit selbst sacht ausgelöscht sind, bleibt die plastische Vollendung, die Ruhe der Umrisse, die ausgewirkte Fülle der geistigen Ordnung doppelt wesenhaft und lebendig.

So wird dieser inselhafte Roman in seiner griechischen atmosphärischen Klarheit einsam und mit unverlorener Anmut manche epische Produktionen überdauern, welche die Verwirrung täglicher Zustände, momentaner Situationen und modisch bedingter Charaktere zum Selbstzweck haben, ohne ernstlich mehr zu überliefern, als eben die Verwirrung.



Jean Paul

1

Dr. Katzbergers Badreise. Neu hrsg. von Viktor Goldschmidt. Mit Titelzeichnung von Eugen Hamm. Numerierte Subskriptionsausgabe. Leipzig 1910, Otto Wigand, G. m. b. H. Geb. M. 10,—.

Deutsche Dichtung. Hrsg. und eingeleitet von Stefan George und Karl Wolfskehl. Erster Band: Jean Paul. Zweite Ausgabe. Berlin 1910, Georg Bondi. M. 1,50 (2,50).

Die Teilnahme für die künstlerischen Werke Jean Pauls zu wecken, werden in den letzten Jahren durch Vorträge über sein Schaffen und durch Neu-Ausgaben einzelner seiner Schriften immer wieder Versuche gemacht. Aber es stellten sich dem Beginnen, Jean Paul der Allgemeinheit zu gewinnen, fast unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg, Hindernisse, die vor allem in der unkünstlerischen, breitbehäbigen, abschweifenden Art seiner Darstellung liegen. Die Unnatur seiner Gespräche, die Geschraubtheit seiner Ausdrücke, die Weichlichkeit seiner Bilder, die Verschwommenheit seiner Träume, das Gesuchte in den Empfindungen ließen schon Goethe in ihm das „personifizierte Alpdrücken der Zeit" sehen. Alles an Jean Paul ist gekünstelt; seine Romane setzen sich zusammen aus dem Spiel einer lebhaften Phantasie und der gewichtigen Pedanterie eines sorgfältig geführten Kollegheftes; sie heben sich von der Erde mit dem Flug eines Vogels, der an seinen Flügeln eine genaue naturwissenschaftliche Beschreibung seiner Art und seines Wesens trägt; sie vergehen in der gewollten Sucht der Belehrung, in dem Aufwand eigener und gelesener Einfälle, wie der Dichter, den ein Literarhistoriker der Gegenwart voll Geist den „Lesefrüchtler" nennt, sie nach allem nur möglichen Gesichtspunkten wohlgeordnet in umfangreiche Studienbücher eingetragen hat, um sie jeder Zeit gebrauchsfertig zur Hand zu haben. Die Gesichtspunkte, nach denen er diese Auszüge in seinen Romanen verwertet, lassen sich vor allem von dem Gesetz des Gegensatzes leiten, eines Gegensatzes, der auch in Dr. Katzbergers Badreise in dem Ernst, Humor und — Zynismus des Titelhelden die Freude an den Gestalten der Dichtung sichert. Ist man mit der Eigenart Jean Pauls vertraut, so kann man diese Arbeit als eine Perle unter seinen übrigen Arbeiten ansehen und es verstehen, wie Gustav Freytag auf ihren Wert hinwies und besonders ihre Bedeutung für die Zeitgenossen des Dichters zu begründen wußte.

Katzberger ist der Feind aller Schöntuerei, aller Verbildung, aller Heuchelei und niedrigen Gewinnsucht. Die Altjüngferlichkeit der Mitwelt ist das Ziel seines Spottes und seiner Angriffe. Mit der gleichen Ruhe, mit der er auf seine Semmelschnitte reife Kankern streichen läßt, will er bei Frauen und Männern das Empfinden des Ekels überwinden, das ihm natürlichen Dingen und Gewohnheiten gegenüber unverständlich ist. Katzbergers Charakter ist stahlhart, hart gegen sich, seine Tochter, gegen seine Freunde und seine Feinde; in allem ein Mann von geschlossener Tüchtigkeit und Kraft der Moral, ein köstlicher Gegensatz zu dem Badearzt Strykius, dem „abgesüßten Schwächling mit dem Waschschwammgesicht", der noch niemand ein hartes Wort gesagt „als etwa Frau und Kindern". Es sind Schwächen und Schäden der Zeit, die Jean Paul in seinen Gestalten zu treffen und zu geißeln sucht, für die er seinem Volke die Augen öffnen möchte, wie ja der Dichter überhaupt in seinen Gedanken und Ansichten über die sittlichen Werte im Menschen der bedeutendste Erzieher unseres Volkes ist und es bei allgemeinerer Kenntnis seiner Werke für weite empfängliche Kreise werden könnte und müßte. Dr. Katzberger ist bei seinem eifrigen Studium der Mißgeburten, die er mit einer solchen Liebe betreibt, daß er es sogar nicht ungern gesehen hätte, wenn ihm seine Gattin statt eines wohlgebildeten Mädchenkörpers irgendein Monstrum geboren hätte, mit all der Wissenschaft eines Fachgelehrten ausgestattet. Wie gewissenhaft Jean Paul seinen Zettelkasten im Umfang von fast zweihundert Bänden und Mappen befragt hat, mag daraus erkannt werden, daß der berühmte Anatom Meckel in Halle 1815 seinen Kommentar de duplicitate monstrosa dem Dichter der Badreise zueignete.

Die umfangreiche Fülle der Jean Paulschen Werke würde arg zusammenschmelzen, wenn alles aus den Bänden gestrichen würde, was aus fremden Werken ausgeschrieben ist. Darum kann uns der Versuch Stefan Georges nicht wundern, Jean Paul uns in einer Auslese zu bieten. Aus „Die unsichtbare Loge", „Hesperus", „Titan", „Flegeljahre" u. a. sind die Proben genommen. Die äußere Form der Sammlung ist genau so gesucht und geschraubt, wie wir sie von Jean Paul her gewohnt sind. Die gewählte Drucktype erschwert das Lesen außerordentlich. An den Proben erkennen wir alle Vorzüge und Nachteile, die uns die Kunst des Dichters in seinen ungekürzten Arbeiten gibt. Die fein gefeilte Form rhythmischer Prosa, die ausgesuchte Liebe am Kleinen und Kleinsten, die Fülle fantastischer Traumbilder, die Schemenhaftigkeit seiner Gestalten, die blumige, überladene Sprache, der der Klang alles, die Anschaulichkeit nebensächlich ist, der Gefühlswirbel, der uns für Augenblicke einen Blick tun läßt in die eisigen Hochlandsgebiete der Ewigkeit, die Unordnung seiner Gedanken und Gesichte, die unser Nachschaffen und Nachempfinden hin und her wirft, ohne ihm festen Grund zu stillem Genießen zu geben. Was die Herausgeber in den Werken J. Pauls aufgesucht haben, sind Stimmungen, feine, ganz zarte Bilder der Seele im Augenblick höchster Spannung und eines gewaltigen Überschwanges an Empfinden, Bilder, an denen sie sich selbst berauschten, weil sie auf sie wirkten wie die Federpracht eines Paradiesvogels. In den Proben aus „Hesperus" fehlt Viktors prächtige Leichenrede voll dythyrambischen Schwunges auf sich selbst, während der Höhepunkt des Buches wiedergegeben ist in dem Traum, wie der Todesengel sich der bunten Farbenpracht der Welt naht und, alles Leben in sich saugend, weinend das Wölkchen der Zeit zerdrückt. Als Mangel empfinden

wir, daß keinerlei Anmerkungen oder Hinweise auf die Dichtungen gegeben sind, aus denen die Stücke und Stückchen genommen sind. Was fangen wir mit all den Worten über die Schönheit des Todes an, die Horion oder Emanuel braucht, wenn wir nicht wissen, daß Horion den Selbstmord sich erkiest, das „ausgekernte Leben" abzukürzen; in der „Unsichtbaren Loge" muß man wissen, daß dem gefühlsstarken Knaben, der unter der Erde von einem Pietisten erzogen wird, nur von der Herrlichkeit des Sterbens erzählt wird, um seine Äußerungen voll würdigen zu können in dem Zerfließen ihrer Bewegungen, die wie Musik sind. Es fehlt in dem Buche der Zusammenhang zwischen Traum und — Leben, wobei das Leben stets die Grundlage zum Traum ist und sein muß.

Jean Paul gehört der Vergangenheit an; vielleicht nur, weil der Dichter niemals ein Künstler gewesen ist, der ihn der Gegenwart wach erhalten hätte, — weil dem Bilde seiner Einbildung die Gestaltung und Kraft fehlte. Goethe wies seine Werke nicht weniger hart zurück wie Schiller, und das Urteil der Zeit hat ihnen im großen und ganzen recht gegeben. Trotz der Neu-Ausgaben harren die Worte Ludwig Börnes, die er in seiner Gedenkrede auf Jean Paul im Jahre 1825 anwandte, der Erfüllung, daß „in weiten Bahnen zieht der leuchtende Genius, und erst späte Enkel heißen freudig willkommen, von dem trauernde Väter einst weinend geschieden".

Berlin Dr. E. A. Regener

2

Jean Pauls Ästhetik. Von Dr. Eduard Berend. (= Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. XXXV.) Berlin 1909, Alexander Duncker Verlag. XV, 294 S. M. 13,50.

Jean Paul übt neuerdings wieder lebhaftere Wirkungen aus. Die „Blätter für die Kunst" halten ihm eine Lobrede. Jüngere Literarhistoriker durchforschen sein Werk. Berend widmet seiner Ästhetik, die eigentlich eine Poetik ist und zugleich Rechtfertigung seines poetischen Schaffens, die erste Sonderuntersuchung. Er geht darauf aus, die ästhetischen Anschauungen Jean Pauls, die auf Grund der „Vorschule der Ästhetik" dargestellt werden, durch Einordnung in den historischen Zusammenhang, durch Vergleich mit denen seiner Vorgänger und Zeitgenossen in die rechte Beleuchtung zu rücken. Mit Fleiß und Umsicht entledigt sich der Verfasser unter Benutzung ungedruckten Materials seiner umfangreichen Aufgabe. Eine Prüfung von Jean Pauls Verhältnis zu den literarischen Parteien seiner Zeit erweist, daß er zu keiner bestimmten Fahne schwor. Als Dichter-Humorist, der ohnehin, wie Berend treffend bemerkt, sich jenseits des Parteigetriebes seiner Zeit zu stellen gewillt ist, wie als Ästhetiker steht Jean Paul zwischen Rationalismus und Romantik. Die „Vorschule" vermittelt kein festgeschlossenes System, sondern bindet eine Fülle von mehr oder weniger selbständigen Einzelgedanken zusammen, die ihre Einheit eben in der Persönlichkeit Jean Pauls haben. Gebührendermaßen wird das Hauptverdienst Jean Pauls in der Theorie des Komischen und Humoristischen nachgewiesen. Die historische Vergleichung lehrt, daß Jean Paul das früher recht stiefmütterlich behandelte Problem des Komischen eigentlich erst der philosophischen Spekulation erschlossen hat. Im Gegensatz zu Lotze findet Berend, daß die allmähliche, stetige Veredlung, die der Begriff Humor seit seiner Entstehung erfahren hat, wohl durch niemanden mehr gefördert worden ist als durch Jean Paul, der ihn geradezu zum Terminus einer neuen Weltanschauung erhoben hat. — Im Anhang druckt Berend aus einer Folge von drei Quartheften, in die Jean Paul unter fortlaufende Nummern Gedanken, Einfälle, Fragen, Zitate usw. ästhetischen Inhalts eintrug, die in der Darstellung ganz oder teilweise unverwerteten und ungedruckten Einträge ab.

Friedenau Theodor Poppe

3

Die Landschaft in den Werken Hölderlins und Jean Pauls. Von Dr. Lothar Böhme. Leipzig 1908, A. Deichertsche Verlagsbuchhandlung Nachf. (Georg Böhme).

Ich glaube nicht, daß viele Menschen mehr als die Einleitung zu diesem Buche lesen werden. Sie ist das Verworrenste, was ich kenne. In unzähligen Wiederholungen sagt sie, was der Verfasser nicht beabsichtigt, was seine Arbeit schon im Plane unterscheidet von allen bisher erschienenen Untersuchungen der „Romantischen Landschaft". Endlich auf den fünf letzten Zeilen erfahren wir etwas Positives: „Wir wollen nicht nur das Verhältnis des Dichters zur Natur darstellen, sondern die Beziehungen nachweisen, die zwischen den Menschen des Kunstwerks und der Landschaft bestehen, den künstlerischen Zweck der Landschaften, und ob und wie sich ihre Verwendung und Art aus dem Ganzen ergibt."

Eine Dissertation mußte geschrieben werden. (Es wird allerdings nichts über die Entstehung der Arbeit berichtet.) Man beabsichtigte die Landschaft in den Werken Jean Pauls darzustellen. Der Stoff mag nicht ausgereicht haben. Man hielt Umschau nach Brüdern oder wenigstens Stiefbrüdern des Dichters des „Titan" und verfiel, durch die äußere Zeit sehr begreiflich, auf Hölderlin. Was aber hat der Sänger der Diotima gemeinsam mit Jean Paul aus Wunsiedel im Fichtelgebirge? Böhme will beide als „Vorläufer der Romantik" zusammenfassen. Das ist in dem Sinne, in dem es der Verfasser nimmt, gesucht und konstruiert. Er dürfte seiner Begründung selbst nicht allzuviel Beweiskraft zugetraut haben. Es bleiben leere Worte, was er über die Entstehung der Romantik aus den geistigen Strömungen des achtzehnten Jahrhunderts sagt. Böhme spricht und spricht über den Phänomenalismus der Romantiker, und das eine Wort: Kant, das wir suchen und nicht finden, hätte mehr Licht über diese Fragen geworfen als die langen Auseinandersetzungen des Verfassers. Vor allem begeht er den großen Fehler, daß er eine romantische Weltanschauung konstruieren will. Das ist — und es kann nicht oft und scharf genug betont werden — unmöglich. Schon in der Frühromantik zeigen sich die schärfsten Gegensätze. Ich will von Aug. Wilh. Schlegel, der ohne jedes romantische Fühlen nur ein romantischer Schauspieler war, der einen verwässerten Aufguß der Ideen seines Bruders in die Welt warf, gar nicht sprechen. Aber man denke nur an Fr. Schlegel, Novalis, Schleiermacher und Tieck. Der Dichter des „Sternbald" haßt Fichte, dessen Werke für Friedrich Schlegel und Novalis eine der drei größten Tendenzen des Zeitalters sind. Novalis entwirft eine Rezension des „Wilhelm Meister", die das Gegenstück zu der Friedrichs werden soll, und der Dichter der „Lucinde" selbst will „Versuche über die Religion" schreiben als eine Erwiderung auf Schleiermachers „Reden über die Religion". Die Verschiedenheit wird noch viel größer zwischen den Dichtern der Spätromantik. Es ist deshalb einfach unglaublich, wenn Böhme heut noch nach den jahrelangen glänzenden Forschungen von Ricarda Huch, Minor und Walzel erklärt: den Romantikern fehlt individuelles Gefühlsleben. Man darf nur an Friedrich Schlegel, diesen

„Umwerter aller Werte" vor Nietzsche erinnern, um zu beweisen, wie lächerlich diese in dieser Form ausgesprochene Behauptung ist. Man braucht eine feinere Sonde, als sie Böhme besitzt, um in den schwer zugänglichen Tiefen romantischer Weltanschauung zu graben.

Sonst ist die Arbeit Böhmes fleißig und sorgfältig. Ich kann es vollauf begreifen, daß der Verfasser sich bei der Untersuchung der Landschaften in Jean Pauls Werken auf den „Hesperus", „Quintus Fixlein", „Siebenkäs", „Titan" und die „Flegeljahre" beschränkt hat. Nur die Auswahl ist ein wenig einseitig; das Bild hätte sich vielleicht verschoben durch eine Untersuchung der Idyllen. Das fortgesetzte Zitieren war kaum zu vermeiden. Schließlich aber hat Böhme seinen hübschen Plan nur zum kleinsten Teil zur Ausführung gebracht. Er gibt uns auch nur eine Untersuchung der romantischen Landschaft wie vor ihm so viele Forscher in letzter Zeit. Und man kann seiner Arbeit nicht einmal nachrühmen, daß sie unsere Erkenntnis wesentlich fördert.

Berlin Karl Georg Wendriner

Echo der Zeitungen

Björnsons letzte Ehrung

Nun der alles besiegende Tod endlich den starken Recken nach langer Gegenwehr niedergerungen, konnten die Schleusen hochgezogen werden, hinter denen sich seit Björnsons schwerer Erkrankung vor Monaten schon die Flut der Nachrufe und Erinnerungen aufgestaut hatte. Noch einmal tauchte die wohlbekannte Hünengestalt des Alten von Aulestad vor dem geistigen Auge von Millionen deutscher Zeitungsleser auf, und während in dem trauernden Christiania zur Heimkehr des toten Helden die „Flaggen über Stadt und Hafen" halbstock gesetzt waren, erklang auch in der deutschen Zeitungswelt ein gedämpfter Trauersalut für den populären Mann, der gleich Ibsen das geistige Ehrenbürgerrecht bei uns seit Jahrzehnten genoß. Ein Gedicht Gerhart Hauptmanns (Berl. Tagebl. 222) sollte dem Toten den letzten Gruß der deutschen Dichterschaft entbieten. Ernst von Wolzogen feierte den „ungekrönten König von Norwegen" (Frankf. Ztg. 116) und erklärte, es den Norwegern nie verzeihen zu können, daß sie nicht diesen zu ihrem Monarchen erkoren, als sie vor Jahren die Wahl eines neuen Königs hatten. „Der erste germanische Volkskönig nach langen Jahrhunderten hätte der erste wirkliche Aristokrat auf einem demokratischen Throne werden können!" Eine tragische Fügung ließ es geschehen, daß der Geist Ludwig Hevesis nochmals aus dem frischen Grabe aufstand, um dem später verstorbenen nordischen Dichter einen Totenkranz zu widmen: ein schon vor Monaten geschriebener Nekrolog aus Hevesis fleißiger Feder konnte jetzt erst erscheinen, nachdem den Verfasser selbst schon seit Wochen die Erde deckt (Wien. Fremdenbl. 115). „Er war eine Gestalt wie von Ibsen gedichtet, ein Stück von dem Gewissen unserer Zeit," heißt es in diesem lebendigen Briefe eines Verstorbenen. „Wie Zola, wie Tolstoi, wie Ruskin, wie Nietzsche, wie Ibsen stand er aufgepflanzt an dem großen Heerweg, den die Menschenalter ziehen. Ohne Ziel aber mit Richtung; denn diese Männer sind die granitnen Prellsteine. . . . Wir kennen ihn ja kaum. Ein paar Novellen, ein paar Theaterstücke. Wir haben bloß vereinzelte Lebenszeichen von ihm. Und aus Telegrammen wissen wir Zeitungsleser, daß er daheim mächtig in den Geistern rührte. Politisch, religiös, moralisch, kulturell, philologisch sogar. Spracherneuerung ist ja jetzt eine Herzensangelegenheit der Norweger. Man erzählte uns, er sei der selbstverständliche Präsident einer etwaigen Republik Norwegen. Er war groß in seinem kleinen Lande. Wie ein Leuchtturm auf geringer Schäre, stand er vor dessen Küste aufgebaut und leuchtete den Schiffern. Die Rolle eines großen Mannes in einem kleinen Volke ist etwas anderes, als was wir auf der täglichen Bühne sehen. Sicher ist, daß es durch ihn vergrößert wird, nicht umgekehrt. Es ist etwas Antikes darin. Etwas vom kleinen Großstaat, von der winzigen Weltmacht, wie in Hellas und im Cinquecento. Und dazu jener epische Schleier des Nordens, und die von Richard Wagner vertonte Saga, und die ungezählten Vergnügungsdampfer zum Nordkap hinauf. Eine angenehme Phantastik webt um einen solchen großen Skandinavier. Schon ein „alter Schwede" ist dem Deutschen etwas Sympathisches. Man denkt an den dänischen Ehrensold Schillers. Dänische Dichter sind fast deutsche Dichter. Wurden Grimms Märchen (in Deutschland) mehr gelesen als die Andersens? Das liebevolle Vorurteil ist längst vorhanden, ein neuer Dichter braucht nur noch groß zu sein und er ist ein Nationalheld, ein Germanenstolz, ein Ibsen. Björnstjerne Björnson . . . Bärenstern Bärensohn . . . Figur aus der deutschen Mythologie."

Von namhaften Skandinaviern nahmen Georg Brandes, Peter Nansen, Carl Naerup das Wort, um den Toten zu feiern. Auch eine Björnson-Studie des verstorbenen Oskar Levertin kam zum Vorschein (D. Propyläen, München, 31). „Seit der Zeit," äußert Naerup (Frankf. Ztg. 119), der langjährige intime Freund Björnsons und jetzt sein Nachlaßverwalter, „da Björnson zu Beginn der Fünfzigerjahre des vorigen Jahrhunderts, als junger Student seine kritischen Artikel in ‚Morgenbladet' schrieb, bis zu der Stunde, da er noch auf dem Sterbebett einen letzten Artikel über unseren ewigen Sprachenkampf auszuarbeiten begann, — in all dieser Zeit ist dieser Mann und dieser Name auch nicht einen Augenblick aus dem Bewußtsein des norwegischen Volkes getreten. Er war für sein Land der Lehrer und Erzieher großen Stils. Er war sein immer wachsendes Gewissen, der Verkünder neuer Werte und der Verteidiger der alten . . . Redner, Denker, Agitator, Parteigründer und Parteiführer ebenso sehr wie Dichter. Kaum in einem anderen Lande hat eine einzelne Persönlichkeit eine so alles verdunkelnde und überragende Rolle gespielt. . . . Schon Björnsons Äußere spricht beredt davon, wenn er unter den großen Persönlichkeiten des Jahrhunderts am nächsten stand. Das ist der Geist jenes Typus, den der Norweger Wergeland und der Däne Grundtvig repräsentieren — außerhalb des Nordens aber: ein Victor Hugo und Leo Tolstoi. Gestalten gleich diesen haben eine Größe, eine übermenschliche Macht und Vielseitigkeit in ihrem Wesen, die sie als halbmystische Gestalten über das Menschengekrieche in der modernen Welt erheben. Sie bergen in sich den Geist ihres ganzen Stammes, seine tiefsten Gaben und Eigenschaften. Sie ragen auf wie ferne, vom Himmel blau umspielte Berge über flachem Land, wie ein Nordlichtschein über der schlafenden Winterlandschaft." Und Brandes (N. Fr. Pr. 16411) faßt sein Epitaph auf Björnson in die Worte: „Norwegen wurde die Fahne, die reine norwegische Flagge, das leibhaftige

historische Wappen, der schreitende Löwe mit der Hellebarde. Europa und Amerika war er der größte Dolmetsch norwegischer Nationalität, der historisch jemals erstanden."

Auch die überwiegende Mehrzahl aller anderen Nachrufe[1]) feiert den Verblichenen mit mehr oder weniger Überschwang als Dichter wie als Erzieher, Lehrer, Prediger, Patriarch, Volkstribun, Kämpfer, Reformator, Säemann und mit ähnlichen Prädikaten mehr. Nur vereinzelt sind die kritischen Einschränkungen speziell gegen seine Dramen. Eigentümlicherweise wird des Lyrikers Björnson nur an wenigen Stellen gedacht, obwohl sich jüngst bei einer Björnson-Rundfrage der nordischen Zeitschrift „Das zwanzigste Jahrhundert", deren Ergebnisse in der „Frankf. Ztg." (115) mitgeteilt werden, herausgestellt hat, daß unter 22 Antworten namhafter norwegischer Schriftsteller 16 die Gedichte als das Bedeutsamste seiner Schöpfungen bezeichneten. Daß die Parallele mit Ibsen fast überall wenigstens flüchtig gezogen wird, versteht sich von selbst. Am nachdrücklichsten von Julius Hart (Der Tag 98, 99), der zugleich mit großer Schärfe gegen eine Zurücksetzung Björnsons hinter Ibsen polemisiert und beide ungefähr in der Art des weimarer Doppeldenkmals auf ein und dasselbe Postament gestellt wissen will. Hart sieht aber in der „nordgermanischen Ästhetik der Achtzigerjahre" eine Überwindung der „deutsch-hellenischen Ästhetik von Weimar", worin er für Karl Streckers Empfinden („Noch einmal Björnson und Ibsen", Tägl. Rdsch., Unterh. Beil. 99) zu weit geht. Dagegen sekundiert ihm dieser in seiner Abfuhr der „ästhetischen Knorpeltiere und Molluskenbreigeschöpfe", denen der Zusammenhang von Leben und Dichtung verloren gegangen ist und die deshalb auf den im Strom des Lebens schwimmenden Björnson mit gönnerhaftem Nasenrümpfen herabsehn. Tatsächlich meint Strecker in Übereinstimmung mit Hart, „ergänzen sich die beiden Dichter in erstaunlichem Maße: Ibsen ist der Kopf, Björnson das Herz des nordischen Neugermanen, den sie in der Zeit einer großen Kulturwende zur Nacheiferung vor uns hinstellen". Das darf uns gegen die Tatsache nicht blind machen, daß „die beiden grundverschiedenen Dichter innerlich fast immer Rivalen waren, daß sie von 1867 bis 1882, also fünfzehn Jahre ihres besten Mannesalters, sich geradezu als Gegner gegenüberstanden".

Persönliche Erinnerungen und kleine Einzelzüge zu Björnsons Charakterbild finden sich da und dort in den Nachrufen verstreut (so bei Kruse, Wolzogen, Zabel, ferner in einigen Zusammenstellungen von „Björnson-Erinnerungen" (Tägl. Rdsch., Unterh.-Beil. 98, „Björnson als Mensch", Prager Tagbl. 129), am ausführlichsten aber in den Veröffentlichungen Peter Nansens, der an mehreren Stellen ältere Erlebnisse erzählt (Frankf. Ztg. 119 und gleichlautend in der wiener „Zeit" 2725; ferner N. Fr. Presse 16421), ein andermal seine letzte Begegnung mit dem totkranken Löwen schildert (N. Fr. Presse 16408). Besonders von Björnsons liebenswürdiger Schwäche, den Grandseigneur zu spielen, Verschwendung für andere, Hilfsbereitschaft und Gastfreiheit in königlichem Stile zu üben, werden bezeichnende Züge mitgeteilt. Einen Besuch Björnsons in Leipzig aus dem Jahre 1875 läßt Hermann Riotte in seinen Erinnerungen wieder aufleben (Leipz. N. Nachr. 123), während Julius Elias fünf charakteristische Briefe des Dichters an seinen langjährigen Verleger und Freund Frederik Hegel, den Chef der Verlagshandlung Gyldendal in Kopenhagen, aus der im vorigen Jahr erschienenen zweibändigen Geschichte jenes größten nordischen Verlags zum ersten Male deutsch veröffentlicht (D. Zeitgeist 18). Über dieselbe Publikation, die auch Briefe Ibsens, Kiellands und Lies an Hegel enthält, wird im „Hannov. Courier" (Beil. Welt und Wissen 175) referiert. — Die Erinnerungen, die Richard Wilh. Polifka über „Björnson in Tirol" — der Dichter war lange Sommerstammgast in Schwaz — mitteilt (Voss. Ztg. 221), sind dieselben, die er schon in den „Leipz. N. Nachr." früher veröffentlicht hat (vgl. Spalte 639 d. J.). — Wertvoll und interessant ist eine Übersicht, die Wilhelm Widmann über die Bühnenschicksale von Björnsons Werken gibt („Björnson auf der deutschen Bühne, 1866—1909"; Mannheimer Tagebl. 115). Den Meiningern gebührt das Verdienst, Björnson als Dramatiker in Deutschland eingeführt zu haben: sie spielten schon im Spieljahr 66/67 seinen einaktigen Erstling „Zwischen den Schlachten", im nächsten Jahre „Hulda", im folgenden „Sigurd". Das erstgenannte Stück nahmen sie später mit auf ihre Gastspielreisen. Die Uraufführung von „En fallit" fand unter dem [leider noch immer gebräuchlichen, sprachlich ganz unmöglichen. D. Red.] Titel „Ein Fallissement" am 12. Juni 1875 in München statt mit Possart als Berent, Häusser als Jakobsen, Marie Meyer als Walburg, Marie Ramlo als Signe; ein paar Wochen vorher hatte dieselbe Bühne (kgl. Residenztheater) Björnsons zweiaktiges Lustspiel „Die Neuvermählten" zuerst herausgebracht. Das Schauspiel „Der Redakteur" erlebte seine Uraufführung 1877 im hamburger Thaliatheater und wurde hier sowie nachher in Berlin (Belleallancetheater) abgelehnt. Dasselbe Schicksal hatte „Das neue System" bei der ersten Aufführung am wiener Stadttheater (1. März 1879): es wurde später noch da und dort gespielt, aber nirgends mit Erfolg. Noch im selben Jahre (Juni 1879) wurde das Drama „Leonarda" am Hoftheater in Mannheim unter Dr. Julius Werthers Direktion aus der Taufe gehoben. Hier wie in München und späterhin an etlichen anderen Orten kam es nur zu einem Achtungserfolg. Ebensowenig vermochte Björnsons Jugendwerk „Maria von Schottland" zu erwärmen, das 1880 vom hamburger Stadttheater mit Gertrud Giers in der Titelrolle gespielt wurde; auch ein Wiederbelebungsversuch, den Paul Lindau 1902 an dem von ihm geleiteten Theater mit dem Stücke (unter dem Titel „Darnley") machte, schlug nicht ein. Stärker interessierte das ethische Tendenzdrama „Ein Handschuh", das 1889 zuerst von der „Freien Bühne" in Berlin zur Darstellung gebracht wurde. Auch das Lustspiel „Geographie und Liebe" — die letzte Novität der Direktion L'Arronge im Deutschen Theater (April 1894) — trat seinen Bühnenweg von Berlin aus an, desgleichen das spät erst be-

[1]) Max Foges (N. Wien. Journ. 5930), Albert Geßler (Basler National-Ztg. 98, 99), E. Goldscheider (Wien. Allg. Ztg. 9622), Stefan Großmann (Wien. Arb.-Ztg. 115), Klaus Hommings (Hamb. Corresp. 211 u. anderw.), Dr. Friedrich Hirth (W. Reichspost 116), Rudolf Holzer (Wien. Abendp. 95), Ernst Kreowski (Vorwärts, Unterh.-Bl. 82), Iven Kruse (Hamb. Nachr. 193), Max Lesser (N. Wien. Tagbl. 115), Hermann Lie-Christiania (Leipz. Neueste Nachr. 116), Hans Ossig (Neue Hamb. Ztg. 193), Kurt Schade (N. Bonn. Ztg. 115), Alfred Semerau (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 17), Dr. Heinrich Stümcke (Deutsche Nachrichten, Berlin, 98), Paul Wiegler (Bohemia, Prag, 116), Paul Wittko (Stuttg. Morgenpost 98, Stuttg. Neues Tagbl. 96 u. anderw.), Eugen Zabel (Königsb. Allg. Ztg. 195), Gustav Zieler (Frankf. Gen.-Anz. 97); ferner nicht gezeichnete Artikel in der Frankf. Ztg. (115), den Münch. N. Nachr. (196), dem wiener Deutschen Tagbl. (96) u. a. m. Ziemlich ablehnend urteilt Dr. Hermann Feigl (Deutsches Volksbl., Wien, 7657).

achtete Doppeldrama „Über die Kraft", dessen zweiten Teil die berliner „Neue freie Volksbühne" zuerst aufführen ließ, während der erste zwei Jahre später (März 1899) dem Berliner Theater einen denkwürdig gebliebenen Erfolg eintrug. Das ganze Werk ist seitdem über die meisten größeren Bühnen gegangen, nur in Wien mußte es beim ersten Teil bleiben, weil den zweiten die Zensur verbot. Die „Neue freie Volksbühne" war es auch, die im Januar 1899 die Uraufführung von „Paul Lange und Tora Parsberg" unternahm, wonach das Stück über eine Anzahl größerer Bühnen ging. Seine Zugkraft war jedoch ebenso gering wie die von „Laboremus" (Uraufführung 1901 in Stuttgart), von „Auf Storhove" (ebenda 1902) und „Dagland" (ebenda 1904). Glücklicher erwies sich der Versuch, Björnsons schon 1883 entstandenes Drama „Der König" auf die deutsche Bühne zu bringen, den das Intime Theater in Nürnberg 1903 wagte. Das Stück ist seither noch in München, Leipzig, Bromberg, Lübeck, Dresden und St. Gallen gespielt worden.

Ausführliche Berichte über die Trauerfeierlichkeiten in Christiania gaben u. a. Paul Zschorlich (Neue Hamb. Ztg. 209 u. anderw.), sowie der Korrespondent der „Frankf. Ztg." (122).

Der rheinische Hausfreund

Eine längere Reihe von Gedenk-Artikeln legt Zeugnis dafür ab, daß des alten Volksdichters Johann Peter Hebel Andenken und Ruhm an seinem 150. Geburtstag noch immer lebendig ist. „Da ich mich daran machte," beginnt Otto Ernst Sutter (Frankf. Ztg. 128), „dem Johann Peter Hebel zum zehnten Mai eine Epistel zu schreiben, habe ich mich mit Eifer umgetan in den verschiedenen Darstellungen seines Lebens — schiet alle haben sie ‚eingefleischte' Philologen zu Verfassern. Und darin wird es wohl seinen Grund haben, daß ich bei diesen Vorstudien nicht warm geworden bin und daß es mir nicht sonderlich festlich zumute wurde. Da fand ich in diesen Biographien und ‚Würdigungen' auf Grund langatmiger und langweilig klügelnder und trocken salbadernder Abhandlungen ‚den Beweis für ganz und gar erbracht, daß Hebel ein wahrhaftiger und echter Dichter gewesen', weil Goethe es gesagt und Voß dieser Meinung war und Tieck beistimmte. Ein Dutzend Kronzeugen mit ‚klingenden Namen' wird mobil gemacht. ‚Sogar Goethe gehörte zu den Abonnenten des ‚Rheinländischen Hausfreundes!' Mithin muß Hebel doch ein Dichter gewesen sein. Nicht genug. Einem der haarspaltenden Biographen bereitet es Kummer, weil der gute Johann Peter kein besonderes Aufheben machte, als ‚1805 in der jenaer Literatur-Zeitung Goethes Beurteilung der Alemannischen Gedichte erschien.' Hebel habe die Bedeutung dieser Frage nicht ganz zu schätzen gewußt. Sie sind gar nicht alle aufzuzählen, die dafür bürgten, daß der Dichter des Rheinländischen Hausfreundes eine literarische Persönlichkeit gewesen. Und derlei mehr. Fürwahr, jene Herren haben sich entsetzlich abgemüht: sie hätten es einfacher haben können. Hätten können sagen: Leute, lest einmal den ‚Schmelzofen' oder den ‚Karfunkel' oder ‚Hans und Verene' oder das ‚Habermus' oder die ‚Merkwürdigen Schicksale eines jungen Engländers' oder den ‚Kannitverstan'. Ist dann noch ein Beweis von einigen zwanzig Seiten dazu nötig, frohen Sinnes zu erklären: Johann Peter Hebel der Dichter? Und wenn trotz diesem einer das weise Haupt ungläubig wiegt, so geben wir ihm einen Denkzettel mit auf den Weg, eine ‚Moral', wie Hebel so etwas nennt, die zu suchen ist im ‚Rheinländischen' des Jahres 1808 am Ende der feinen Geschichte ‚Drei Wünsche': ‚Alle Gelegenheit, glücklich zu werden, hilft nichts, wer den Verstand nicht hat, sie zu benutzen.' . . . Ich bitte um Nachsicht. Aber, wenn es verstattet ist, zum hundertfünfzigsten Geburtstag Johann Peters einen Wunsch vorzutragen, so wäre es dieser, die Herren Literarhistoriker, die künftig sich an die Lebensbeschreibung Hebels machen, die mögen sich die Mühe sparen, die halbe Literaturgeschichte in Anspruch zu nehmen, um umständlich zu beweisen, daß ihr Mann ein Dichter gewesen." Daß uns Hebel auch heute noch lieb und wert sein muß, ist auch die Meinung Wilhelm Hausensteins (Züricher Post 104—106). „. . . Gerade Hebel kann der Gegenwart mehr sein als eine liebenswürdige Legitimation des Philisteriums. Hebel kann uns erfrischen, wenn wir es nur versuchen, in seinem Antlitz auch die nicht konventionellen Linien zu sehen und uns bewußt zu bleiben, daß es zwischen ihm und uns doch notwendig geschichtliche Abstände geben muß." Besonders nahe bringen ihn uns seine Briefe. In ihnen zeigt sich Hebels Lauterkeit und Treue, seine wunderschöne Unbefangenheit in allem, auch im Geschlechtlichen, und mancher andere Zug seiner köstlichen Persönlichkeit am unmittelbarsten. Die Geschichte der südwestdeutschen Hebel-Verehrung skizziert anschaulich und mit allerhand historischen Daten Prof. Albert Geßler (Basl. Nat.-Ztg. 106, 107), der nicht vergessen wissen möchte, daß der zumeist als badischer Dichter gefeierte Schöpfer der alemannischen Gedichte schließlich doch in Basel geboren sei. — Auf die volksbildende Kraft in Hebels Schöpfungen weist mit Nachdruck Max Mendheim hin (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 107). Er findet sogar „die Art und Weise, wie er das Volk über das Weltgebäude und seine Erscheinungen, z. B. Wesen und Bedeutung der Kometen, unterhält und unterhaltend in Scherz und Ernst zugleich belehrt, geradezu vorbildlich und auch für die Land- und Volkskreise unserer Zeit noch von hohem Werte. Dabei zeugt das, was er in seinen Beiträgen zur Religionsphilosophie sagt, von großem Verständnis für die Lehren der Kosmologie, für die Gesetze über das Werden und Vergehen des Alls, wie über die Entwicklung der Lebewesen. Es kommen hier bei ihm Gedanken zum Ausdruck, die selbst ein auf modernem, entwicklungsgeschichtlichem, ja monistischem Standpunkt stehender Naturforscher gelten lassen kann. Ebenso ist das, was Hebel über Engel und Teufel sagt, so vernünftig und auf rein natürlichen Grundlagen aufgebaut, daß es sich ohne weiteres auch der materialistisch Gesinnte zu eigen machen kann"; in anderen Aufsätzen feiern den „Rheinischen Hausfreund" und Verfasser des „Schatzkästlein" Sigmar Mehring (Zeitgeist 19), Holger Hambruch (Post u. Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 19), Friedr. Stober (Pforzh. Anz. 107), Hans Landsberg (Der Tag, Unterh.-Beil. 107), Hans Ellenberg (Voss. Ztg. 217), W. Edel (Vaterland, Wien, 212), F. Hirth (Grazer Tagesp. 129). — „Vom Grabdenkmal Hebels" berichtet J. Frielingshaus (Basl. Nachr., Sonnt. Bl. 19), von dem alljährlich in Hausen bei Schopfheim stattfindenden „Hebelmähli" — einem Gedenk-Mahl, das in diesem Jahre zum 50. Mal abgehalten wurde — Otto Raupp (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 112), und „Über Wesen und Wert mundartlicher Dichtung" schreibt — mit Bezugnahme auf den alemannischen Dichter — F. Reuting (Deutsche Welt 31, Wochenschrift der Deutschen Ztg.).

Theaterfragen

Wilhelm von Scholz und Hans Gregor, der Leiter der berliner Komischen Oper, die beide über ähnliche Theaterfragen sprechen, sind entgegengesetzter Ansicht darüber, wie der Autor sich angesichts der Aufführung seines Werkes am besten und — für sein Stück — am vorteilhaftesten verhalten solle. Hans Gregor („Der Autor auf der Probe", Berl. Tagebl. 222, 231) meint, für das Buchdrama entscheide der Wille des Autors, dagegen seien für die Bühne die Kunstgesetze der Bühne maßgebend, hier entscheide das Bühnenwirksame! Kein Autor dürfe hier kritiklosen Gehorsam fordern. Gerade die Klassiker seien sorglos gegenüber der Furcht gewesen, die Bühne könne mit ihren Werken Gott weiß was anfangen. „Die ehrwürdigen Herren Klassiker sind auch entbehrlich auf der Probe, nicht weil uns, wie man denken könnte, vom Vater auf den Sohn durch Tradition überkommen ist, was sie wollen und wie sie es wollen und der Bühnenkünstler um dieser Tradition willen nicht fehlgehen kann, sondern weil sie mit zwingender Energie ihrem Szenenbild, ihren Heldengestalten, ihren Bühnenschöpfungen in allem Wesentlichen ihr festes, von ihnen gewolltes Gepräge mit auf den Weg gegeben haben. Da existiert denn aus diesem und keinem anderen Grunde kein Danebenhauen, und wer hätte jemals gehört, daß ein Darsteller den ‚Kottwitz' vergriffen, wer, daß eine ‚Räuber'-Aufführung in Posemuckel den Grundton des Werkes verfehlt hätte und nicht etwa mit derselben Überzeugungskraft auf das p. t. Publikum in Posemuckel gewirkt hätte wie eine berliner Inszenierung auf das berliner Publikum." Dagegen die modernen Autoren! „Statt daß mit zwingender Notwendigkeit aus der Gestalt selbst die Konturen der Maske, aus den Vorgängen selbst die Charakterisierungselemente der Szene, Tonstärke und Atmosphäre des ganzen Werkes für den Bühnenkünstler herauswachsen, beschreiben viele Autoren im unbewußten Gefühl ihrer Schwäche Szene und Maske und Kostüm in allen Teilen, beschreiben im Buch und setzen hartnäckig ihre Beschreibung auf der Probe fort. Doch nicht der Autor müßte jene verständliche Sprache reden, die dem Künstler seine Ideen, sie seien so subtil sie wollen, begreiflich und faßlich machen, sondern sein Werk müßte es tun." — Wilhelm von Scholz dagegen wünscht („Theaterfragen", Münchner N. N. 188), daß der Dramatiker zur Mitarbeit am Theater **mehr** herangezogen werde — „so etwa, wie man bei bildkünstlerischen Unternehmungen Maler und Bildhauer, bei musikalischen Musiker ganz selbstverständlich beizuziehen pflegt". Speziell habe München diese Pflicht zu erfüllen gegenüber Berlin, „wo schon seit geraumer Zeit die Saison verdeckend vor dem Jahrhundert steht". — Zu einer spezielleren Theaterfrage, der Rolle, die der „Schuß auf der Bühne" spielen darf und kann, äußert sich noch Hermann Kienzl (Frankf. Ztg. 112). Wann ist, fragt er, eine Pistolenszene auf dem Theater berechtigt? „Dichterische Dramatiker verschmähen die nervenfolternde langsame Vorbereitung des krachenden Schusses nur **dann** nicht, wenn sie im natürlichen Entwicklungsgange des Dramas liegt. Die Stückemacher hingegen stellen diesen Sonderreiz mit Vorliebe in ihr Kalkül ein. Oft, wenn sich eben erst der Vorhang hob, sehen wir schon irgendwo die Schicksalswaffe hängen oder liegen. . . . Und manche wissen, daß Pistolen und Revolver Nervenstimuli auch dann sind, wenn es zum Schießen gar nicht kommt. Es regt schon auf, daß mit ihnen gefährlich gefuchtelt wird. (Sudermann in ‚Ehre' und ‚Heimat'.) Grundsätzlich angesehen, spielt die Feuerwaffe im Drama dieselbe Rolle wie irgendein ander Ding. In der Hand des Dichters ist sie geweiht, in der Hand des Täuschers dient sie gemeinen Zwecken. Begrifflich ist sie weder gut noch schlecht."

Neues von Grabbe

Eine bisher noch nicht gedruckte Streitschrift Grabbes, die sich im Besitze der königlichen Bibliothek in Berlin befindet, wird demnächst von Dr. Spiridion Wukadinović-Prag in der Grabbe-Ausgabe der „Goldenen Klassikerbibliothek" (Verlag Bong) zum ersten Male der Öffentlichkeit übergeben. Es handelt sich um ein von Grabbe im Sommer 1830 für Herloßsohns Zeitschrift „Der Komet" verfaßtes Pamphlet: „Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805 (6 Teile, Stuttgart und Tübingen, Cottasche Buchhandlung) sowie auch einiges über die ebengenannten beiden Dichter selbst und über unsere Zeit." In Grabbes Briefwechsel aus dem Jahre 1830 wird diese Schrift mehrfach erwähnt, u. a. heißt es in einem Briefe an Kettembeil vom 4. August: „Über Goethes und Schillers Briefwechsel denke ich mich irgendwo in einem Journale nebenbei zu lüften. Diese Hemdausziehereien!" Und am 14. September: „Meine dem Herloßsohn versprochene Rezension über die Schiller-Goethesche Briefscheißerei ist eine Abhandlung über unsere Zeit und Goethe und Schiller geworden." Infolgedessen war die Rezension für Herloßsohns Blatt zu lang und ging im Januar 1831 an Menzel, der sie ebenfalls nicht drucken konnte — sehr begreiflicherweise, denn das von ihm redigierte „Morgenblatt" erschien gleichfalls bei Cotta. Infolgedessen blieb die Abhandlung überhaupt unveröffentlicht und tauchte erst 1893 im Besitze der Autographenhandlung J. A. Stargard in Berlin wieder auf. Von dieser erwarb sie im selben Jahre die Handschriftenabteilung der königlichen Bibliothek um 60 Mark. Sie umfaßt 71 gebrochene Folioseiten in sehr weitläufiger Schrift und ist von Grabbe selbst vielfach durchkorrigiert.

„Etwas Unbedeutenderes, man möchte sagen Elenderes", heißt es darin von dem Briefwechsel der beiden Dichter, „ist seit langem nicht gedruckt. Die Briefe eines Cicero, eines Plinius geben uns wichtige Aufschlüsse über die Zeit, in der sie geschrieben wurden, — die Briefe aus dem Jahrhundert Ludwigs XIV. von Bussy-Rabutin, von der Sevigné rc. zeigen einen eleganten Konversationston, eine außerordentliche Feinheit des Styls, — die Briefe Friedrichs des Einzigen, mit Voltaire, d'Argens u. a. gewechselt, lassen uns überall Geister erkennen, welche, die alte Zeitlage erkennend, reformierend in das neue Weltalter schritten, — aber der Schiller-Goethische Briefwechsel, in sechs Bänden dem Publico vorgelegt, welches vielleicht im Vertrauen auf die Firma Schiller und Goethe tüchtig los kaufen wird, — hat keines der den obigen früheren Briefsammlungen beiwohnenden Interessen, ist weiter nichts als eine Sammlung billetmäßiger Lappalien, wobei anfangs Schiller und Goethe, besonders in ihren staatsbürgerlichen und schriftstellerischen Verhältnissen zueinander, an nichts weniger als deren dereinstige Publikation gedacht haben. Ex post, nach mehr als 20 Jahren hat sich jedoch Goethe eines Schlimmeren besonnen. Er selbst hat wahrscheinlich diese Trivialitäten herausgegeben. Sicher glaube ich freilich an ein solches Vorgehen gegen Schiller und gegen sich selbst noch nicht recht. Indeß — wo kommen die von Schiller an Goethe gerichteten Billette her, wenn letzterer sie nicht zum Druck ausgeliefert hat? Und — ach! — beginnt der sechste Teil nicht mit einer Dedikation an den König von Bayern, nach welcher jeder unseren Dichterliebling (Dichterfürst ist für

ihn zu viel) als Herausgeber der qu. Briefsammlung halten muß? Schiller und Goethe, ihr beiden Herren am deutschen Dichterhimmel, brauchtet euren Glanz nicht mit den Erbärmlichkeiten eures Privatlebens zu umnebeln — Recht gut, daß man eure Charakter kennen lernt, aber so manche Elendigkeiten, die wir nicht zu wissen brauchten, dabei! — Auch das mag gut sein, wenigstens bei dem blinden Bewunderer Menschenkenntnis verbreiten, aber war es (gelinde ausgedrückt) klug oder delikat, daß Goethe sie bekannt machte? Was Schiller oder Goethe künstlerisch oder moralisch sind, weiß der Gebildete auch ohne diese Briefe. . . . Schmutz ist Schmutz und kommt er auch aus dem Palaste eines sogenannten Dichterfürsten. Beschenkt dieser die Welt mit Sächelchen, die wie die qu. Briefsammlung oft nichts enthalten als Einladungen zum gemeinsamen Ausfahren, Grüße an die liebe Frau, und Carlchen bisweilen dazu, so schütze uns Gott, wenn etwa Napoleon, der an Kraft, Geist, Charakter und Wirksamkeit etwas mehr als Goethe und Schiller bedeutet, ja auf ihre Dichtungen (Schillers ‚Wallenstein', Goethes Werke seit 1813) sichtbaren Einfluß gehabt hat, alle seine Tagesbefehle, freundschaftlichen Billetts, Lizenzzettel usw. ediert hätte. Hält Goethe sich für so wichtig, glaubt, es sei zu seiner und zu Schillers dereinstiger Charakterschilderung so nötig, daß er nach Schillers Tode diese Briefwechselei herausgibt, so hätte er doch den Leser und das Papier mit den Visiten- und Küchen-Charten (denn viele Billette sind nichts weiter) verschonen sollen. Er konnte ja, wenn ‚Grüße und Einladungen zum Mitspeisen' so große Bedeutung auf die Bildung und das Wesen zweier Dichter haben, sie nur chronologisch anzeigen — einige hundert Seiten hätte er gespart."

Die Schrift, die im weiteren noch ausführlich auf Goethes Verhältnis zu Shakespeare, zu seinen Zeitgenossen und vor allem zu Schiller selbst eingeht, ist der Grabbe-Forschung bisher entgangen, trotzdem sie seit 1893 in der berliner Bibliothek katalogisiert und jedem zugänglich war. Noch das Goethe-Jahrbuch von 1894 erwähnt ihren Verkauf, weiß aber den Käufer nicht zu nennen. Selbst Grisebachs große kritische Grabbe-Ausgabe von 1902 mußte bei Erwähnung des Goethe-Pamphlets bemerken: „An wen das Manuskript verkauft worden, konnte die Firma (Stargardt) leider nicht feststellen." Ebenso erklärten andere Grabbe-Forscher wie Bloch und Hallgarten die Schrift für verschollen, und Otto Nietens Grabbe-Ausgabe so wenig wie seine Biographie des Dichters taten ihrer Erwähnung. Wukadinović ist somit der erste, der die so lange übersehene Handschrift ans Licht gezogen hat und sie der Öffentlichkeit zugänglich macht. Diese Tatsache war in der Tagespresse Gegenstand einer Notiz geworden, worin von einer „neuentdeckten" Grabbe-Handschrift die Rede war, was wiederum einigen Beamten der kgl. Bibliothek, im besonderen dem Bibliothekar Dr. Emil Jacobs („Die ‚neue' Grabbe-Handschrift", Voss. Ztg. 197) Veranlassung zu Berichtigungen und zu einer Ironisierung der angeblichen „Entdeckung" gab. Dr. Wukadinović, der ausführlichere Mitteilungen über das Pamphlet an anderer Stelle veröffentlichte („Grabbe contra Goethe", Berl. Tagebl. 220), konnte darauf erwidern („Das Goethe-Pamphlet Grabbes", Bohemia, Prag. 116), daß von ihm niemals auf eine „Entdeckung" Anspruch erhoben worden sei, zugleich aber auf den oben erwähnten Sachverhalt hinweisen. — Auch Oscar Blumenthal, der erste Herausgeber von Grabbes Werken, erkennt in einem Aufsatze „Der neue Grabbe-Fund" (N. Fr. Presse 16424) Wukadinovićs Verdienst in dieser Richtung rückhaltlos an. — Im „Vorwärts" (Unterh.-Beil 84, „Grabbe und die Literaturbonzen") glossiert Georg Davidsohn die Angelegenheit mit Ausfällen gegen die Bibliotheksverwaltung und gegen die „Nichtigkeiten" des Goethe-Schillerschen Briefwechsels.

Die Wiederkehr von **Schillers** Todestag war der Anlaß zu einer Reihe von Aufsätzen biographischer und literarischer Natur. Die Frage, ob die Familie Schiller in Württemberg eingewandert ist, will Stadtpfarrer Maier-Pfullingen nach langwierigen Untersuchungen und nach Sichtung des bestehenden Materials dahin beantwortet wissen (N. Tagbl., Stuttg., Unterh.-Beil. 95, u. Tägl. Rundschau 106, Unt. Beil.), daß die Familie von je in Württemberg selbst ansässig und daß Grunbach ihr ältester nachweisbarer Wohnsitz war. „An der Spitze der Vorfahren Schillers stehen bekanntlich einfache Weingärtner im Remstale. Früher hat man die Reihe kaum hundert Jahre vor des Dichters Geburt schon beschließen müssen, man kam nicht weiter zurück als bis zum letzten Drittel des Dreißigjährigen Krieges. Seit der Todes-Hundertjahrfeier hat die Frage nicht geruht. Damals schon wies ich von Neustadt, dem letztbekannten Sitze der Ahnen, hin auf Grunbach, ein paar Stunden weiter oben im Remstale, woselbst ich in den Kirchenbüchern und in alten Lager-, Güter- oder Steuerbüchern ein ganzes Nest von Schillern entdeckte, und zwar mit den gleichen Vornamen Hans, Stephan, Kaspar, wie sie die bisher bekannten Schiller trugen. Es gelang, diese Vorfahren in der Folge bis zu Urkunden aus dem Jahre 1400 in Grunbach zurückzuverfolgen, ein Jahr, in dem gleich nicht weniger als vier Schiller auftreten, ein Hans, Haintz, und zwei Ulrich, wovon einer als Schultheiß zu gelten hat." — Die „Ode auf den Tod Wildmeisters" (vgl. früher Spalte 1159) wird auch von Oskar Fischl auf ihre Echtheit hin untersucht (Prager Tagbl. 119) und zwar mit dem durch Vergleichung gewonnenen Resultat, daß sie unbedingt von Schiller stamme. Rein ästhetischer Natur ist eine Abhandlung über „**Schillers Schwankungen in der Kunstphilosophie**" von Susanne Rubinstein (Voss. Ztg. 213) und Allgemeines über des Dichters Bedeutung spricht ein „Nachwort zu Schillers" 150. Geburtstag" von Marie Herzfeld aus (Prager Tagbl., Unterh.-Beil. 17). — Eine Studie Ernst Müllers untersucht „**Die inneren Beziehungen von Schillers ‚Fiesco' und ‚Kabale und Liebe'**" (Voss. Ztg., Sonnt. Beil. 19). — Er hebt u. a. die Ähnlichkeit in der Gruppierung der Personen hervor, insbesondere die zwischen Verrina und Miller, die beide nach des Dichters Vorschrift Sechziger, beide starre Demokraten sind und unter der rauhen Schale die heiße Liebe zu der einzigen Tochter verbergen. So ergeben sich auch direkte Parallelszenen in beiden Stücken (Verrina und Bertha : I, 10; Miller und Luise : I, 3). Wie sich im „Fiesco" Julia und Leonore und später Julia und Fiesco gegenüberstehen, so in ganz ähnlichen Situationen Lady Milford und Luise und wiederum Lady Milford und Ferdinand. Dieser äußeren Ähnlichkeit der Motive steht allerdings ein bedeutender Fortschritt an Menschenkenntnis und Menschengestaltung in „Kabale und Liebe" gegenüber, der besonders in der Sprechweise der Lady gegenüber der der Imperiali, sowie in der Charakteristik Fiescos und Ferdinands zutage tritt. Ein weiterer Parallelismus ist das Verhältnis Andrea-Gianettino und Präsident-Ferdinand. „Ich bin gewohnt, daß das Meer aufhorcht, wenn ich befehle," erklärt der Doge seinem Neffen. „Wenn ich auftrete, zittert ein Herzogtum," rühmt sich der Präsident zu dem Sohne. Auch Fiescos Verhalten nach der

Ermordung seines Weibes und dasjenige Ferdinands nach Luisens Vergiftung bietet eine interessante Parallele. Endlich offenbart sich die nahe innere Verwandtschaft beider Dramen an einer Reihe von Motiven, die in beiden wieder kehren: Standesunterschied, Eifersucht, das Duell (Bourgognino-Fiesco, Ferdinand-Kalb), ein Brief, der in andere Hände gerät, als die des Adressaten u. a. Müller erörtert zuletzt noch die Beziehungen von Schillers eigener Person zu beiden Jugenddramen und wirft einen Blick auf die inneren Zusammenhänge dieser Stücke mit der zeitlich nächstfolgenden, dem „Don Carlos".

Über Goethe zu sprechen gab vor allem der Abschluß der großen weimarer Ausgabe seiner Werke Gelegenheit. Die Geschichte dieses großen Nationalwerkes skizziert J. Minor in der „N. Fr. Presse" (16418): „Von denen, die an der Wiege des großen Werkes gestanden, deckt die meisten, und gerade die größten, schon die Erde. Herman Grimm, Gustav v. Loeper und Wilhelm Scherer haben den ersten Grundriß der Ausgabe entworfen, und Erich Schmidt, der auf ihren Ruf seinen lieben wiener Katheder im Stiche ließ und das weimarer Goethe-Archiv begründete, war der erste Meister am Bau, an dem damals jeder, der geschickte Hände hatte, zur Mitarbeit berufen wurde. Nach und nach sind wir so alle, aus Deutschland, aus Österreich und aus der Schweiz, im Goethe-Archiv eingerückt, um unser Pensum fertigzumachen und klassische Luft zu atmen; und wenn einer von uns jetzt in den Pfingsttagen über die Esplanade oder über den Frauenplan wandelt, so begegnet er gewiß noch mehr bekannten Gesichtern, als unter den Linden oder auf dem Graben. Es hat sich wirklich so etwas wie eine weimarer Gemeinbürgerschaft oder eine Art Kosmopolitismus herausgebildet, denn auch das Ausland bleibt nicht fern, und besonders die Amerikaner finden es, den Meister Lügen strafend, in Weimar besser als zu Hause. Wie alle Bücher, so hat aber auch die Sophien-Ausgabe ihre Schicksale gehabt. Man hat sehr bald eingesehen, daß sich die Sachen doch nicht immer bei einem kürzeren oder längeren Besuch in Weimar erledigen ließen, daß manches nur in vertrautem Verkehr mit den handschriftlichen Schätzen richtig in Angriff genommen und also auch nur an Ort und Stelle fertiggebracht werden könne. Die mehr oder weniger geräuschvolle Arbeit der Wanderphilologen mußte der stillen Hausarbeit im Archiv Platz machen; die Arbeit rückte jetzt natürlich auch langsamer fort, aber sie war in guten Händen. Auf Erich Schmidt folgte in der Leitung des Archivs Bernhard Suphan, der mit seinem Generalstab das große Werk zu Ende führte. Der es aber vom Anfang bis zum Ende begleitet hat, der genaueste Kenner des Goethe- und Schiller-Archivs, das ist Julius Wahle, ein wiener Kind, der erste Bibliothekar unseres Seminars für deutsche Philologie, den Erich Schmidt mit nach Weimar nahm, wo er jetzt gar nicht mehr hinwegzudenken wäre. Er war denn auch berufen, mit der zweiten Abteilung des fünften Bandes, die den außerordentlich schwierigen Apparat zu den Gedichten enthält und viele Sünden anderer wieder gutzumachen hatte, den Schlußstein einzusetzen." Der äußere Umfang des Werkes ist besonders durch die Aufnahme des ungeheuren Briefschatzes gewaltig angewachsen. „Von der Masse der Briefe", sagt Ludwig Geiger im „Tag" (101), „macht sich der Laie keinen Begriff. In Band 1—29 waren diese Briefe durchgezählt: 8236, mit mannigfachen Nachträgen etwa 8400; Band 31 bis 49 enthalten durchschnittlich je 220 Briefe gleich mindestens 4180; die Zahl der hier zusammengestellten brieflichen Zeugnisse dürfte also 13000 erreichen, ja wahrscheinlich diese Zahl überschreiten. Die Briefe umfassen einen ungeheuren Zeitraum, sie gehen von 1764 bis zum 17. März 1832; sie sind in der Jugend kurz, genialisch, dithyrambisch, sie werden im Alter ausführlich, behaglich, belehrend." — Gegen „Die dilettantische Goethe-Kritik" wendet sich Eugen Wolff (D. Tag 105), dessen Ausführungen in deutlicher Spitze gegen Eduard Engels letzte Goethe-Publikationen auslaufen. — Als Gegenstück dazu fixiert derselbe Autor in einem zweiten Artikel die Ausgaben einer „Wissenschaftlichen Goethe-Kritik" (Tag 108). — Das Thema des Ur-Meister wird im „N. Wiener Tagbl." (113) nochmals aufgenommen. — Dem Dichterenkel Walter von Goethe, dessen Todestag sich am 15. April zum 25. Mal jährte, gilt ein Aufsatz von Ernst Edgar Reimerdes (Post und Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 17). Von welch hoher nationaler Bedeutung das Vermächtnis dieses letzten Goethe war, betont Hermann Schlag, der ausführlich über „Das Goethe-Nationalmuseum" und die Vereinigung der Freunde des Goethe-Hauses zu Weimar spricht (Leipz. N. Nachr., Unterh.-Beil. 18). — Über Heines Beziehungen zum Korpsstudententum läßt sich Alfred Richard Meyer (Berl. N. Nachr. 223) näher aus, und über das kürzlich erschienene „Namen- und Sachregister" zu Friedrich Meyers „Verzeichnis einer Heine-Bibliothek" referiert Julius Heilbronn (Frankf. Ztg. 112). — Das Andenken an einige „kraftgenialische" Dichter wurde durch verschiedenartige äußere Anlässe erneuert. An den Dichter der „Bluthochzeit", Albert Lindner, erinnerte der in diesen Wochen eingetretene Tod seiner Frau; J. E. Poritzky veröffentlicht einige bisher ungedruckte Briefe beider Ehegatten (Zeitgeist 17). „Ein vergessener Dichter" wird Robert Griepenkerl genannt (Voss. Ztg. 201), dessen 100. Geburtstag auf den 4. Mai dieses Jahres fiel. — Der Dichter des „Robespierre" begegnete sich hier in den Zeitungsspalten mit dem Dichter von „Dantons Tod", dem früh verblichenen Georg Büchner, über den zu sprechen teils die Neuausgabe seiner Werke von Paul Landau (Heinrich Spiero, Hamb. Frembenbl. 104), teils die Wiederaufführung seines Revolutionsdramas durch das hamburger Thaliatheater (Dr. Carl Müller-Rastatt, Hamb. Corr. 231), die Anregung gab. — Auf ein Malheur, das dem Herausgeber der Gedichte Heinrich Leutholds, Arthur Schurig, widerfahren ist, macht in der „N. Zürcher Ztg." (111) Gottfried Bohnenblust aufmerksam: in dieser Ausgabe figuriert nämlich eine Strophe des bekannten schillerschen Gedichts „Die Ideale" als Eigenschöpfung Leutholds. — An diesen erinnert auch ein von den „Basler Nachr." (Sonnt.-Beil. 18) veröffentlichter Brief Geibels, der an den Pfarrer Menzel von Schönenberg (wo Leuthold zu Hause war) gerichtet ist und den Zustand des damals (1877) hoffnungslos kranken Dichters schildert.

Zu der Enthüllung des berliner Denkmals für Theodor Fontane (s. unten Sp. 1278) hat die „B. Z. am Mittag" (105) eine der unvermeidlichen „Rundfragen" veranstaltet, auf die kurze Antworten von Richard Dehmel, Clara Viebig, Thomas Mann, Paul Heyse u. a. eingelaufen sind. Statt einer eigenen Antwort stellte Erich Schmidt einen bisher ungedruckten Trinkspruch Fontanes zur Verfügung, den dieser gelegentlich seiner Ernennung zum Ehrendoktor der berliner Universität verfaßt hat. Das Diplom war ihm im Auftrag der Fakultät von Erich Schmidt überreicht worden, wofür sich der Dichter nachher diesem gegenüber mit dem folgenden launigen Versspruch revanchierte:

In England gab es eine Zeit,
Da war König-sein eine Kleinigkeit,

Es verfiel beinah dem Spott der Lacher, —
Viel wichtiger war der Königsmacher.

Graf Warwick hieß er dazumal:
Aber hier in diesem Krönungssaal
Führt er einen andern Namen,
Raten Sie, meine Herren und Damen . . .

* *

Zum 2. Todestag des Prinzen Emil von Schönaich-Carolath (28. April) erschien in der „Tägl. Rundschau" (98, Unterh.-Beil.) eine Charakteristik des Menschen und Dichters von Heinrich Göbel. — Ins Gebiet der niedersächsischen Literatur führen ein Aufsatz von Wilhelm Poeck über Wilhelm Busch (Hamb. Fremdenbl. 95), eine Schilderung „Aus Wilhelm Raabes Heim und Leben" von Otto Buchmann (Hamb. Corr. 207), der auch noch an anderer Stelle über dieses Thema spricht („Bei W. R.", Voss. Ztg. 227) und eine Skizze über Hermann Löns Schaffen von Bernhard Flemes (Rh.-Westf. Ztg. 148). — Literarische Würdigung erfahren außerdem in längeren Aufsätzen Friedrich Spielhagen, über den sich Otto E. Kiesel im Anschluß an Carl Hennings kürzlich erschienenes Buch vernehmen läßt (Hamb. Fremdenbl. 106) und der Elberfelder Friedrich Storck, der nach Wilhelm Idel (Wermelskircher Ztg. 94) nicht nur als plattdeutscher Dichter, sondern auch als Erzähler in hochdeutscher Sprache in weiteren Kreisen geschätzt werden sollte. — Heinz Stolz gelangt bei seinem Gang durch die moderne niederrheinische Literatur (vgl. Sp. 947) zu Herbert Eulenberg (Düsseld. Gen.-Anz. 94), der für ihn „heut unsere Hoffnung, morgen unser Zweifel, aber immer einer, der Neues und Eigenes weiß", ist. — „Aus den Tagen der Revolution der Literatur", vom Beginn der naturalistischen Bewegung, erzählt (Kölnische Ztg. 328) Hermann Friedrichs, der ehemalige Herausgeber des „Magazins für die Literatur des In- und Auslandes". Friedrichs hat als einer der ersten den Kampf gegen die Marlitt-Literatur eröffnet, und zwar durch einen Aufsatz im „Magazin", der „Die Clauren-Marlitt" betitelt war. — Im Gegensatz zu Fritz Mauthner, der zu Walter Calés hinterlassenen Werken das Vorwort geschrieben hat, ist Gustav Landauer (D. Demokrat, Berlin, 16) der Ansicht, daß der vor fünf Jahren freiwillig aus dem Leben geschiedene junge Mann als Dichter keine bedeutende Erscheinung gewesen sei, sondern nur ein Typus, wie er unter den jungen Begabungen der Großstadt häufig sei. Fritz Mauthner findet in seinen Dichtungen sichere Spuren einer neuen Lyrik, verlorene Glockentöne, die auf einen „Neutöner" hinweisen, einen „führenden Dichter". „Bei Calé aber ist es so, daß nirgends die Spur einer großen Natur und nirgends ein neuer Ton zu finden ist; daß er vielmehr als ein außerordentliches, großes Talent im Tone großer Zeitgenossen, vor allem des jungen Hofmannsthal, dichtet, soweit es sich um Verskunst handelt; in der Prosadichtung schließt er an Keller und E. T. A. Hoffmann an; in philosophischen Gedankengängen vorwiegend an Simmel, aber auch an weniger bedeutende Professoren." — „Das Haus in Zehlendorf" ist der Titel eines Aufsatzes, in dem Walter Turszinsky (Prager Tagbl. 124) einen Besuch bei Clara Viebig schildert. — Adolf Bartels als Dichter schätzt ein ausführlicher Aufsatz von Hanns Martin Elster hoch ein (Deutsche Tagesztg. 103), den Literarhistoriker dagegen, der jüngst 12 Thesen gegen Heine an die „nationalgesinnte" Presse sandte, ironisiert Rudolf Kurtz (D. Demokrat 16) in einem „Der neue Luther" überschriebenen Artikel. — Unter den Bücher-Feuilletons überwiegt auch diesmal die österreichische Literatur. So spricht Emil Kuh über Karl Hans Strobls Roman „Eleagabal Kuperus" (N. W. Tagbl. 119) und H. H. (Grazer Tagesp. 126) über „Das Haus Michael Senn" von Rudolf Greinz. Franz Karl Ginzkeys neues Versbuch „Das heimliche Läuten" wird (N. Fr. Pr. 16411) von Stefan Zweig als erster Versuch bezeichnet, die deutsche Ballade auf wiener Boden zu verpflanzen, und denselben Dichter stellt Robert Michel mit Rudolf Hans Bartsch zusammen (Grazer Tagesp. 109), nicht deshalb, weil beide „schreibende Offiziere" und nahe Freunde sind, sondern weil sie — vor allem in ihrem Naturerleben — viel Gemeinsames haben. — Im „Hamb. Corresp." (Ztg. f. Lit. 9) schreibt Hans Franck über Walter von Molo, und in der „Meraner Ztg." beschäftigt sich Paul Rossi ausführlich mit Hans v. Hoffensthals Romanen. — Schließlich seien noch zwei Aufsätze über Carl Spitteler von W. Jeano Jensen (Prager Tagbl. 114) und A. R. T. Tielo (Rhein.-Westf. Ztg. 441) erwähnt.

* *

„Auf Shakespeares Spuren" bewegt sich ein in sechs Folgen erschienener Aufsatz der „N. Zürcher Ztg." (109—116), der von Stratford und der dort alljährlich stattfindenden Shakespeare-Feier (23. April) berichtet. — Den Vortrag, den Prof. Theodor Vetter in der Generalversammlung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft gehalten hat, bringt die „Frankf. Ztg." (114) gekürzt zum Abdruck. „Shakespeare und das Volk" ist das Thema der Arbeit, die Shakespeares einzelne Dramen auf die Rolle hin untersucht, die das Volk in ihnen spielt. — Viel zu wenig ist in der Allgemeinheit und selbst in der gelehrten Welt bekannt, einen wie großen Anteil Herder an Schlegels Shakespeare-Übersetzungen hat. Selbst Bernays weist nur gelegentlich darauf hin, daß Herders Ansichten über den britischen Dichter Schlegel zu einem guten Teil seiner Arbeit angeregt haben; er zieht aber leider die von Herder erhaltenen Übersetzungsproben nicht mit Schlegels Übertragung in Vergleich und erkannte daher nicht, daß der Einfluß dieses Dichters außerordentlich groß war. Dies sucht Roland Abramczyk durch einen näheren Vergleich nachzuweisen (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 17). — Das „Geheimnis in Lord Byrons Ehedrama", d. h. Genaueres über seine Beziehungen zu Jane Clairmont, ist jetzt, nach der Vollendung der großen Gesamtausgabe der Werke, Briefe und Tagebücher des Dichters, festgestellt und Eduard Engel berichtet darüber in der „Stuttgarter Morgenpost" (92). — Das Erscheinen des ersten Bandes der gesammelten Werke Thackerays gab Bernh. Ihringer Anlaß zu einem Aufsatz über den englischen Satiriker (Deutsche Welt 30, Wochenschr. d. Deutsch. Ztg.). — Julius Babs Buch über Shaw wird von Ernst Heilborn (Frankf. Ztg. 105) ausführlich rezensiert. „Keinem Prisma, nur einer Glasröhre läßt es sich vergleichen; in der aber steigt eine quecksilberne Flüssigkeit, gradmessend, auf und ab."

„Französischer Geist" heißt das Ideal, dem Heinrich Mann huldigt (D. Zeit 2731) und das er mit dem was in Deutschland das Ideale genannt wird, vergleicht. Alle großen Franzosen sind, wie ihre Rasse, im Gleichgewicht zwischen ihrer sinnlichen Intensität und dem Eifer und der Klarheit ihres Geistes. Sie werden nicht fleischlos, und sie versteigen sich nicht. Sie sind keine Gnomen, keine Ungeheuer, noch Schatten, die das Leben wirft. Auch sie leben, auch sie sind Menschen. Noch Flaubert, an der Grenze der Überfeinerung, weigerte sich, zu schildern, was nicht typisch sei. Sie wollen, so stark sie sein mögen, nicht vor allem sich, sondern die Welt. Sie haben das Herz und den Geist, sich zurückzuziehen in die Menschheit, in ein Volk. Frei-

lich ist es ein Volk, das ihnen keine Opfer auferlegt; das sie nicht abstößt und ermattet durch Langsamkeit und Ungeschmack; dessen nationale Kunst die Literatur, dessen große Sorge der Geist ist, und das ihnen folgt, wohin sie es führen. Sie führen es aber hinan, zur Herrschaft über sich selbst; ... sie haben die Demokratie erzogen. Das ist die Wirkung Zolas, und das ist, seinen Tendenzen zum Trotz, die von Balzac. Victor Hugo, der aus der Verbannung seine republikanischen Fanfaren schickt, Saint-Beuve, der im Senat die Freiheit der Presse verteidigt, Flaubert mit seinem Ideal einer Regierung der Wissenschaft, das Geistes selbst; und Lamartine, in der Stunde, als sein Wort den übergetretenen Strom einer Menge bändigt, und Rochefort, während seines langen Duells mit einem Kaiser, und Zola, der die Kanonen der Gewalt zum Schweigen bringt vor der Wahrheit: sie alle haben das Glück gekannt, sich nicht stumm und ohne Arme zu fühlen, von einem Volk, dem der Geist nicht nur ein überirdisches und belangloses Spiel ist, auf eine Tribüne gehoben zu werden, ihr Wort die Dinge bewegen zu sehen, den Geist in Welt und Tat verwandelt zu sehen. ... In jedem von ihnen aber ist es Voltaire, der zurückkehrt. In Deutschland wiederholt, wer es weit bringt, das tatlose, dem Volk unbekannte Leben Goethes." — Auch Raoul Auernheimer vergleicht — in einem Aufsatz über „Akademiker" (N. Fr. Pr. 16411) — deutsche und französische Verhältnisse. „Die französische Kritik ist grundsätzlich anerkennend, lobt, was sich nur irgend loben läßt, wohingegen die deutsche, im Standpunkt diametral verschieden, nicht müde wird, zu tadeln und das Talent zu entmutigen. Die Folgen liegen sichtbarlich zu Tage: Das französische System ist entschieden das bessere, wie das Niveau der französischen Literatur beweist. Und nur auf das Niveau kommt es an. Große Talente sind vom Wohlwollen oder Übelwollen der Kritik nahezu unabhängig. Mit ihnen kann die literarische Ökonomie nicht rechnen, denn sie lassen sich kaum fördern und keineswegs verhindern: nicht einmal durch Lob." — Daß Stendhal in seinen Prophezeihungen über die Art der kommenden Frauenemanzipation Unrecht gehabt hat, will Benno Rüttenauer erweisen (St. Petersb. Ztg. 101). — „Von Ariosts kleineren Werken" spricht J. V. Widmann (N. Fr. Pr. 16414), über Gustav Wied Klaus Wolfram (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 333). — Maeterlincks Lyrik behandelt ein Aufsatz Rudolf K. Werdermanns (D. Demokrat 15), aus Anton Tschechows in Rußland erschienenen Briefen gibt Heinrich Stümcke eine von Erläuterungen begleitete Auslese (Sonnt.-Beil. 17 d. Voss. Ztg.), Alfred Semerau steuert noch einen nachträglichen Nekrolog für Mark Twain bei (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 18) und über die letzten Jahrzehnte des polnischen Dramas gibt Bertold Merwin einen Überblick (N. Fr. Pr. 16411).

„Ein Denkmal für Walther von der Vogelweide in Wien." Von Max Burckhard (N. Fr. Presse 24/IV).

„Paul de Lagarde." Von Karl August Fischer (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 94, 95, 96).

„Griechenlyrik und Römerlyrik." [Stowessers Übertragungen.] Von Alois Kornitzer (W. Fremdenblatt 117).

„Der Volksroman." Von Richard Nordhausen (D. Tag 102).

„Karl May — Old Shatterhand." Von Erwin Rosen (Magd. Ztg. 203). — „Karl May als Erzieher." (W. Fremdenbl. 109.)

„Über literarische Erziehung." Von Karl Röttger (Deutsche Welt 32, 33; Wochenschr. d. D. Ztg.). Bespricht Severin Rüttgers gleichnamiges Buch.

„Der Reclam-Codex." [Gedruckt als Festalbum anläßlich des Erscheinens des 5000. Reclam-Bändchens mit faksimilierten Beiträgen von über 1200 Gratulanten.] Von Alfred Klaar (Voss. Ztg. 189).

„Aus der Gedankenwelt großer Geister." [Sammlung von Lothar Brieger-Wasservogel.] Von Max Messer (Pester Lloyd 103).

„Vom katholischen Literaturstreit." Von Manfred Opperlin (N. Zürcher Ztg. 108). Gegen die von ultra-klerikaler Seite betriebene Anfeindung der Zeitschrift „Hochland".

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXVI, 8. Harry Maync, dem die Aufgabe zu Teil geworden ist, den Ur-Meister herauszugeben, hielt am 9. April über das Thema „Der ‚Wilhelm Meister' und der große Züricher Goethe-Fund" im Freien deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M. einen Vortrag, der hier wiedergegeben ist. Zusammenfassend gelangt er dabei am Schluß zu der im LE (XI, 1) gelegentlich eingehender behandelten Frage über die Zweckmäßigkeit einer Umarbeitung dichterischer Werke. Selten, meint auch Harry Maync, verbessert eine in späteren Jahren unternommene Umarbeitung die erste Fassung. Als Mörike den „Maler Nolten" von Grund aus neu formen wollte, waren urteilsfähige Freunde wie Theodor Storm, Paul Heyse und Berthold Auerbach aufs entschiedenste dagegen; er habe das Dispositionsrecht über sein bereits der Literaturgeschichte angehörendes Werk verloren, und es sei untunlich, eine Jugendstimmung „aus einer späteren heraus zu korrigieren". Wirklich ziehen auch nur wenig Leser die Umarbeitung der alten Jugendfassung vor. Ganz ähnlich steht es etwa mit Gottfried Kellers „Grünem Heinrich" oder mit Conrad Ferdinand Meyers Gedichten. Als Heine sich die Frage vorlegte, ob er nicht in den „Reisebildern" Änderungen vornehmen solle, kam er zum negativen Resultat, da allem vor Jahren Geschriebenen ein Recht der Unverletzlichkeit innewohne. Goethe selbst bemerkt im „Werther", daß ein Autor durch eine zweite veränderte Ausgabe seiner Geschichte, und wenn sie poetisch noch so besser geworden wäre, seinem Buche notwendig schaden müsse. Gleichwohl hat gerade Goethe immer wieder einzelne Werke, zum Teil in ganz radikaler Weise, umgeschmolzen: den „Goetz" und den „Werther", „Faust", die Singspiele „Erwin und Elmire" und „Claudine von Villabella", die „Iphigenie" und den „Tasso". (Es bleibt dabei aber doch sehr zu unterscheiden, ob ein Werk vor seiner Veröffentlichung durch den Druck umgearbeitet wird oder erst später, wenn es schon Allgemeinbesitz geworden ist. D. Red.) Auch er opferte dabei vielfach große dichterische Schönheiten technischen Erwägungen auf. Wie steht es nun in dieser Beziehung mit der Umarbeitung des Ur-Meister? Hier heißt es vorsichtig sein im ersten Freudenrausch. Die Rezensenten der von Billeter herausgegebenen Broschüre sind zu weit gegangen, wenn sie etwa von einer „Sünde wider den heiligen Geist der Inspiration" sprechen, deren

Goethe sich schuldig gemacht. „Es unterliegt vielmehr bei unbefangener Prüfung keinem Zweifel, daß als Kunstwerk im Ganzen die ‚Lehrjahre' weit höher stehen als die ‚Theatralische Sendung'. Gerade die beiden ersten Bücher der Urfassung, die neben dem vierten Buche die stärksten Abweichungen aufweisen, bilden auch in der Umarbeitung noch die unmittelbarsten, jugendfrischesten und farbenreichsten Partien des Romans. Ja, mancher mag wohl z. B. gleich den Anfang der ‚Lehrjahre', der uns mit dramatischer Lebendigkeit sofort auf den Höhepunkt des Liebesverhältnisses zwischen Wilhelm und Mariane versetzt, dem epischen Berichte der ‚Theatralischen Sendung' vorziehen. Die chirurgische Operation, die Goethe an dieser vorgenommen, und die das alte Manuskript fast ein Drittel seines Umfangs gekostet hat, war gewaltsam und grausam genug, und nicht selten hat der Dichter bei ihr auch in das blühende Fleisch hineingeschnitten.... Doch müßten wir uns für die eine oder die andere Fassung entscheiden, sähen wir uns vor die Frage gestellt, ob wir lieber den intimeren Ur-‚Meister'-Torso oder das unerschöpfliche Weltbild und vollendete Kunstwerk der ‚Lehrjahre' missen wollten — die Antwort könnte keinen Augenblick zweifelhaft sein."

Eckart. (Leipzig.) IV, 7. Willy Rath veröffentlicht zu Frederik van Eedens 50. Geburtstag eine Studie, die auch das Wichtigste über sein Leben mitteilt. „Als Sohn rein holländischer Eltern ist Frederik van Eeden im Jahre 1860 (am 3. April) zu Haarlem geboren. Die Mutter war eines Pfarrers Tochter; der Vater hatte zu jener Zeit eine große Gärtnerei, gab sie aber bald danach auf und ward Schriftsteller, Philosoph und Botaniker. In dem Sohn erwachte frühe eine starke Liebe zu den Naturwissenschaften und zu einem nutzbringenden Wirken im praktischen Leben. Die dichterische Neigung, die er ebenfalls schon im frühesten Jünglingsalter empfand, mußte beim Eintritt ins Berufsleben anfangs zurücktreten. Da ‚in Holland die Laufbahn des Arztes mehr Chancen bot, als die des Künstlers', entschied Frederik sich für die Heilkunde. Mit sechsundzwanzig Jahren, nach achtjährigem Studium, ward er Arzt. Er beschäftigte sich vornehmlich mit dem Problem der Hypnose und der Suggestion und errichtete bereits im folgenden Jahr gemeinsam mit einem andern Arzt in Amsterdam eine Klinik für Psychotherapie. Von ihr zog er sich nach weiteren acht Jahren zurück. Wenige Jahre später, 1898, entsagte er aller ärztlichen Praxis. Seine Dichtung spiegelt mehr als einmal drastisch das tiefe Mißtrauen gegen die ärztliche Heil-Gewalt, das ihn von der medizinischen Wissenschaft forttrieb. Ein anderes, weiteres Feld, ein fruchtbareres für seinen idealistischen Helferdrang glaubte er damals schon gefunden zu haben: im Sozialen. Den wirtschaftlichen Fragen widmete er sich nun rückhaltlos; sein Denken und sein Handeln stellte er gleichermaßen in den Dienst des allgemeinen Wohls. Das politische Parteitreiben lockte ihn dabei wenig. Er schritt zur Tat, beteiligte sich an der Gründung und Durchführung einer Landkolonie mit kommunistischer Grundlage, rief den Verein ‚Gemeinschaftlicher Grundbesitz' ins Leben, nahm 1903 eifrigen Anteil an dem großen Ausstand der niederländischen Eisenbahner und gründete zu deren Gunsten eine Konsumgenossenschaft, die bald einen Mitgliederstand von sechzigtausend erreichte, nach zwei Jahren jedoch einging. Dieses Ereignis kostete den Helfer sein ganzes Vermögen; seitdem mußte er an dem Erwerbsleben, dem er idealistisch aus freien Stücken genaht war, persönlich teilnehmen. Ihm blieb dabei das beste vom Erbe der Eltern, der innere Besitz, ungeschmälert: die gut-holländische Verschmelzung eines echt religiösen und eines echt wirklichkeitsklaren Sinnes, überdies aber die dichterische Gabe, die er all die Zeit, inmitten so vieler wissenschaftlichen und sozialen Arbeit, geübt und gemehrt hatte." Von den Werken Eedens schätzt Willy Rath am Höchsten sein letztes Buch „Die Nachtbraut". „Mit diesem Werk steht der nun halbhundertjährige Frederik van Eeden auf der Höhe edelster Reife, ein Künstler hohen Ranges, eine Dichterpersönlichkeit, deren erstes und letztes Ziel es bleibt, den Mitmenschen ein Bringer tiefer Freuden zu sein, einer, der von sich sagen darf: ‚Bei mir wird aus einem Faß geschöpft, was andere in wasser- und luftdichten Behältern fein säuberlich getrennt halten — Theologie und Wissenschaft und Poesie und Liebe sind für mich nicht nur Brüder und Schwestern, sondern oftmals nur Namen und Masken für ein und dieselbe innerliche Wirklichkeit.'" — Dasselbe Heft bringt ferner einen Aufsatz „Carl Spitteler" von Ernst Kämpfer zu des schweizer Dichters 65. Geburtstag (Fortsetzung in Heft 8), eine Studie zu Jens Per Jacobsens 25. Todestag von Hans Bethge und zu einem gleichartigen Gedenktag, dem 25. Todestag Karl Stielers ein „Gedenkblatt" von A. Dreyer, dem Herausgeber der Gesamtausgabe von Stielers Werken.

Der neue Weg. XXXIX, 17. Den Versuch Reinhardts, durch Aufführung der Freksaschen Pantomime „Sumurun" die Bedeutung der Geste stärker zu betonen, nennt Paul Landau, der „Vom Geist und der Geschichte der Pantomime" berichtet, einen wesentlichen Fortschritt zum reinen Ausdruck. Mit der Wiederaufnahme der Pantomime in der hohen Theaterkunst erinnert man am deutlichsten an den eigentlichen Urgrund alles dramatischen Darstellens, an die in den Tiefen aller Kulturanfänge ruhende Quelle künstlerisch nachahmender Gestaltung des Lebens: an die Mimik. Das mimische Spiel, die Pantomime ist aus dem dunklen Drängen erster künstlerischer Triebe heraus entstanden. Allein die mimische Kraft, die sich im heutigen Bühnenspiel behauptet, ist nur ein Rudiment der eigentlichen Pantomime. Das stumme Spiel, einst Anfang alles dramatischen Darstellens, ist heute als Genre für sich eine selten hervortretende exotische Erscheinung. In unserer Kunstentwicklung hat die Alleinherrschaft der Geste kaum je bestanden. „Die Wiederbelebung der Pantomime durch die französische Romantik, in der Charles Nodier und Theophile Gautier die Gestalt des Pierrot schufen, war nur eine Neuschöpfung der alten Komödiengestalt, in der sich aus dem Stegreifstil die mimischen Elemente jung erhalten hatten. Doch das alles waren nur vereinzelte Experimente. Nie ist bei uns die reine Pantomime heimisch geworden. Ihre niemals zurückgekehrte höchste Blütezeit erlebte sie in der Epoche der römischen Kaiser. Hier steht sie in einer stummen, unheimlichen, raffinierten Vollendung am Ende einer Kunst, wie sie am Anfang aller Künste stand. Es ist ein grandioses, tragisch düstres Schauspiel, dieser römische Pantomimus. Auf der Bühne, die einst der Chor mit wohllautendem Leben erfüllte, auf der in Rede und Gegenrede die Menschenstimme in süßer Leidenschaft und wildem Haß sich befreien konnte, steht nun in lautloser Einsamkeit der Virtuose, der in stundenlangen proteusartigen Wandlungen des Kostüms ‚ein vielredendes Schweigen mit sprechender Hand ausdeutet' und alle Skalen der Leidenschaft, alle jähen Erschütterungen und Veränderungen der Szene malt. . . . Aus dem

Geist der Plastik ist diese Kunst geboren, aber durch den weichen Fluß der lebendigen Körper verwischt sie die strengen, ewigen Formen des Statuarischen. Nur noch an die Sinne wendet sie sich, an das durstig gierige Auge, an das träumende Ohr." In der Glanzzeit unsres Klassizismus, um 1800, hat man versucht, den römischen Pantomimus nachzuahmen. Aber die berühmten Leistungen der Lady Hamilton (die Goethe beschrieben hat) und der Hendel-Schütz waren doch etwas ganz anderes als der antike Pantomimus. Denn er war nicht etwa „lebendes Bild"; er war Darstellung und Entwicklung einer zusammenhängenden Handlung. „Seine Texte bestanden zum großen Teil aus in einzelnen Höhepunkten zusammengefaßten Szenen der abgestorbenen alten Tragödie, die hier noch einmal zu einem grell aufzuckenden, in jähen Blitzen flammenden Leben erweckt wurde. Die szenische Ausstattung war einfach; hinter der Bühne wurden in den Pausen Chorlieder gesungen, die eine rauschende Musik begleitete. Nichts sollte die Aufmerksamkeit von dem Virtuosen ablenken, der nur von der Bühne verschwand, um eine neue Maske und ein neues Kostüm anzulegen. In bunten faltenreichen Gewändern erschien er, eine schöne, jugendlich biegsame Gestalt mit der weichen üppigen Anmut des Epheben. Und nun ließ er die verschiedenen Personen der Handlung in den wichtigsten Momenten ihres Erlebens auftreten. ‚Derselbe Körper stellt Herkules und Venus, Mann und Weib, einen König und einen Soldaten, einen Jüngling und einen Greis dar, so daß man glauben möchte, es seien in ihm viele Personen enthalten'. . . . Eine solche uns heute kaum faßliche Ausdrucksfähigkeit war nur möglich durch eine uralte, bei den Romanen noch heute vorhandene Tradition der Gebärdensprache, durch eine höchst raffinierte und verfeinerte Volkskultur, die alle Andeutungen des Mienenspiels, jede Nüance in der Haltung der Hand und der Stellung der Finger verstand, und durch eine außerordentlich gute Ausbildung des Pantomimen. . . . So hatte sich eine höchst komplizierte, aber ganz feststehende Tradition der Gebärdensprache herausgebildet, so daß die einzelnen Situationen durch bestimmte Gesten angedeutet wurden, die der Virtuose souverän beherrschte und das Publikum mühelos verstand. Solange wir diese Sprache nicht besitzen, wird auch die Pantomime nie unter uns ganz heimisch werden, nie das Drama verdrängen können. Kommt es einst dahin, dann stehen auch wir wie die Römer der Kaiserzeit am Ende einer ganz erfüllten, in Dekadenz erschlafften Kultur, in der aus allen andern Gattungen der Bühnenkunst das Leben gewichen ist und nur die Pantomime als letzte erstarrte Form des dramatischen Ausdrucks übrig bleibt." (Das bedrohliche Überwuchern der kinematographischen Tempel scheint leider eine solche Entwicklung anzubahnen. D. Red.)

Die Zukunft. XVIII, 29. Hermann Kienzl tritt **der literarhistorischen Kritik entgegen,** die Chamisso unter die „Zeitdichter" einreiht. Er selbst kommt zu der Überzeugung, daß die Zeitlichkeit des 1838 gestorbenen Dichters in sehr wesentlichen Charakterzügen die unsere ist; uns wenigstens viel näher, als von den Werken seiner politischen Gesinnungs- und romantischen Zuchtgenossen gesagt werden kann. „Einer der fernen Gipfel, zu denen das heiße Bemühen aufwärts ringender Menschheit sehnsüchtig emporblickt, ein höchstes Ahnengut, das jedes folgende Geschlecht in seiner eigenen Entwicklung neu erwirbt, ist Chamissos Lebenswerk nicht; aber er war einer von den Sehern, deren Gedanken und Gefühle über ihre Zeit hinauswachsen. Sein auf Wanderungen und Erdumsegelungen weit gezogener Horizont umspannte viele Länder und Völker. In seinem Herzen, das im deutschen Bewußtsein fühlen gelernt hatte, wallte das Blut einer anderen Nation. Seine deutsche Heimat war die Kultur nicht einer engen Landsmannschaft, vielmehr die des goethischen Europas. Während der alte Meister noch in Weimar lebte, begann wieder eine Morgendämmerung. Immanuel Kant hatte sich erfüllt. Chaotisch wogte die Philosophie der Hegel, Fichte und Schleiermacher. An der Schwelle eines Ausgangs stand Schopenhauer. Die großen politischen Umwälzungen hatten den dritten Stand frei gemacht. Die Throne krachten oder die Fürsten suchten durch Werbungen (um die Liebe der einst als Untertanen verachteten Bürger) ihre geminderte Macht zu schützen. Den lauten Kampfruf der Zeit erhoben die Dichter. Chamisso, der Herzensrepublikaner, unterschied sich von seinen Sangesbrüdern. Er legte sein Ohr an den Schoß der Zeit. Er vernahm erste Regungen künftiger Geburten. Er war, obwohl geistig ein Mitkämpfer des dritten Standes und der Julirevolution, auch schon ein Ahner anderer Nöte, anderer Ziele. Er war, von Gefühls wegen, was die politischen Dichter der napoleonischen und nachnapoleonischen Ära, trunken vom Augenblick, zu sein nicht vermochten: ein sozialer Dichter. Der erste soziale Dichter Deutschlands. . . . Wer der Dichtung Chamissos auf den Grund blicken will, muß seinem Lebensweg folgen. Von der französischen Wiege zur deutschen Heimat; von der erbadeligen Ahnenburg zur Fahne des Liberalismus, der Revolution, der Republik; von den preußischen Leutnantsjahren durch die ruhelosen Jahrzehnte seiner Wanderabenteuer zur engen Klause seiner Häuslichkeit. Und wäre dieses buntgemengte Schicksal auch nur Symbol: so ist es ein aufrichtiges Gleichnis der extremen Gegensätze, die sich in Chamissos Individualität zu einer Einheit auflösten." Chamisso war kein rückwärts schauender Prophet, kein Tyrtäus, der hinter den Heeren und Siegen mit begeistertem Mut nachhumpelt. Er gab sich mit dem Erreichten nicht zufrieden. Aus seinem Köcher flogen die Pfeile der Satire gegen die mit Kampf und Blut errungene „Goldene Zeit". Ihm, der auch wissenschaftlich in die Wahrheiten der Natur eindrang, war die Gleichheit der Menschenrechte und das Allein-Entscheidende des individuellen Wertes so selbstverständlich, daß er schon die äußeren Formen der Standesunterschiede haßte. Ein christlicher Mystiker war er nicht, aber sein Einfühlungsvermögen so groß, sein Verstehen alles Menschlichen so herzlich, „daß er sich allenfalls die frommen Gefühle bretonischer Bauern aneignen konnte, die für den Schutz ihrer Altäre bluteten. Dieser Anpassungsfähigkeit verdankt das preußische Kultusministerium das Gedicht ‚Die stille Gemeinde' in den Schulbüchern. . . . Von Chamissos Lebenswerk wird ein Teil in der ursprünglichen Form nicht fortbestehen. Wohl aber in immer neuer Form. Denn gerade seine ‚zeitlichen' Gedichte heben Samenkörner, die in jedem Lenz wieder von jungen Händen ins Fruchtland der Menschheit gestreut werden müssen. Des alten Dichters Unsterblichkeit wird die der Tat und des Gedankenseins, die noch dauert, wenn einst Name und Gestalt versunken sind. . . ." — In Heft 32 polemisiert Hermann Cardauns gegen einen Aufsatz von Stefan Zweig („Armer Dickens!) (Heft 21 der gleichen Zeitschrift), weil er darin den großen englischen Erzähler in verschiedener Hinsicht unterschätzt findet, ein Vorwurf, den Zweig in einer kurzen Replik (33) von sich weist.

———

„Björnstjerne Björnson." Von Hermann Bang (Die Schaubühne, V, 18). — „B. Bj." Von Fritz Droop (Masken, Düsseldorf; V, 36). — „B. Bj." Von Hans F. Gerhard (Die Gartenlaube, 19). — „Zu Bjs. Gedächtnis." Von O. Harnack (Das freie Wort, Frankfurt a. M.; X, 4). — „B. Bj." Von Edzard Nidden (Kunstwart, XXIII, 16). — „Bj. auf der Bühne." Von demselben (ebenda). — „Laboremus! Ein Leitmotiv durch die Dichtungen Bjs." Von Alfred Wien (Der Türmer, XII, 8). — „B. Bj." Von Dr. Andreas Weider (Daheim, 46. Jg., 32). — „B. Bj." Von Ernst von Wolzogen (Die Woche, XI, 17). — „Björnson." Von Paul Zschorlich (Die Hilfe, 19, 20).

„Drei unveröffentlichte Fontane-Briefe." [An den Warener Gymnasialdirektor Holle gerichtet.] Mitgeteilt von Heinrich Berger (Allgemeine Zeitung, München; CXIII, 18). — „Theodor Fontane und Bernhard von Lepel." Von Felix Poppenberg (Die Grenzboten, LXIX, 15). — „Theodor Fontane." Von Friedrich Schönemann (Der Volkserzieher, XIV, 9).

„Bräutigamsbriefe von Berthold Auerbach." Mitgeteilt von Anton Bettelheim (Allgemeine Zeitung des Judentums, LXXIV, 12—17). Vgl. Sp. 951.

„Ein Hohenzoller als Liederdichter." [Markgraf Albrecht von Brandenburg, seit 1525 Herzog in Preußen.] Von Karl Budde (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXV, Mai).

„Ein deutscher Kritiker." [Johann Heinrich Merck.] Von Hermann Bräuning (Xenien, Leipzig; 1910, 5,6).

„Friedrich Storck. Ein bergisches Dichterbild." Von Aloys Buschmann (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXIV, 8). Friedrich Storck, am 26. Dezember 1838 zu Elberfeld geboren, war in frühen Jahren als Arbeiter in einer Fabrik tätig, schwang sich dort allmählich in höhere Stellungen empor und schrieb daneben eine Reihe von damatischen Werken, Gedichten und Erzählungen hauptsächlich vaterländischen Inhalts.

„Schiller und die Gegenwart." Von Artur Dinter (Der Bühnenschriftsteller, II, 7). — „Schiller und die Wirklichkeit." Von Ignaz Jezower (Die Gegenwart, XXXIX, 16).

„Der wiedergefundene Ur-Meister." Von Friedrich Düsel (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LIV, 8). — „Die Glorifikation des Urmeister." Von Eduard Korrodi (Berner Rundschau, Bern; IV, 17). — „Wilhelm Meisters theatralische Sendung." Von Eduard Korrodi (Hochland, München; VII, 8).

„Paul Heyses Lyrik." Von Christoph Flaskamp (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 8).

„Über den Stil des Dramas." Von Friedrich Freksa (Allgemeine Zeitung, München; CXIII, 17).

„Albert Geiger." Von Otto Frommel (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LIV, 8).

„Auguste Hauschners neuer Roman." [Rudolf und Camilla.] Von Ludwig Geiger (Allgemeine Zeitung des Judentums, LXXIV, 16).

„Vom ‚Parnasse' zum ‚Vers Libre'". Ein Abriß der Entwicklung der lyrischen Moderne Frankreichs." Von Carl Gruber (Erminia, Straßburg i. E.; XVII, 7).

„Vom Elend und Sterben des deutschen Dramas." [Weitere Antworten zu der von Walter Bloem angeregten Frage (vgl. Sp. 953).] Von Julius Hart, Eduard v. Mayer, Julius v. Werther (Allgem. Zeitung, München; CXIII, 11—16).

„Wilhelm von Polenz." Von Gerhard Heine (Die christliche Welt, Marburg i. H.; XXIV, 17,18).

„Zacharias Werner. Ein Abriß seiner Dichtung und seines Lebens." Von Hans Ludwig Held (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 7).

„Liliencron und das deutsche Lied." Von Otto R. Hübner (Werdandi, Leipzig; III, 2).

„Schönaich-Caroliths dichterischer Nachlaß." Von Ernst Kammerhoff (Neues deutsches Dichterheim, Coburg; 1910, März).

„Ungedrucktes aus dem Goethekreise." [Briefe von Herder, Eckermann, Durand, Ebermeier, Lavater, Abt Jerusalem.] Von Otto Klein (Neues deutsches Dichterheim, Coburg; 1910, Februar, März).

„Johann Peter Eckermann." Von Paul Alexander Kleimann (Masken, Düsseldorf; V, 34,35).

„Der Superlativ der Kritik." Von R. Krauß (Die Grenzboten, LXIX, 18).

„Jiddisches Theater in London." Von Theodor Lessing (Die Schaubühne, VI, 17, 18).

„Ein unbekannter Hamburger Dichter." [Adolph Türkheim, der 1906 einen Band „Ernste Gedichte" erscheinen ließ.] Von Gustav Adolf Müller (Neues deutsches Dichterheim, Coburg; 1910, März).

„Heine und die Romantik." Von G. von Poppel (Über den Wassern, Münster i. W.; IV, 8).

„Julius Langbehn, der Rembrandt-Deutsche." Von E. M. Roloff (Hochland, München; VII, 8).

„Richard Voß." Von E. Ludwig Schellenberg (Xenien, Leipzig; 1910, 5).

„Das Drama. Ein Vortrag." Von Wilhelm von Scholz (Die Schaubühne, VI, 15—17).

„Von den Wurzeln der Schundliteratur." Von E. Schultze (Das freie Wort, Frankfurt a. M.; X, 2).

„Pessimismus in der Literatur." Von Jakob Sebastian (Alte und neue Welt, Neuyork; XXXXIV, 14).

„Aus Briefen Torresanis." [Hauptsächlich politischen Inhalts.] Von Theodor von Sosnosky (Danzers Armee-Zeitung, Wien; XV, 15).

„Zwei verschollene Gedichte Geibels." [Dem Hansa-Album aus dem Jahre 1842 entnommen.] Von Heinrich Wollenborn (Westf. Magazin, Dortmund; II, 1).

„Herbert Eulenberg." Von Hans Wantoch (Der Merker, Wien; I, 13).

„Selma Lagerlöf." Von Karl Georg Wendriner (Berner Rundschau, Bern; IV, 18).

„Hermann Stehr." Von Richard Wenz (Masken, Düsseldorf; V, 35).

„Zum 40. Geburtstag Wilhelm Holzamers." [28. März.] (Die Kunst unserer Heimat; Ingenheim a. d. B.; IV, 2).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Die großen Erfolge der Luftschiffahrt haben dem Testamentsvollstrecker Victor Hugos, Gustave Simon, den Gedanken eingegeben, einen Brief des Dichters aus den Jahren 1864, der bisher nur in Fragmenten bekannt war, in der „Revue de Paris" (15. April) ganz zu veröffentlichen. Hugo schrieb diesen Brief an den kürzlich verstorbenen berühmten Luftschiffer Nadar, hat ihn aber selbst nicht veröffentlicht, weil er ihn nie zu Ende geführt hat. Es ist interessant zu sehen, daß Hugo schon vor 46 Jahren die Flugmaschine

als neue Errungenschaft der nächsten Zukunft vor sich sah. Er nannte sie mit dem von Nadar erfundenen Worte hélicoptère (Schraubenflügel) und pries sie in der ihm eigenen überschwänglichen Weise. — Leopold Lacour ergreift die Gelegenheit des großen Erfolges der „Vierge folle", um in der „Revue de Paris" (1. Mai) eine Gesamtstudie über die Dramen Henry Batailles zu versuchen. Wie für Racine und den modernen Porto-Riche, so ist auch für Bataille die Liebe die einzige wahre Leidenschaft des Lebens, aber während Porto-Riche noch an ein Glück der Liebe glaubt, schildert Bataille fast nur ihre Verheerungen, denen seine Helden und Heldinnen nie entrinnen. „La Vierge Folle" ist Batailles bestes Stück, weil darin drei Personen in der höchsten Potenz die Tyrannei einer glücklichen oder unglücklichen Liebe empfinden.

Auf den 8. April fiel der hundertste Geburtstag des unglücklichen Dichters Hégésippe Moreau, der mit 28 Jahren in Paris in dürftigen Verhältnissen starb. Léon Séché widmet ihm im „Mercure" (16. April) einen biographischen Aufsatz. Moreau hatte eigentlich auf keinen seiner beiden Namen ein Recht; denn er empfing in der Taufe die Vornamen Pierre-Jacques und war das Kind der unverheirateten Jeanne Rouillot, die bei einem alten Privatlehrer namens Moreau im Dienste stand. Séché nimmt an, daß der Knabe, der schon mit zehn Jahren in der Schule den ungewöhnlichen Namen Hégésippe führte, ihn nachträglich erhalten hatte, weil der Heilige dieses Namens am Vorabend seiner Geburt im Kalender stand. Daß Moreaus Leben so unglücklich verlief, daran waren weniger seine Mitmenschen als er selber schuld. Er wurde bei dem Buchdrucker Lebeau in Provins, wo er als Lehrling eintrat, wie das Kind vom Hause behandelt, und fand immer die nötigen Mußestunden für seine dichterischen Versuche. Er faßte aber eine unglückliche Leidenschaft zu der um neun Jahre älteren Tochter seines Wohltäters, die eine von ihrem Manne getrennt lebende Frau mit einem Kinde war, und mußte deshalb das Haus meiden und in Paris unsicheren Erwerb suchen. Séché hat in Provins auch einige bisher unbekannte Verse entdeckt, die Moreau mit neunzehn Jahren geschrieben, aber seiner berühmten Sammlung „Myosotis" nicht einverleibt hat. Sie finden sich auf einem Grabsteine der Tante eines Jugendfreundes Moreaus und sind seiner nicht ganz unwürdig. Der Schluß lautet recht hübsch:

„Plus d'une fois elle essuya des larmes
Et n'en fit couler qu'en mourant!"

Im gleichen Hefte des „Mercure" versucht André Fontainas nachzuweisen, daß Shakespeares wahre Biographie aus seinen Werken herauszulesen sei und die dokumentarische Untersuchung Unrecht habe, die ihn als glücklichen Theaterdirektor und behäbigen Bürger von Stratford hinstelle. Er habe ebensoviel gelitten, wie Hamlet und Romeo, und jedenfalls tiefen Schmerz darüber empfunden, daß sein einfältiges Gedicht „Venus und Adonis" sieben Ausgaben erfuhr, während der Othello nicht einmal bei seinen Lebzeiten gedruckt wurde. Sehr überzeugend klingt das nicht. — Hugo von Hofmannsthal und der Kreis der Jung-Wiener, der ihn umgibt, wird im „Mercure" (1. Mai) von Henri Guilbeaux mit Einstreuung zahlreicher Übertragungen in Prosa kurz besprochen. Außer Hofmannsthal selbst kommen Salus, Wertheimer, Rilke, Zweig und Schaukal in Betracht. Guilbeaux möchte einen großen Unterschied zwischen Jung-Wien und Jung-Berlin herstellen, aber es gelingt ihm nicht recht, denn sein Schluß lautet: „Wenn man den so verschiedenen Charakter von Berlin und Wien in Betracht zieht, so kann man ungefähr die Gleichung aufstellen: Die österreichische Poesie verhält sich zur deutschen wie Wien zu Berlin." — Das war sicher nicht schwer herauszufinden! — In der gleichen Nummer bezeichnet Henri Albert das kleine Buch von Kurt Martens: „Die Literatur in Deutschland" (Berlin, Egon Fleischel & Co.) als eine nützliche, praktisch angeordnete Übersicht der modernsten deutschen Literatur.

Der verstorbene Dichter Jean Moréas (1856 bis 1910) war in jeder Beziehung eine originelle Figur. Er war nach dem Tode Verlaines der letzte Dichter von Ruf, der ein reines Wirtshausleben führte. Die Zahl seiner Freunde war, wie T. de Visan im „Correspondant" (10. April) erzählt, unendlich, aber fast keiner von ihnen kannte seine Wohnung in der Vorstadt Montrouge (im äußersten Süden von Paris). Am Tage war er überhaupt unsichtbar. Er begab sich Abends auf das Boulevard Saint-Michel, die Hauptpromenade des Quartier Latin, und besuchte dann ein Kaffeehaus nach dem andern, wo er willige Zuhörer für seine Deklamationen und Dissertationen zu finden wußte. Nachdem er fast die ganze Nacht durchschwärmt hatte, ohne übrigens den Genuß des Alkohols zu übertreiben, begab er sich oft bei Tagesgrauen nach den Zentralhallen, wo die Wirtschaften überhaupt nicht geschlossen werden und um sechs Uhr früh bestieg er dort die erste Trambahn, die nach Montrouge fährt. Aber auch hier fand er noch Gelegenheit, der früheste Gast in irgendeiner Kneipe zu sein und dort sogar zu arbeiten. Er schrieb hier ab und zu auch ein Feuilleton in Prosa für die „Gazette de France", denn er fand diese fade Morgenstunde für die Prosa am geeignetsten. Als geborener Grieche fand er ein besonderes Vergnügen darin, seinen französischen Freunden zu zeigen, daß er ihre Literatur besser kenne als sie selbst. Er deklamierte ihnen z. B. einige Strophen vor und fragte sie dann, von wem sie herrührten. Niemand wußte es und dann rief er triumphierend aus: „Wie, niemand von Ihnen kennt die „Franciade von Ronsard!" — Der berühmte Schriftsteller Benjamin Constant besaß eine weniger berühmte, aber vortreffliche Cousine namens Rosalie de Constant, die als altes Fräulein mit Chataubriand in regen Verkehr trat, als dieser zeitweise am genfer See wohnte. Daher fand Henri Cordier in dem Familienarchiv zu Lausanne zahlreiche bisher unbekannte Briefe des Verfassers der Atala. Er veröffentlicht sie im „Correspondant" (25. April). Im ersten Briefe vom 4. September 1826, den Chateaubriand nach seiner Rückkehr nach Paris an das protestantische Fräulein de Constant schrieb, spottet er über die Bekehrungswut seiner eigenen Frau: „Sie erwartet Sie, um Sie katholisch zu machen; sie ist entschlossen, Sie zu bekehren oder Sie zu verbrennen, wie man soeben in Spanien einen Juden verbrannt hat. Nehmen Sie sich also in Acht! Wenn Sie aber gute Absichten haben, so schicken wir Ihnen einen unsrer alten Spitalpriester; sie sind ein wenig kindisch, aber gutmütig." In politischer Beziehung ist Chateaubriand auch hier mit allem unzufrieden. Schon im Jahre 1831 prophezeit er den baldigen Sturz des Hauses Orléans (der aber doch noch 17 Jahre auf sich warten ließ). — Der Mystizismus der deutschen Dichterinnen ist für Lya Berger der Ausgangspunkt dafür, so ziemlich alle deutschen Dichterinnen von der Nonne Roswitha bis auf die neuesten Erscheinungen einer Thekla Lingen oder Maria Eichhorn, ge-

nannt Dolorosa, aufzuzählen und kurz zu charakterisieren. Annette von Droste-Hülshoff wird mit besonderer Gunst, diejenigen Dichterinnen aber, die am weitesten von ihr abweichen, werden ziemlich schlecht behandelt. Man ist einigermaßen überrascht, auch eine so positive Natur, wie die Ebner-Eschenbach, als Fortsetzerin der Droste-Hülshoff bezeichnet zu sehen.

In einer Würdigung des verstorbenen Akademikers Eugène Melchior de Vogué bemerkt Nicolas Ségur in der „Revue" (15. April), daß er in seinen Werken zwei Dinge vereinigt habe, die sich auszuschließen scheinen, nämlich die Freiheit des modernen wissenschaftlichen Geistes, der keine Vorurteile kennt, alle Menschen gleich hoch achtet und bereit ist, alle Geheimnisse der Natur zu ergründen, und auf der andern Seite ein Bedürfnis nach Idealen, dem Glauben, einer geistigen Unruhe und fortwährenden Beschäftigung mit religiösen Problemen, die eher der Vergangenheit anzugehören scheinen. In Wirklichkeit war diese Zwiespältigkeit nicht so groß, denn der Verfasser des Romanes „Les Morts qui parlent" zog immer die Stimmen der Toten denen der Lebenden vor. — Edouard Schuré beginnt in der „Revue" (1. Mai) eine Studie über den großen parnassischen Dichter Leconte de Lisle. Da Schuré Theosoph und Mystiker ist, so findet er natürlich an dem rationalistischen Unglauben dieses Dichters wenig Gefallen. Er sagt daher: „Die Dichtkunst Leconte de Lisles gleicht einem prachtvollen Granitpalast, der ein Museum von Bronzefiguren enthält. Alles ist vollkommen, alles glänzt und leuchtet. Die glatten Mauern und die ehernen Statuen strahlen die Sonne zurück, aber alles ist undurchdringlich und traurig, es ist kein inneres Licht vorhanden."

F. Piquet bespricht in der „Revue Germanique" (Mai-Juni) das neu gefundene Manuskript Goethes „Wilhelm Meisters theatralische Sendung". Er findet zwar, Goethe habe mit Recht in der späteren Fassung des Wilhelm Meister manches gestrichen, was hier zu finden ist, aber für den Entwicklungsgang Goethes seien gerade diese Stellen von großer Wichtigkeit.

Die hinterlassenen Werke Liliencrons werden in der „Revue du Mois" (10. April) von J. Bianconi besprochen. Er bedauert, daß der Novellenband „Letzte Ernte" hinter den früheren Kriegsnovellen und den Gedichten zurückstehe. Gerade das, was seinen Vorzug als lyrischer Dichter ausmache, bedinge seine Mängel als Erzähler, denn er besitze nur die Gabe des geschauten Bildes und nicht die der Entwicklung des Gedankens.

Alexis Piron (1689—1773) genießt in der Literaturgeschichte im besten Fall den Ruf eines Spaßvogels und im schlimmsten den eines Pornographen. In einem gründlichen Buche versucht Paul Chaponnière unter dem Titel: „Piron, sa Vie et son Oeuvre" (Paris, Fontemoing — Genf, Julien) eine Ehrenrettung, die ihm für das Privatleben Pirons gelungen ist. — Die äußerst nützliche Sammlung des Holländers G. Walch: „Anthologie des Poètes français contemporains" (Delagrave) hatte in drei Bänden das Material noch lange nicht erschöpft. Ein erster Supplementband seiner „Nouvelles Pages Anthologiques" (Le Soudier) enthält Proben von 75 Dichtern und Dichterinnen, deren erste Werke schon vor 1889 erschienen sind. Die frühere Anthologie hatte den Belgiern und Westschweizern nicht genug Beachtung geschenkt und das Versäumte wird hier nachgeholt. Erst hier finden wir den bedeutendsten belgischen Dichter Albert Giraud vertreten, und unter den Schweizern finden sich die Namen Bachelin, Isabelle Kaiser, Ribaux und Tavan. — Georges Pellissier hat den ziemlich gewagten Versuch gemacht, das System der Anthologie auch auf den zeitgenössischen französischen Roman zu übertragen. Der vorliegende erste Band seiner „Anthologie des Prosateurs Français Contemporains" (Delagrave) vereinigt Bruchstücke von 80 Autoren, die zwischen 1850 und 1910 hervorgetreten sind. Jedem Verfasser hat Pellissier eine kurze orientierende Note mit biographischen Angaben vorausgeschickt.

Die Schriftstellerin Tony D'Ulmès führt uns in ihrem düsteren neuen Roman „Les Demi-Morts" (Lemerre) in die Gesellschaft der Lungenkranken von Cannes in Südfrankreich.

Ein ziemlich kühnes Unternehmen des gefeierten Henry Bataille war es, in der Comédie Française einen Einakter in freien Versen „Le Songe d'un Soir d'Amour" aufführen zu lassen, wo ein Liebespaar, das sich zum erstenmal trifft, durch den Schatten einer früheren Geliebten des Mannes getrennt wird, obschon diese durch Untreue den Bruch des ersten Verhältnisses verschuldet hat. Der Schatten mischt sich sehr indiskret zwischen beide und zwingt den Mann zu dem Geständnis, daß er ihre Nachfolgerin nicht liebe. — Im Vaudeville gab man ein merkwürdiges neues Stück von Tristan Bernard, „Le Costaud des Epinettes", worin ein heruntergekommener Mann aus guter Familie den Auftrag übernimmt, die Gunst einer Schauspielerin zu erringen, um sie zu töten und die kompromittierenden Briefe eines Ministers an diese Schöne zu erobern. Der erste Akt spielt in einer Vorstadtkneipe, der zweite hinter den Kulissen und der dritte im Schlafzimmer des Opfers, wo der junge Mann einen andern Einbrecher fortjagt und zum Danke dafür die Briefe erhält. Der Mordgedanke wird zwar ziemlich unnötig eingeführt, aber Bernards Humor siegt auch hier. — Im Theater Sarah-Bernhardt wurde ein launiges Gedicht von Rostand, „Le Bois sacré", das die antiken Götter die Bekanntschaft eines Automobils machen läßt, zu einer Pantomime mit erklärender Deklamation verwandelt und fand einen ansehnlichen Erfolg. — Antoine gab im Odéon Shakespeares Coriolan in neuer, sehr getreuer Übersetzung von Paul Sonniès und mit vereinfachter, fast primitiver Ausstattung. Die Kritik war befriedigt, aber das Publikum zeigte weniger Begeisterung.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Die katholischen Moralpächter und Seelenretter haben jüngst von neuem versucht, dem größten modernen Denker und Dichter Italiens den Makel anzuheften, daß er auf dem Totenbette die Überzeugungen seines martervollen Lebens verleugnet habe. Jesuiten und Jesuitengenossen haben die alten Fabeln wieder ausgegraben und durch neue Verdrehung und Vergewaltigung der wenigen und sibyllinischen Dokumente zu stützen versucht, wonach Giacomo Leopardi in seinen letzten Lebensstunden „in den Schoß der Kirche" zurückgekehrt sei — er, der Dichter der „Ginestra" und des „Brutus", dessen Geist aus einem Gusse war und dessen erhabenste Schöpfungen nur als Früchte einer unerschütterlich atheistischen Weltanschauung erklärlich sind! — Wer genau wissen mußte, wie Leopardi gestorben ist, war Antonio Ranieri, der mit seiner „engelgleichen" Schwester Paolina während der letzten sieben Jahre unablässig um ihn gewesen ist. Gegen sein Zeugnis sind Zweifel er-

hoben worden, weil der Verfasser der „Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi“ nicht ganz mit Unrecht in den Verdacht der Eitelkeit, des Ehrgeizes, mangelhafter Aufrichtigkeit und Uneigennützigkeit gekommen ist. Für den Unparteiischen können diese Schwächen nicht ausreichen, um dem hingebendsten und verehrungsvollsten Freunde des Dichters den Glauben zu versagen, wenn er, seiner Verantwortung als Geschichtszeuge sich bewußt, aufs Genaueste die letzten Augenblicke Leopardis beschreibt, der schon den letzten Atemzug getan hatte, als der Augustinerpater Felice bei ihm eintrat. — In der „Rassegna Contemporanea“ bricht Ubaldo Scotti eine Lanze für die Zuverlässigkeit Ranieris unter Mitteilung einiger ungedruckter Briefe von ihm an seinen Freund Atto Vannucci aus den Jahren 1846, 1880 und 1882.

Die Ausleger Leopardis sind einig darüber, daß seine Darstellung des Todes als eines lieblichen und wohltätigen, dem Amor ähnlichen Genius (im Gedichte „Amore e Morte“) originell sei und sich bei keinem früheren Dichter finde. L. Bischi weist im „Fanfulla della Domenica“ darauf hin, daß in Schillers „Kabale und Liebe“ Luise Miller (im 1. Auftritte des 5. Aktes) vom Tode sagt: „es ist ein holder, niedlicher Knabe, blühend, wie sie den Liebesgott malen“. Man muß erwarten, daß der große Recanatese, den die Lombrososchule bereits unter die Gehirnkranken eingereiht hat, nun demnächst auch als Plagiator figurieren wird. —

Die „Nuova Antologia“ (16. April) bringt eine sehr rühmende Charakteristik der piemontesischen Schriftstellerin Dora Melegari, der Herausgeberin der „Lettres intimes de Joseph Mazzini“ und des „Journal intime de Benjamin Constant“ sowie mehrerer Arbeiten über die italienische Wiedergeburt. Ihre eingehenden Studien über die neuere Geschichte Italiens hat die Tochter des Staatsmannes Luigi Amedeo Melegari (in dessen Hause unter vielen anderen Patrioten Mazzini, Gioberti, Mamiani, Correnti, Bonghi, Berti verkehrten), für einen Romanzyklus verwertet, dessen zweiter Teil „La città del giglio“ (Florenz) soeben in der „Nuova Antologia“ zu erscheinen beginnt. — Im „Fanfulla della Domenica“ (17. April) rühmt Elda Gianelli den auch als Kunstgelehrter, Philologe, Archäologe und Kritiker rühmlichst bekannten Verfasser des „Carme all' Umbria ed altre poesie“, Giulio Urbini aus Assisi, dem Neigung zur Einsamkeit und Geringschätzung des Marktes bisher den Weg zum Ruhm verschlossen haben. — In demselben Blatte (1. Mai) macht E. Bodrero in einem Rückblick auf Björnson einige kritische Bemerkungen, die Beachtung verdienen dürfen, weil die Italiener noch mit unbefangenerem und freierem Auge dem nordischen Schrifttum gegenüberstehen. Bodrero will in Björnson, dessen moralische Ziele er sehr hoch stellt, mehr den Apostel als den Denker und Beobachter sehen. „Philosoph war er jedenfalls nicht; er glaubte an das Gute, aber er beging den Fehlgriff, eine Logik der Güte schaffen zu wollen und kam dadurch oft so weit, den gesunden Menschenverstand umzubringen. . . . Unsere Zeit hat verschiedene ähnliche Ritter eines logischen Idealismus hervorgebracht, der aus ihnen nicht sowohl Vorbilder des Menschengeistes gemacht hat, als Elemente einer einschmeichelnden, wenn schon unfruchtbaren Versöhnung der widerstrebenden Kräfte, die um die Führung des Jahrhunderts ringen. Castelar, Zola, Stead, De Amicis, Tolstoi, Björnson sind sämtlich Vertreter einer Wahrheitsbegeisterung, die der Forschungs- und Nachweisungsmethode oder der vollendeten Stil- und Bildnerkunst oder aber des prophetischen und hinreißenden Höhenfluges entbehrt — einer Begeisterung jedoch, die aus dem edeln Drange hervorgeht, allen Menschen das Glück und die beseligende Gewißheit des Wahrheitsbesitzes zugänglich zu machen.“

„Una moglie“ von Maria Di Borio (Mailand, Cogliati 1910) ist ein Tagebuchroman, die selbsterzählte Lebens- und Herzensgeschichte einer ehrbaren, liebevollen, empfindsamen Gattin und Hausfrau, die sich von ihrem Ehegemahl hinter eine andere zurückgesetzt sieht, aber nach schweren Kämpfen den Sieg davonträgt, Glück und Frieden zurückerobert. Das Marlitthafte und Familienblattmäßige wird aufgewogen durch große Natürlichkeit der Darstellung und Sprache, volle Glaubhaftigkeit der auf einen engen Kreis beschränkten, aber trefflich beobachteten Ereignisse und Charaktere und eine wohltuende Wärme der Empfindung.

Die Herolde D'Annunzios lassen den Tagesblättern bereits wieder, anscheinend als mühsam ergatterte Indiskretionen, in Wahrheit im gefälligen Dienst der Reklamesucht des immer geldbedürftigen Schönheitsapostels, Andeutungen über einen demnächst zu veröffentlichenden Roman „Amaranta“ zugehen. Er soll die Geschichte einer Italienerin geben, die ihr Glück in Paris sucht und alle Wechselfälle durchmacht, die das Seinebabel einer Vertreterin der verführerischen, vorurteilslosen, genußsüchtigen und dabei sentimentalen Weiblichkeit schenken mag. D'Annunzio hat in dem schillernden, vielgestaltigen, raffinierten Treiben der französischen Metropole den Stoff zur vollen Entwicklung seiner glänzenden Darstellungskunst gefunden und glaubt abermals bewiesen zu haben, daß „jeder eigenartige Stoff seinen besonderen Stil verlangt und erzwingt“ — wenn der Künstler die erforderliche Feinfühligkeit und Herrschaft über seine Mittel besitzt. Wie er sagt, hat er diesmal ein Musterbild des „stilisierten Naturalismus“ geliefert.

Die lyrischen Dichter sind fleißig am Werke. Aus den Versen Alfredo Baccellis „Fiamme e Tenebre“ (Rom, Voghera 1910), in denen landschaftliche Stimmungsbilder mit komischen Phantasien, religionsphilosophischen Bekenntnissen, historischen Betrachtungen und sozialen Eindrücken wechseln, weht uns ein starkes Lebensgefühl und eine hohe Auffassung der Natur, des Daseins und der Menschenziele entgegen. — „L' intima fiamma“ betitelt eine Dichterin, die sich Bruna nennt, ihre Bekenntnisse in Versen, die an Technik hie und da zu wünschen übrig lassen, aber wie die Baccellis ein starkes und edles Gefühlsleben bekunden. — Das Hochgebirge und die eigene Familie besingt in zuweilen packenden und ergreifenden, zuweilen schmeichelnden Tönen, aber stets mit dem Ausdrucke unverfälschter und ungemachter Hingebung J. A. Angelone in einem Bande „Il conquistatore“. — Guido Menasci, der verständnisvolle italienische Goethebiograph, Verfasser kunstgeschichtlicher Werke und Verherrlicher des italienischen Meeres, hat seinem „Mare nostrum“ unter dem Titel „Poesia Marinaresca“ eine Sammlung von Dichtungen folgen lassen, die dem Meere und den Seeleuten gewidmet sind. Wenn auch Leben und Tätigkeit, Empfindungen und Redeweise der letzteren unter allen Breiten große Ähnlichkeit aufweisen, so entströmt den Menascischen Dichtungen ganz unverkennbar der besondere Reiz des Mittelmeeres, der besonnten hesperischen Küsten und Eilande, des klassischen Volkstumes und verfeinerten Kulturerbes, das selbst dem Hafen- und Schiffsvolk in Italien einen Zug von gentilezza leiht. — Erinnerungen und Erzählungen, die unter den Italienern die Liebe zum Meere stärken und das Verständnis für Schönheit und seine große nationale Wichtigkeit verbreiten sollen, hat ein

Marineoffizier Guido Milanesi unter dem Titel „Thálatta“ (bei Treves in Mailand, 1910) erscheinen lassen — ein Buch, dem man noch mehr Wirkung in Aussicht stellen dürfte, wenn der begeisterte und offenherzige Verfasser sich etwas von der bewußten Darstellungskunst eines De Amicis angeeignet hätte.

„L' Italia negli scrittori stranieri“ betitelt sich ein unter Leitung Giovanni Rabizzanis (bei Carabba in Lanciano) erscheinendes Sammelwerk; es stellt sich die Aufgabe, die Italiener, die im eigenen Lande noch ganze große Landschaften, wie Umbrien, die Maremmen, die Alpentäler, die Abruzzen, Apulien, die Basilicata, Sardinien zu entdecken haben, mit den Schilderungen und Beurteilungen Italiens in den ausländischen Schriften bekannt zu machen. Ein Rezensent des „Marzocco“ macht dazu die schwermütige, aber berechtigte Bemerkung, daß auch das heutige Italien noch viele von den Ratschlägen benutzen könne, die von fremdländischen Besuchern und Freunden des Landes vor hundert und zweihundert Jahren gegeben worden sind.

Einem hervorragenden unteritalischen Dialektdichter, den Leccesen Francescantonio D'Amelio (1775—1861), hat der Direktor der Provinzialbibliothek zu Lecce, Nicola Bernardini, ein Buch gewidmet, das mit der Sammlung der edierten und unedierten Dichtungen eine sorgfältige Biographie und eine historisch-kritische Zeitstudie von hervorragendem Werte verbindet und in dem sehr populär gewordenen Verfasser einen Vorgänger Bellis und Pascarellas in der humoristischen Popularisierung nationaler Ereignisse, namentlich aus dem griechischen und römischen Altertum, dessen Reste sich im Salentinerlande vermischen, erkennen läßt.

Die bereits 150 Mitglieder zählende „Italienisch-skandinavische Gesellschaft in Rom (die Tageszeitungen drucken in rührender Übereinstimmung und Unwissenheit „Italienisch-slawische Gesellschaft“) beabsichtigt, eine Gedenktafel für Ibsen an dem lange Jahre von ihm während seines römischen Verweilens bevorzugten Hause anzubringen.

Rom Reinhold Schoener

Schwedischer Brief

Nach Ibsen, dem Weltverächter, und Björnson, der im Todeskampfe noch Licht und Lebensfreude predigte, hat sich nunmehr auch Strindberg als dritter im Bunde der Großen mit einem „Epiloge“ von der Oeffentlichkeit verabschiedet. Das Bedürfnis, von Zeit zu Zeit unter sein dichterisches Wirken den Schlußstrich zu setzen, ist dem großen „Zertrümmerer“ im Laufe der letzten Jahre allerdings schon so zur zweiten Natur geworden, daß es vermutlich auch im vorliegenden Falle bei einem Abschied zum unwiderruflich — vorletzten Male sein Bewenden haben wird. Immerhin eine Trennung, und wer Strindberg kennt, weiß im voraus, daß es dabei nicht ohne Tränen und schmerzvolle Enthüllungen abgeht. Enthüllungen! Man darf sich in der Tat wundern, daß es nach all den Blau-Büchern, Bekenntnisdramen und Schwarzflaggen, die im Laufe der jüngsten Zeit aus des Meisters Feder geflossen sind, überhaupt noch etwas für ihn zu enthüllen gibt. In seiner neuen Arbeit, „Den stora landsvögen“ (Der Heerweg), wendet sich Strindberg mit besonderer Schärfe gegen seinen vor Jahresfrist verstorbenen Freund Gustaf af Geijerstam, dem er u. a. den Vorwurf macht, die Leser seiner Bücher zu einer Anteilnahme an seinem privaten Familienleben genötigt zu haben, die dem Außenstehenden banal, dem Eingeweihten aber geradezu lächerlich erscheinen mußte und mit dem Individualitätswerte der betreffenden Personen jedenfalls in keinem entsprechenden Verhältnisse stand. Strindberg findet dies Unterfangen auch nur deswegen tadelnswert, weil es Geijerstam mit seiner sterilen „Hausgötterei“ im Grunde selbst gar nicht ernst gewesen sei. Seine „Doppelnatur“ habe ihn eben gezwungen, in diesem Falle wie allen anderen mit der Oeffentlichkeit Versteck zu spielen. Sobald die Erkenntnis dieses Doppelspiels sich bei denen, die ihn kannten, zur unumstößlichen Gewißheit verdichtete, habe auch er — Strindberg — es für angezeigt gehalten, der öffentlichen Meinung reinen Wein einzuschenken: — „ich riß dir die Larve vom Gesicht, um der Welt zu zeigen, wer du seiest, und als sie es erfahren, wurde der Tod dein Lohn!“ — Aus dem letzteren Hinweise, bemerkt hierzu der Dramatiker Per Hallström als Verteidiger Geijerstams, geht also unzweideutig hervor, daß sich Strindberg einer moralischen Mitschuld an dem allzufrühen Hingange seines ehemaligen Freundes (!) bewußt ist und keinen Anstand nimmt, sich dieses „Erfolges“ sogar noch öffentlich zu rühmen. Als „menschliches Dokument“ möge ein solches Bekenntnis vielleicht objektiven Wert besitzen, zumal vom Standpunkt des Psycho-Pathologen, der die Welt des geistig Abnormen zu seiner speziellen Sphäre erkoren hat; für uns Aesthetiker von Beruf aber, ungleicher für die große Masse des schöngeistig interessierten Publikums, bedeutet dies stetige und tückische Herumstöbern in fremder Leute Privatangelegenheiten eine Geschmacksverwilderung, gegen die im Namen des gesunden menschlichen Gefühls auf das entschiedenste Front gemacht werden muß. Wir sind leider an derartige Erscheinungen hierzulande bereits so allgemein gewöhnt, daß der Durchschnittsleser kaum noch etwas Besonderes daran findet; ist ihm doch zu allem Ueberfluß noch von der zünftigen Fachkritik so unendlich oft der Grundsatz eingetrichtert worden, daß der wahrhaftige Künstler schlechthin über alles schreiben darf, was ihm der Genius seines Federkiels eingibt. Die Hauptsache bleibt ja immer, daß vor allen Dingen der „literarischen Form“ Genüge geleistet wird. Je glänzender der „Guß“, desto gleichgültiger der Kern und Inhalt, — von der Tendenz schon ganz zu geschweigen.

Ungleich wirkungsvoller als der „Heerweg“, den Strindberg selbst als „ein Wanderungsdrama in sieben Tagereisen“, will sagen ohne eigentlichen konstruktiven Zusammenhang der einzelnen Abschnitte und der Gesamthandlung, hinstellt, fesselt die gleichzeitig mit jenem erschienene Autobiographie „Författaren“ (Der Schriftsteller), die den Schlußteil der Trilogie „Tjänstekvinnans son“ (Der Sohn der Magd), „Jäsningstiden“ (Sturm- und Drangzeiten) und „Röda rummet“ (Rotes Zimmer) darstellt.[1]) Der „Författaren“ ist keine neue Schöpfung, nach des Dichters eigener Angabe vielmehr bereits zu Beginn der Achtzigerjahre niedergeschrieben. Wenn diese Angabe wörtlich aufzunehmen ist, die Arbeit also nicht — wie man auf Grund gewisser Besonderheiten mutmaßen möchte — ein Destillat aus älteren und neueren Tagebuchnotizen repräsentiert, hätte man den eigentümlichen Fall zu registrieren, daß ein kaum bekannt gewordener und noch mit sich selbst ringender Dichter sich als Dreißigjähriger hinsetzt, um seine — Memoiren zu schreiben. Das Wunder wird indessen doch bis zu einem gewissen Grade verständlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß das Bedürfnis, sein eigenes Ich zu zergliedern und mit der objektiven Gelassenheit des fremden Beschauers sozusagen aus der Vogelperspektive zu beobachten, von je her

[1]) Soeben auf Deutsch in der großen Gesamtausgabe von Strindbergs Werken (München, Georg Müller) erschienen. Siehe unter „Büchermarkt“.

eine berechtigte Eigentümlichkeit Strindbergs ausmachte. So interessant ist ihm in Wirklichkeit dies Studium, daß er in seinem Tagebuche gegen seine sonstige Gewohnheit sogar vergißt, sich mit irgendwelchen Persönlichkeiten seiner damaligen Umgebung näher zu befassen. Nur an zwei Stellen führt uns der Verfasser mit zwei notablen Größen des nordischen Parnasses zusammen: nämlich Björnson und Heidenstam, denen beiden überdies künstlerisch wie menschlich volle Gerechtigkeit erwiesen wird. Strindberg eröffnet seinen Exkurs mit einem Rückblick auf die seelischen Stimmungen und Konflikte, aus denen „Der Sohn der Magd" dichterische Konturen gewann, er berührt dann die Genesis des „Roten Zimmers", „Schwedischer Schicksale" und „Des neuen Reiches", rekapituliert die Vorgänge innerhalb der 1880er „Weltverbessererperiode", insonderheit den Streit um die sozialen und religiösen Reformideen, und schließt mit dem üblichen Abstecher auf das Gebiet der Frauenfrage. Das ganze Buch ist mit echt strindbergscher Verve und Stilkunst, zugleich allerdings mit jener sprunghaften Willkür geschrieben, die Bedeutendes und Nebensächliches, historische Krisen und belanglose Alltagseindrücke mit unerschütterlichem Gleichmut nebeneinanderreiht.

Hjalmar Söderberg, der Verfasser der vielumstrittenen Romane „Martin Birk" und „Doktor Glas", hat den Geschmack an psychologischen Sophistereien verloren. Seine neueste Arbeit, „Hjärtats oro" („Des Herzens Unruhe"), ist ein wehmütig auf Moll gestimmtes Impromptu, ein Tagebuch, in dem der Autor in zwangloser Folge zu den bewegenden Fragen der Zeit Stellung nimmt. Mit Vorliebe verweilt er bei religiösen und bei ethischen Problemen, insonderheit der sozialen der Frauenfrage. Er geißelt die Hohlheit der Tradition in Staat und Gesellschaft, die aus Furcht vor dem Kommenden der Gegenwart nicht ins Gesicht zu schauen wagt, und sich dennoch mit wehleidigem Entsetzen ins Unvermeidliche fügt, — auf der andern Seite den flachen Egoismus der „Reformträger", die ständig nach neuen Impulsen haschen, weil im planvoll arrangierten Wechsel allein die Frucht des Erfolges winkt, auch dann, wenn sie sich in ihren eigenen Theorien in unentwirrbare Widersprüche verwickelt.

Gustaf Janson hat seit dem vor Jahren erschienenen Doppelroman „Paradies" und „Die ersten Menschen" keinen richtigen Treffer mehr erzielt. Seine Erzählungen „Nils Dobbläre" und „Abrahams Opfer", die uns den Verfasser wenigstens in dem einen Falle auf der Höhe seines technischen Könnens zeigen, kranken an einem phantastisch-abenteuerlichen Zuge, der die geschilderten Vorzüge und Personen recht oft in bedenklichem Grade den Regionen der seligen Lederstrumpf-Romantik nähert. Janson ist aber in demselben Maße, wie ihm die Gabe der naiven Fabulierkunst im lagerlöfschen Sinne abgeht, ein Meister der Situationsschilderung, der alle Pointen eines dramatischen Bildes mit spontaner Kraft und Naturtreue herauszuarbeiten vermag. Ein Ueberfluß schöpferischer Ideen stürmt auf ihn ein und läßt ihn mit inspiratorischer Klarheit immer neue Details und überraschende Einblicke gewinnen, die für den Augenblick selbst den kritischen Leser in seinen Bann zwingen, — freilich auch nicht länger, denn dem verheißungsvollen Auftakt folgt in der Regel ein mattes Finale, das die Anteilnahme langsam wieder zerflattern läßt. So finden wir auch in dem neuen Zeitroman „Y mörkret' (In Finsternis), der die Tragik des Bergmannslebens in ihren physischen und sozialen Beziehungen behandelt, ein Panorama glänzend entworfener Momentphotographien, daneben wieder eine solche Fülle weitschweifiger Plattitüden, daß dem Leser zwischen den künstlerischen Raststationen gar bald der Atem ausgeht. „Y mörkret" beginnt mit der grandios entworfenen Schilderung eines Grubenunglücks in einem Steinkohlenrevier. Eine verheerende Explosion hat stattgefunden und Hunderte von Arbeitern unter ihren Trümmern begraben. Mächtig flammt angesichts dieses Unglücks die Regung menschlichen Mitleides rings in allen Herzen auf; tausende und abertausende Hände regen sich, um den Hinterbliebenen der Verunglückten mit Trost und Hilfe beizustehen. Und nicht nur diesen allein, auch den für diesmal glücklich Entronnenen soll durch großzügige Sicherheitsvorkehrungen und Schutzanordnungen die Bürgschaft gegeben werden, daß kein ähnliches Verhängnis dermaleinst über sie hereinbricht, — so will, ja gebietet es die Stimme der Oeffentlichkeit. Es bleibt indessen trotz alledem bei dem frommen Wunsche, denn die Gewinnsucht der industriellen Betriebsgesellschaften, denen die Sorge um die nächste Jahresdividende näher am Herzen liegt als die Sicherheit der in ihrem Solde schaffenden Arbeiterscharen, bringt den allgemeinen Wohltätigkeitsdrang schnell ins Stocken und weiß auch die Regierung zu bewegen, sich hinter heuchlerischen Versprechungen ihrer staatlichen Fürsorgepflicht zu entziehen. Der Schlußeffekt ist unter solchen Umständen, daß alles fein säuberlich beim alten bleibt, nur mit dem Unterschied, daß die armseligen Menschen, die ihr freudloses Leben dem sog. Gemeinwohl opfern, hinfort mit noch größerer Resignation und bitterem Hasse gegen die bestehende Gesellschaftsordnung ihr Los als unausweichliches Fatum hinnehmen. Schon aus dieser knappen Inhaltsangabe erhellt, daß Janson in seinem Streben, von dem Widerspiel der Kräfte im modernen Industriestaate ein übersichtliches und unparteiisches Spiegelbild zu geben, ungefähr das Gegenteil von dem zuwege gebracht hat, was ihm als Endziel vor Augen schwebte. Der Roman ist unter seinen übereifrigen Händen zu einer Tendenzschrift geworden, die einen an sich dankbaren Vorwurf in unkünstlerischer Weise verschandelte und den Autor obendrein dem Verdacht aussetzte, sein Talent zu Problemen verzettelt zu haben, denen seine Künstlerschaft nicht gewachsen schien. — Vorteilhaftere Eindrücke harren unser, wenn wir die zweite Gabe von Jansons Hand, den Novellenzyklus „Ön" (Aus den Schären) betrachten. Eine Sammlung frisch entworfener Dorfgeschichten, die uns in der von Strindbergs „Hemsöern" her klassisch gewordenen Schreibweise mit den großen und kleinen Nöten der biderben Inselbewohner bekanntmachen, die am äußeren Rande der stockholmer „Schärgård" ein hartes, kurzes, in seiner freien Ungebundenheit aber trotz alledem stolzes Leben führen.

Eine Nationalausgabe von König Oscars II. lyrischen und belletristischen Arbeiten ist seit kurzem von dem Eklandschen Verlage in Vorbereitung genommen. Die Publikation wird außer den bekannten epischen Dichtungen Balladen, Sonetten und Oden auch die weniger bekannten dramatischen Versuche des königlichen Sängers, ebenso dessen verschiedene Übertragungen deutscher Meisterwerke (Goethes Tasso, Herders Cid u. a.) umfassen. Eine besondere Abteilung bilden die wissenschaftlichen und künstlerischen Essais, Tagebuchaufzeichnungen und Reiseskizzen, die teilweise bis in die letzten Lebensjahre des Herrschers ergänzt worden sind. Der Inhaber der Eklandschen Offizin, der zu Lebzeiten des Königs zu dessen persönlichen Freunden zählte und von diesem unbeschränkte Vollmacht hinsichtlich der Herausgabe der königlichen Dichtungen erhalten hatte, hat auf Grund dieses Vermächtnis der literarischen Sammlung mancherlei charakteristische Stücke zuführen können, die der königliche Autor sonst aus technischen und formellen Gründen wohl der Öffentlichkeit vorenthalten haben würde. Es darf in diesem Zusammenhange wohl daran erinnert werden, daß die erste Ausgabe von „Oscar Fredriks" (wie bekannt der nom de plume des verstorbenen Königs) poetischen

Werken bereits zu Ende der Siebzigerjahre erschienen ist; die Ausgabe enthielt allerdings in der Hauptsache nur Jugendschöpfungen nebst einer Auslese von späteren Arbeiten. Die Sammelausgabe erzielte gleichwohl einen so außerordentlichen Erfolg, daß einige Jahre später eine kostbare Luxusausgabe veranstaltet werden konnte, für die im Buchhandel ein Verkaufspreis von 140 Kr. angesetzt wurde. Auch diese Auflage ist nunmehr bis auf das letzte Exemplar vergriffen und wird durch die jetzt begonnene Nationalausgabe abgelöst, die neben angemessener Wohlfeilheit bei reichhaltiger illustrativer Ausstattung auch in Hinsicht auf formale Vollständigkeit ihre Vorgänger überragen soll.

Die jetzt zu Ende gegangene Bühnensaison dürfte, was künstlerische Ausbeute anbelangt, zweifelsohne der dürftigsten einzureihen sein, die wir im Laufe der letzten Jahrzehnte erlebt haben. Abgesehen von einigen Neueinstudierungen älterer Stücke nordischer und kontinentaler Herkunft, deren Erwähnung an dieser Stelle ohne Interesse ist, späht unser Blick vergebens nach einer halbwegs annehmbaren Neuerscheinung, die die Mühe einer Berichterstattung lohnen könnte. Was nicht ist, kann indessen noch werden. Die unlängst im Kgl. dramatischen Theater friedlich beigelegte Krise, die mit der Berufung Tor Hedbergs auf den leitenden Chefposten ihren sichtbaren Abschluß fand, bietet jedenfalls eine leise Bürgschaft dafür, daß wenigstens in diesem wichtigsten Institute die künstlerischen Ziele nicht aus den Augen verloren werden.

Mit auffallend warmer Anteilnahme, die in ihrer Ungewöhnlichkeit fast einen leisen Stich ins Komische erhielt, haben unsere repräsentativen literarischen Organe an der jüngsten Ehrung des achtzigjährigen Paul Heyse teilgenommen. Die Presse brachte lobsprühende Huldigungsartikel mit Bildnissen aus Heyses verschiedenen Lebensperioden, umfangreiche Stichproben aus seinen novellistischen und lyrischen Schöpfungen u. a. m. Mancher brave Zeitungsleser wird sich angesichts dieses unheimlichen embarras de richesse vermutlich mit einigem Staunen gefragt haben, was es mit alledem eigentlich für eine tiefere Bewandnis habe. Gewiß gehört Paul Heyse auch hierlands nicht gerade zu den absolut unbekannten Größen, er hat (zumal in der älteren Generation) eine kleine, treuergebene Gemeinde, die über die dürftige Auswahl verlegerischer Übersetzungserzeugnisse hinaus von jeder neuen Gabe aus des rastlos Schaffenden Händen mit ehrlichem Interesse Akt nimmt. Aber diese Heyseenthusiasten und -kenner rangieren unter die Kategorie der weißen Raben; die große Mehrzahl — auch der literarisch Gebildeten —, weiß von dem Lebenswerk des münchener Jubilars sicherlich nicht viel.

Stockholm Valfyr

Südamerikanischer Brief

Es dürfte interessieren, einiges über die südamerikanischen Theaterverhältnisse zu erfahren. Südamerika hat, wie dies in allen romanischen Ländern der Fall ist, keine halbwegs namhafte Stadt, wo nicht Theater gespielt würde; freilich haben derlei Darbietungen mit Kunst oft sehr wenig gemein. In den Provinzstädten sind es Dilettantenvereine, die, unterstützt von der selbst im kleinsten Flecken niemals fehlenden Musikkapelle, volkstümliche Singspiele und Possen, meistens spanischen Import, hie und da aber auch Bodenständiges zur Aufführung bringen. Etwas höher steht die Kunst der verschiedenen südamerikanischen Stagione, die den Kontinent durchziehen und in den größeren Orten längere Gastspiele absolvieren. An Dramatikern mangelt es Südamerika nicht. Es sind einige Bedeutende darunter; hier mögen nur Namen wie Jiménez Pastor, Fernández Duque, Florencio Sánchez, Pérez Petit, Roberto Payró, Enrique García Velloso, Otto Miguel Cione und Alberto Ghiraldo Platz finden. Sie behandeln in ihren Dramen mit Vorliebe nationale Stoffe, werden aber im Grunde mehr von der heimischen Kritik gelobt, als in den Theatern wirklich gespielt. Die südamerikanischen Bühnenleiter haben mit bodenständigen Stücken nur selten Glück.

Die Südamerikaner interessieren sich in letzterer Zeit überhaupt ganz vorzüglich für die europäische Kunst, und der Farmer, der reich gewordene Gaucho, schickt Frau und Kinder fleißig ins Theater, damit so dem guten Tone Genüge geschehe. Besonderer Gunst erfreuen sich die ausländischen Schauspieltruppen. Dabei ist es einerlei, ob spanische, italienische, französische oder englische Tourneen sich produzieren; sie finden alle gleichen Zulauf, denn in der jungen, snobistischen Gesellschaft Südamerikas gilt es als schick, bei dergleichen Dingen mit dabei gewesen zu sein. Für europäische Gastspielensembles ist daher Südamerika auch heute noch ein wahres Dorado.

Das Theaterleben Südamerikas konzentriert sich in zwei Zentren; Buenos-Ayres mit seinen sechs großen Bühnen ist die Kunstmetropole für das spanische Südamerika; Rio de Janeiro für jenes portugiesischer Zunge. In Buenos-Ayres zentralisiert sich dieses in den Händen zweier Impresarii, des Don Faustino da Rosa und des Vicomte da Braga, die, dereinst verbündet, heutzutage miteinander rivalisieren. Da Rosa ist Direktor und Eigentümer der zwei namhaftesten Bühnen der argentinischen Metropole, des Odeon und des Avenidatheaters, überdies besitzt er eine der wichtigsten Bühnen in Montevideo, der Hauptstadt Uruguays. Das Repertoire dieser Bühnen setzt sich überwiegend aus fremdländischen Stücken, insbesondere spanischen Werken, dann französischen und italienischen Übersetzungen zusammen. Buenos-Ayres, die angehende Millionenstadt, zeigt mit jedem Jahre nachdrücklicheres Interesse für die modernen Kunstbestrebungen der alten Welt. Faustino da Rosa, der sich diese Konstellation mit Geschick zunutze zu machen versteht, hat durch seine enormen Honorare schon so manche der namhaftesten Künstler und Literaten Europas zu bewegen gewußt, ungescheut der weiten Reise, vor seinen Landsleuten zu erscheinen. Seinem Rufe folgten unter anderen die italienische Tragödin Eleonora Duse und deren berühmte spanische Kollegin Maria Guerrero, Madame Réjane, die erst kürzlich von ihrer südamerikanischen Tournee zurückgekehrt ist, Coquelin der Ältere, Mr. Antoine usw.; aber auch der geistreichste Schriftsteller Frankreichs, Anatole France, ging dahin und hat daselbst wahre Triumphe gefeiert. Ihm folgen noch heuer der berühmte spanische Romancier V. Blasco Ibáñez, der hervorragende Historiker Ferrero, der französische Staatsmann und Literat Clémenceau u. a. m.; sie alle haben nicht nur auf reichen Beifall, sondern auch auf enorme materielle Erfolge zu rechnen. — Wiewohl Südamerika die fremden Interpreten mit Gold überschüttet, will es andererseits von den Interessen der Dichter der alten Welt absolut nichts wissen. Die Werke der europäischen Schriftsteller sind daselbst vogelfrei; ungeachtet des Umstandes, daß die berner Konvention jenen der südamerikanischen Autoren in gewissen Grenzen jetzt schon genügenden Schutz gewährleistet. Namentlich wird mit der dramatischen Produktion Frankreichs ein unerhörter Raubbau getrieben; nach langwierigen Unterhandlungen glaubt

man nun endlich, von Argentinien die Anerkennung des literarischen Eigentums erlangen zu können.

Was die neuere Novellistik betrifft, so wären vor allem die soeben erschienenen „Cuentos Argentinos" von Manuel Ugarte zu nennen. Mit diesem Zyklus von sechs Novellen übertrifft der Autor seine sämtlichen bisher erschienenen Erzählungsbücher. Er schildert darin das soziale Leben in der jungen Weltstadt Buenos-Ayres, wo eine buntgewürfelte Gesellschaft, zusammengesetzt aus millionenreichen Farmern, Spekulanten, fremden Industrierittern und Emporkömmlingen aller Art eine tolle, parvenühafte Existenz führt. Dann wieder zeigt er uns eine einsame Garnison im fernen Westen, das Leben inmitten der Pampa, zwischen Indianern, Mulatten und Mestizen, einer ungebändigten Horde, in deren Mitte Verbrechen ungesühnt begangen werden können; oder er beschreibt uns die Geheimnisse der schauerlichen Schluchten in den Kordilleren, beziehungsweise das rege Leben am silbernen La Plata und dessen Riesenzufluß, dem Parana. — Sein argentinischer Landsmann Atilio M. Chiappori gibt in seinem Buche „Borderland" eine Reihe packender, äußerst dramatisch bewegter Szenen aus dem Volksleben in den Niederungen der atlantischen Wasserkante. Seine Beobachtungsgabe und seine Darstellungskunst sind nachgerade genial zu nennen; sein Stil ist reich an Feinheiten und Pointen. — Roberto Payró hat in „Pago Chico" einen fesselnden Roman geschrieben, darin die halbzivilisierte Existenz in den weltverlorenen Siedelungen inmitten der Pampa, unter primitiven und eigenartigen Menschen, mit realistischer Anschaulichkeit in einer fesselnden und farbenprächtigen Sprache geschildert wird.

Auf dem Gebiete der Lyrik nimmt im spanischen Amerika Mexiko eine hervorragende Stellung ein. Seine Lyriker sind vielfach Naturdichter — Naturdichter in doppeltem Sinne —, indem sie nicht nur als Primitive die Leier führen, sondern auch die Phänomene der Urwelt ihrer Heimat, die Mysterien der Steppen und der Urwälder mit ihrem geheimnisvollen Tier- und Pflanzenleben, den Silberströmen, Bergkolossen und Riesenseen, mit all ihrer Großartigkeit und Unberührtheit besingen. Rodriguez Chocha, ein Mestize, gehört zu den begabtesten dieser Talente; seine Verse erinnern in ihrem tiefen Naturempfinden, ihrer Ursprünglichkeit und ihrer Melodik an jene des großen Schotten Robert Burns. — Ignacio Altamirano ist ein Vollblutindianer, nichtsdestoweniger feiert er in seinen Dichtungen das domestikale Dasein, die Segnungen des Friedens und der Arbeit, von Weib, Kind und Besitztum. — Jesús Valenzuela besingt in seinen Gedichten die mexikanische Heimat und ihre mannigfachen Reize; seine Verse sind melodisch und ungemein stimmungsreich. — Rubén Valentí ist ein warmfühlender, phantasiereicher und äußerst temperamentvoller Poet, von dem die mexikanische Dichtung noch Vorzügliches zu erwarten hat. — Guttierez Najeras Verse sind reflektierenden Charakters, wobei der Pessimismus überwiegt. — Efrén Rebolledo hat sich an der europäischen Lyrik, namentlich der französischen, geschult; er ist ein Romantiker im Sinne der Franzosen des 19. Jahrhunderts. — Ähnliches wäre über seinen Landsmann Don Juan B. Delgado, den Dichter des „Poema de los árboles", zu sagen.

Unter den modernen argentinischen Poeten nimmt Juan Julián Lastra, der Dichter der „Rosas del deseo" eine erste Stelle ein; er ist ein sentimentaler Stimmungslyriker, der in seiner Heimat großer Wertschätzung sich erfreut. Ein anderer erfolgreicher Lyriker ist dessen Kompatriot Don José de Maturana, neben dem Don Enrique Blanchs und Domingo Torres Frias noch zu nennen wären. — Die bedeutendsten Lyriker Boliviens sind schon in unserem jüngsten Briefe aufgezählt worden. Besondere Erwähnung finde hier Tomás O'Connor d'Arlach mit seinen „Impresiones" und Angel Diez de Medina mit seinen „Cantos de Juventud". — Aus Kolumbien ist zu nennen Don Carlos Arturo Torres, dessen „Poemas fantásticos" ein reiches Talent verraten und der auch als Übersetzer sich vielfach bewährt hat. — Sein Landsmann Luis C. López hat mit seinem Buche „De mi villorrio" den Beifall von Publikum und Kritik erfahren. — Von den venezolanischen Dichtern seien erwähnt Ismael Urbaneta und Mila de la Roca Diaz; aus Uruguay Leandro Arrarte Victoria, der in seinen „Clarinadas" wahrhaft volkstümliche Töne gefunden hat, und aus Chile Samuel A. Lillo, in dessen „Canciones de Aranco" die blutigen Kämpfe mit den ungebändigten Indianerstämmen der Anden, die Mühsale der Kolonisation, das Leben in den Steppen und im Hochland, kurz die ganze Halbkultur dieser Gebiete sich widerspiegelt. — Kuba besitzt in José M. Carbonell, Don Frederico Uhrbach und Francisco J. Pichardo drei begabte Poeten, die in ihren Dichtungen gleichfalls die Eigentümlichkeiten ihrer schönen tropischen Heimat zur Darstellung bringen.

Paris Martin Brusot

Echo der Bühnen

Breslau

„Hans Hubrich." Studentendrama in 4 Akten von Paul Albers. (Uraufführung Lobetheater, 22. April.)

Es ist in den letzten Jahren bei den Herren Autoren Sitte geworden, die Gattungsbezeichnung eines Schauspiels zu verquicken mit der Umwelt, in der es spielt. Sinnvoll ist diese Sitte nur dann, wenn wirklich ein innerer Zusammenhang zwischen dem Stück und seinem Milieu besteht. Das ist z. B. in Hartlebens Offizierstragödie „Rosenmontag" bis zu einem gewissen Grade der Fall, bei den meisten der mit derartigen Spezial-Etiketten versehenen Arbeiten aber nicht. Auch nicht in dem „Studentendrama" von Paul Albers. Hans Hubrich ist allerdings Student und der zweite Akt bringt sogar eine Schlägermensur und einen sehr feuchtfröhlichen Kommers mit Salamanderreiben, Bierjungen und Studentenliedern auf die Szene; aber das tragische Schicksal des jungen Menschen hat mit seinem Studententum nicht das mindeste zu schaffen. Hans Hubrich ist weder ein Sumpfhuhn, noch ein strebsamer Akademiker, sondern ganz einfach ein — dummer Junge. Er hat daheim ein Bräutchen, verliebt sich aber leidenschaftlich in eine Kellnerin, die er heiraten will. Er hält diese Kellnerin für einen Engel, jedoch schon die gröbliche Verleumdung einer tückischen Zimmervermieterin bringt ihn ohne weiteres zu dem Glauben, daß ihn das eben noch vergötterte Mädchen mit einem Zuhälter betrügt. Ein paar aufklärende Worte der Kellnerin würden das Mißverständnis mit Leichtigkeit beseitigen. Diese Worte aber dürfen nicht gesprochen werden. Hans Hubrich tötet die Geliebte und kommt vor die Geschworenen. Diese das Stück beschließende Gerichtsszene sollte wohl der „Clou" des Dramas werden. Leider ist sie das Gegenteil geworden. Der

Vorsitzende, der Verteidiger, die Zeugen, alle benehmen sich so seltsam, als hätte der Autor noch nie eine Gerichtsverhandlung miterlebt, während er in Wirklichkeit ein in der Praxis ergrauter Rechtsanwalt ist. Nur die letzten Minuten vor dem Niedergehen des Vorhangs, der das Plaidoyer des Verteidigers beendet — die Formung des Geschworenen-Verdikts bleibt der Phantasie der Hörer überlassen — bringen eine gewisse, volksstückmäßige Gefühlskonzentration. Sonst bietet das Schauspiel nicht mehr als ein buntes Nebeneinander von Vorgängen, die die Zeitungsreportage alle Tage zu registrieren hat. Die Charaktere sind schief oder karikaturistisch gesehen und reizen oftmals durch die Naivetät ihrer Ausdrucksweise gerade dann zur Heiterkeit, wenn es ihnen bitter ernst ist. Vom zweiten Aufzug an entfesselte „Hans Hubrich" einen hartnäckigen Kampf der Meinungen im Auditorium, wie er bei unserem zahmem Premierenpublikum sehr selten ist. So mißriet auch der jüngste der neuerdings recht häufig — allzu häufig — unternommenen Versuche der Direktion, die lokale Produktion zu Ehren zu bringen.

Erich Freund

Leipzig

„Warbeck." Schauspiel in fünf Aufzügen nach Friedrich Schiller von Hermann Riotte. (Theatersaal des Krystallpalastes, 9. Mai.)

Unter den hinterlassenen Fragmenten Schillers ist, außer den „Maltesern", keines so weit gediehen wie „Warbeck". Nach langer, jeden Faktor des Erfolges sorgsam abwägender Wahl unterlag das Drama des englischen Thronforderers dem nächstverwandten Stoffe des „Demetrius" wegen des „Knotens im Moralischen". Warbeck war ein bewußter Betrüger, während dem angeblichen Zarensohn der gute Glaube an seine legitime Abkunft verliehen werden konnte. Der am Schlusse mit nicht erfreulicher Plötzlichkeit eintretenden Aufklärung, Warbeck sei wenigstens ein illegitimer Sprößling Eduards IV., mußte der erfahrene Dramatiker die erhoffte Wirkung auf die Zuschauer wohl selbst absprechen. Deshalb wurde die Leinwand beiseite gestellt, auf der Umrisse und Untermalung schon in mannigfach geänderten Linien und Grundfarben fixiert waren. Begreiflich, daß es einen für Schiller begeisterten und in dieser Stilwelt seit langem heimischen Mann lockte, das Bild zu vollenden, dem Hebbelworte trotzend, kein anderer könne da anfangen zu dichten, wo Schiller aufgehört habe.

Das Wort bewährte sich auch hier: das Fragment ist so wenig ein fertiges Drama Schillers geworden, wie alle die Fortsetzungen des „Demetrius", seines Doppelgängers. Jeder dieser Versuche bezeugt, daß nur die große Gesinnung und die wunderbare Fähigkeit, mit der großen Linie die charakteristische Detailzeichnung zu vereinen, dem letzten Stil Schillers die Fülle der Kraft verlieh. Jedem kleineren Dichter schlottert der stolze Königsmantel dieser Form um die schmalen Schultern.

Aber andrerseits bezeugt der neue Versuch, wie die früheren Schillerergänzungen von Laube, Bulthaupt, Sievers, Auguste Götze usw., welche sichere Berechnung schon der ersten Anlage jedes schillerschen Dramas innewohnt. Mag die Ausführung noch so schwächlich anmuten, es ist etwas unzerstörbar Wirksames in der Konzeption, das selbst durch einen Ozean von Dilettantismus verdünnt nicht völlig versagt.

Und so schlimm steht es mit Riottes „Warbeck" nicht einmal. Er sinkt selten in die Tiefen der banalen Phrase herab, er weiß, was der Bühne ansteht und ihm gelingen die einfacheren Gestalten. Freilich, für die Seelenkämpfe des Helden und zumal für die dämonische Größe der Margaretha von York, die sich zur Gräfin Terzky, Elisabeth, Isabeau und Isabella gesellt hätte, fehlen ihm die Mittel. Auch so blieb der Versuch dankenswert und mag wohl, von begeisterten Dilettanten oder Berufsschauspielern wiederholt, auch anderwärts Anerkennung finden.

Georg Witkowski

München

„Vor Sonnenuntergang." Drama in einem Akt von Robert Hessen. — „Münchhausens Antwort." Komödie in einem Akt von Hanns von Gumppenberg. (Residenztheater, 4. Mai.)

Es hat etwas außerordentlich Verlockendes, sich vorzustellen, was irgendeine bedeutende Persönlichkeit in einem besonders wichtigen, historischen Moment ihres Lebens empfunden haben mag. Und ist dieses Ereignis der Tod, dann suchen wir in der Geschichte wohl auch nach Geschehnissen vorbedeutender Natur. Wir können es z. B. nicht glauben, daß der letzte Abend Julius Cäsars wie jeder andere Abend gewesen sei. Wir stellen ihn uns vor, schwanger von Zeichen und Hinweisen, und verstehen jedenfalls, daß ein Dichter sich gedrängt fühlen kann, die Fülle dieser Gesichte zu gestalten. Hessen hat das getan, und zwar unbekümmert um das große Vorbild Shakespeare, was jedenfalls Mut verrät. Ja, er hat es sogar gewagt, Cäsar selbst und einige Hauptgestalten, wie Brutus und Marc Anton, ganz wesentlich anders zu schildern als sie in unserer Vorstellung bis jetzt gelebt haben. Das Recht dazu kann einem Dichter niemals bestritten werden; es frägt sich nur, ob die neue Auffassung Kraft genug besitzen wird, sich gegen die herkömmliche zu behaupten. In diesem speziellen Falle halte ich das für ganz ausgeschlossen. Denn wir empfinden die Neuformung als ebenso willkürlich wie überflüssig. Und das Gleiche gilt von einem neuen, „retardierenden" Motiv, das Hessen einführt: er nimmt nämlich den altrömischen Klatsch, daß Brutus der Sohn Cäsars und der Servilia, seiner ersten Geliebten, gewesen sei, als wahr an und stellt die beiden dem Cäsar gegenüber. Allerdings ohne nennenswerte äußere und innere Wirkung. Zum Schlusse legt sich Cäsar schlafen, und man zeigt den furchtlos Schlummernden als lebendes Bild. Die ohnehin geringe dramatische Kraft des Stückes erfährt übrigens noch eine weitere Abschwächung durch die allzu modern-vulgäre Sprache, so daß die Freude an der Novität nur eine recht geringe war.

Im schroffsten Gegensatz zu der lauen Aufnahme dieses Stückes stand die Wirkung des Einakters von Hanns von Gumppenberg. Man hat ihn mit spontaner Herzlichkeit beklatscht, ja, man könnte fast sagen: bejubelt. Ein solches Publikumsurteil ist nun freilich in der Regel kein Kriterium für den wahren Wert eines Stückes. In diesem Falle aber darf auch der anspruchsvolle Zuhörer in die allgemeine Freude mit einstimmen. Denn diese kleine Komödie ist nicht nur witzig und geistreich, sie ist auch, was in diesen Tagen der undramatischen Dramen und der bühnenunfähigen Bühnenwerke fast noch eine höhere Wertung verdient, mit unfehlbarem Instinkt für das dramatisch Wirksame gebaut, so daß sie geradezu als Schulbeispiel ihrer Gattung gelten kann. Auch die Wahl des Stoffes und der noch viel zu wenig beachteten Gestalt des hannoverschen Freiherrn von Münchhausen als „Helden" einer

Handlung beweist, daß Gumppenberg nicht etwa nur theoretisch über das Theater und seine Bedürfnisse Bescheid weiß. Er zeigt uns den Eulenspiegel des 18. Jahrhunderts in einer Situation, die ihm hinreichende Gelegenheit gibt, seinen Witz, seine Geistesgegenwart und Ritterlichkeit zu bewähren. Zu einem seiner wöchentlichen Empfangsabende hat sich eine Dame angesagt, die er einmal geliebt hat. Sie hatte diese Liebe erwidert, es aber doch vorgezogen, einen geckenhaften Grafen zu heiraten. Nun langweilt sie sich mit ihm und erinnert sich wieder des Freiherrn von Münchhausen. Sie kommt also und findet zunächst den Minister, der ihr schon längst nachstellt. Die Gräfin braucht seine Protektion für ihren Mann, und um diese sicher zu erlangen, läßt sie sich von der Exzellenz ohne allzuviel Widerstreben küssen. Später trifft sie dann Münchhausen und bittet ihn, sich zu erklären. Münchhausen hat aber unterdessen durch Zufall von dem Kuß Kenntnis erhalten und gibt seine Antwort in einer Weise, daß sowohl die Gräfin wie auch die übrigen Gäste über ihren Sinn nicht im Zweifel sein können. Er erzählt nämlich eine Geschichte, die scheinbar frei erfunden und geflunkert, in Wahrheit aber nichts als eine Umkleidung der Wirklichkeit, d. h. eine Schilderung des Intermezzos mit dem Minister ist. Man will sie nicht glauben. Aber die Gräfin, die nur zu gut verstanden hat, erklärt die Geschichte selbst für wahr. Leider nützt ihr dieser Heroismus nichts mehr; denn Münchhausen bleibt ihr für immer verloren. Mit diesen wenigen Worten ist der Inhalt des Stückes nicht erschöpft, aber man ahnt vielleicht etwas von seinem Geist. Und zu wünschen wäre jedenfalls, daß die Bühnen an dieser Komödie nicht gleichgültig vorübergingen.

(i. V.) Richard Braungart

Kurze Nachrichten. Johann Anton Leisewitzens Trauerspiel „Julius von Tarent" wurde an einem literarischen Abend (29. April) des Goethebundes im stuttgarter Wilhelma-Theater zu einem neuen, allerdings nicht nachhaltigen Leben erweckt.

Erfolgreicher war der Versuch, der im Thaliatheater zu Hamburg mit Georg Büchners bekanntlich ganz in lose Szenenreihen zerfallendem Sturm- und Drangstück „Dantons Tod" am 8. Mai gemacht wurde. Das genialische Werk — das zum ersten Male im Winter 1901/02 von den beiden berliner freien Volksbühnen auf die Bühne gebracht worden ist — übte in Leopold Jeßners Einrichtung und Regie eine starke Wirkung.

Im Hebbeltheater zu Berlin spielte man am 28. April das Erstlingswerk eines berliner Bankbeamten, „Konkurrenten", ein Kaufmannsstück, dessen Autor sich hinter dem Pseudonym Fritz Peters verbirgt. „Es war", wie Arthur Eloesser darüber in der „Voss. Ztg." schrieb, „eine Sentimentalität in drei Aufzügen von einem Dilettanten, der wahrscheinlich kein Talent, ganz bestimmt aber viel Gemüt hat."

Das Schauspiel „Hendrickje" von Kurt Frieberger, das nach der seit längerem vorliegenden Buchausgabe auf Spalte 1268 dieses Heftes besprochen wird, errang bei der Uraufführung in Kassel (7. Mai) nur einen Achtungserfolg.

Abgelehnt wurde Gustav Wieds Schauspiel „Die alte Gnädige" bei der Uraufführung am Intimen Theater in Nürnberg.

Im frankfurter Schauspielhaus wurde am 13. April der Einakter „Heiße Liebe" zum erstenmal aufgeführt. Das Stück, dessen Verfasserin die frankfurter Schriftstellerin Sophie Soemmering ist, wurde mit freundlichem Beifall aufgenommen.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die silberne Glocke. Roman. Von Karl Rosner. Leipzig, Grethlein & Co. 424 S.

Ein bürgerlicher Vetter des Zigeuners Peter Altenberg steht als Verfasser hinter diesem Buch. Eine feine, weich gleitende Feder hat es in lauter zarten Haarstrichen geschrieben. Eine Stimme hat dieses Frauenschicksal erzählt, der die leidenschaftliche Erregung ebenso fremd ist wie das scharf und eindringlich charakterisierende Wort, die sich aber wunderbar auf leise verklingende Stimmungstöne versteht und auch die suggestive Kunst des Vortrags, Unaussprechliches zur Empfindung zu bringen, Verhülltes aus Tiefen hervorschimmern zu lassen, ohne doch die Schleier zu zerreißen, die seinem Wesentlichen zugehören.

Über die einfache Geschichte dieser Ehe der Sophie von Hölder, die den berliner Privatdozenten Hessing heiratet, könnte man als Motto schreiben: Das eigentliche Unglück der Frauen ist Mangel an Glück.

Das weitaus schönste an dem Roman sind das erste und letzte Drittel, die in Wien spielen, auf dem Heimatboden des Verfassers, auf dem Heimatboden vor allem seiner Kunst.

Am Bauernmarkt liegt das weitläufige altwiener Haus „Zur silbernen Glocke", und die Menschen darin sind seine Bewohner in einem andern Sinn als etwa die Bewohner irgendeines modernen Mietshauses: mit einer Art von Wahlverwandtschaft sind sie dem alten Gebäude verbunden, geben ihm so sehr Physiognomie und Seele, wie sie selbst Prägung und innere Organisation von ihm empfangen. Alles ist hier notwendig, der Hof mit seinen Orgeldrehern, der philosophierende Obstler, Herr Florian Stümpfel, die Hausmeisterin Frau von Maul — sie kennen zu lernen, heißt ein Stück der inneren Welt der Heldin selbst begreifen, die dieses Haus zu verlassen im Begriff steht.

Denn die Erzählung beginnt mit dem Verlobungsfest. In breiter, aber mit Leben und Stimmung ganz erfüllter Schilderung lernen wir die engere Umwelt des jungen Mädchens kennen: die wortlose, empfindungsreiche Mutter, deren Lebenswunden nach innen bluten, den Vater, dessen Gefühlsleben grade ausreicht zur wohltönenden Phrase, zur edlen Geste, seine Schwester, die Beherrscherin des Hauses, eine alte Jungfer, auf deren nie geküßtem Mund die rauhen Haare wuchern wie Brennesseln in feuchten Winkeln, wohin die Sonne nicht dringt, und den Freund des Hauses, den Burgschauspieler, der über dem Komödiespielen sich die Fühlfäden für reine Menschlichkeit nur noch verfeinert hat. Eine sehr aparte Figur.

Die Ehe selbst führt uns nach Berlin. Es ist dieselbe Kunst, die der Verfasser entwickelt, und wenn sie dieselbe Kraft nicht mehr ausübt, so liegt das daran, daß diese Kunst dieser Stadt gegenüber nicht am Platz ist. Man hat das Gefühl, daß der Verfasser den Menschen, die nun in den Vordergrund treten, mancherlei schuldig bleibt. Der Ehemann ist die schwächste Figur des Romans. Sobald die Erzählung aber wieder nach Wien zurückkehrt, steigt sie auch wieder auf ihre frühere Höhe. Gerade die letzten Kapitel sind ohne jede Sentimentalität von außerordentlicher Schönheit und Zartheit der Empfindung. Wie fein ist in ihrer diskreten Zurückhaltung und Schlichtheit die letzte Aussprache

Sophiens mit dem Freund ihrer Mutter! Bei manchen früheren Szenen hätte man sich mehr Kraft gewünscht, diese Szene aber, die wie ein Hauch verklingt, schwingt dauernd in einem nach und wird schließlich zum Grundton des ganzen Buchs.

Weimar Wilhelm Hegeler

Der Wille zum Leben. Erzählung. Von Lothar Schmidt. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 183 S. M. 2,— (3,—).

Eine Beerdigung. Der Fabrikant Heinrich Kolberg wird zur letzten Ruhe bestattet. Wir erleben die Trauer der Witwe, den leidenschaftlichen Schmerz seiner jungverlobten Tochter. Zwei Männer trösten die Weinenden. Der ritterliche Bruder des Verstorbenen sucht das Leid der Gattin zu besänftigen, der schmucke Marineleutnant umarmt heftiger die vaterlose Braut. Die beiden Damen werden also bald getröstet sein; in weichen Liebesarmen werden sie des stummen Toten vergessen. Die resolute Witwe denkt nicht an Verzicht; sie will ihren Schwager heiraten und wieder glücklich werden, sollte sie darob selbst die einzige Tochter verlieren müssen. Irma hat ihren Seeleutnant errungen, nach kurzer Frist raubt ein tückischer Zufall auch ihr den Gatten. Die treue Sorge der Mutter rettet sie vor Verzweiflung. Und als zwei Jährlein verflossen sind, hat auch dieses trostlose Weibchen sein Männchen gefunden. „Verwechselt euer' Plätz", heißt ein beliebtes Kinderspiel. Der Autor aber dekretiert: „Das ist der Wille zum Leben." „Wenn einer fortgeht, glaubt mir doch, es ist ja nicht so arg," läßt er den Vernünftigen seines Buches sagen. „Was ihr an Schmerz empfinden möchtet, denkt nur daran, daß man nie den Toten beweint, sondern immer bloß sich selbst. Dem Toten tut ja kein Bein mehr weh und kein Zahn. Aber stellt euch die Sache doch nicht so vor, als ob aus seinen erloschenen Augen der im Sarge etwa sehnsüchtig zurückschaute nach jenen, die er verließ. Was ihr ihm gewesen seid, das wart ihr ihm, da er noch atmete; jetzt seid ihr ihm nichts mehr. Wenn das Schicksal an die Türen der Sterblichen pocht und ihnen das Liebste entreißt, so bleibt ihnen allemal etwas noch Lieberes, Teuereres zurück, ihr eigen Ich." Die hier dargelegten Auffassungen decken sich mit der biblischen Meinung, wonach ein lebendiger Hund besser sei als ein toter Löwe, heiraten ratsamer als Sehnsucht leiden. Es ist eine behagliche Lebenserklärung, verständlich für jedermann, und sie krankt weder an Hypertrophie des Herzens noch an schillerschem Idealismus.

Frankfurt a. M. Johanna Mamroth

Das Herz des Little Pu. Roman. Von Max Hochdorf. Berlin, Axel Juncker. 337 S. M. 4,—.

Der Roman einer Mißgeburt, eines Zirkuszwerges. Anfangs ist Little Pu, das siebzig Zentimeter hohe Männchen, beim Direktor Burdinski in Berlin engagiert und Erdmutha Feininger, die rotblonde Reiterin, mit der er in der Elephantenpantomime zu tun hat, das Ziel seiner schamhaften Träume. Eines Abends nimmt sie ihn im Wagen mit sich, jedoch nur um ihn grausam zu verhöhnen. Er flieht nach Paris, wo er seine Qual betäuben will. Die internationale Bohème nennt ihn Prinz Kolibri. Von der zärtlichen Virginia ausgeplündert, rettet er sich in die scheußliche Maison Meublée des fetten Herrn Blasco, der ihn an den Jahrmarktsimpresario Pomponi verschachert. Nun ist er der mazedonische Prinz Alexander Torpedo und wohnt mit der Riesendame Lucile Prévost und dem katalonischen Bartweib Conchita Muras in einem Haus auf Rädern. Dem bestialischen Elend entrinnt er als ein zum Tode Entschlossener. An der Seine schießt er sich eine Kugel in die Stirn. Aber er trifft schlecht. Die durchaus vorurteilslose Prinzessin Elisabeth Pujaz, die einst in Berlin seine Künste gesehen hat, rudert gerade mit einem ihrer Seelenfreunde, dem „Gesangsprofessor" Gabrielli, vorüber. Sie findet Little Pu und bringt ihn in ein frommes Krankenhaus, wo er genest und auf sein drittes Stadium vorbereitet wird, das Stadium als römischer Sopransänger Ludovikus Pius. Denn er wird katholisch getauft, und man erfährt plötzlich, daß er in ferner Kinderzeit ein kleiner Löb Pinkus gewesen war.

Der buntscheckigen Fabel überläßt Hochdorf sich mit Glück und mit einer besonderen Qualifikation für die kosmopolitische Satire. Unpersönlich im ersten, dem berliner Teil, entschädigt sie, sobald der Schauplatz nach Paris verlegt ist, durch eine Reihe grotesker Typen. Nur die elegische Redseligkeit, mit der das im Titel angeschlagene Motiv vom Herzen ständig wiederholt wird, paßt nicht zu dem Stil des Buches.

Prag Paul Wiegler

Ein Bergarbeiterschicksal. Gesammelte Briefe eines verunglückten Bergmanns. Von W. L. Andree. Berlin, F. Fontane & Co. 147 S. M. 2,—.

Ein sozialer Roman in Briefform: die Geschichte einer Bergarbeiterfamilie im Ruhrrevier, die dem Pauperismus verfallen ist und über die alles Unheil hereinbricht, das die Verelendung kennzeichnet: „Ein nettes Gesindel, diese Patts! Vater im Zuchthaus, Mutter an Schwindsucht gestorben, Sohn I ein Bein ab, Sohn II gottlos, Tochter hochgradig schwanger, die beiden Kleinsten aufs Wegelungern und Butterbrotstehlen dressiert. Herr du meine Güte!" Daß eins der Familienmitglieder selbst die Briefe verfaßt habe, glaubt man von den ersten Blättern her nicht. Die etwaige Briefechtheit ist auch nicht das Wesentliche; gefesselt wird man einzig durch die Echtheit des Milieus, das in knappen, kurzen Strichen und mit lebendigem Einzelwerk bezeichnender Tatsachen, auch mit dem beißenden Hohn gegeben ist, der zur Sache gehört. Kann sein, daß der Verfasser an der Ruhr bodenständig ist (darauf deutet der gedrungen-bildliche, oft klotzig-derbe Stil); jedenfalls hat er in enger Fühlung mit verelendeten Ruhrbergleuten gelebt. Denn er weiß von deren innerer Welt, von diesem Hinnehmen, Aufbäumen, Abfinden, wenn das „Schicksal, Virtuosen zu werden im Hungern", alle Lebensstunden mit seiner Folterarbeit anfüllt. Ein junger Bursch von 14 bis 20 Jahren schreibt die Briefe, einer, den das Elend früh zerschmeißt, den früh die Hoffnungslosigkeit ergreift, kein dumpfer Kopf, sondern einer, der die sozialen Dinge erschrecklich klar sieht. „Wenn man deine Briefe liest, dann muß man allemal aufstehen und wohin gehen, wo es bollwerkt, denn es bringt einen um den Verstand, wenn man darüber nachdenkt." Die Gestalt des Briefschreibers tritt individuell heraus, wird zuletzt aber mehr personifizierter proletarischer Massengedanke. In die Schlußblätter der Geschichte spielt der große Maistreik von 1889 hinein, aber der soziale Inhalt ist keineswegs historische Vergangenheit.

Dresden Franz Diederich

Dramatisches

Hendrickje. Schauspiel in vier Aufzügen. Von Kurt Frieberger. Berlin-Stuttgart-Leipzig, Axel Juncker Verlag. 130 S. M. 2,—.

Was einer tut, das ist er. Man glaubte früher, das Problem des Künstlerdramas sei nicht recht zu

lösen. Sintemalen es zwar möglich sei, einen Feldherrn, einen König, einen Taschendieb, einen Handwerker oder einen Fuhrmann in der Ausübung seines Berufes auf der Bühne zu präsentieren, hingegen dort, ohne das Drama zu sprengen, kein Bildhauer, Dichter oder Architekt sein Werk langsam schaffen könne. Die so urteilten (man schlage nur eine von vielen Literaturgeschichten auf!), verwechselten Beruf und Berufenheit. Den Künstlerberuf wählen viele, die nicht Künstler sind. Was den Künstler macht, ist die Berufenheit. Würde in einem kurzweiligen Fünfakter in der Tat von einer Person des Dramas eine Venus auf Leinwand gepinselt, so wäre deshalb das Stück doch noch lange nicht ein Künstlerdrama. Aber der wohlbekannte „Rafaël ohne Hände" hat in der Dichtung, im Drama sein Rhodus. Hier braucht keiner Palette, Feder, Richtblei, um zu überzeugen, daß er von Gottes Gnaden ist. Die charakteristische Künstlerseele des Malers, Dichters, Baumeisters muß er haben und eine so persönliche Seele, daß er lebt und wir von seinem Werke überzeugt sind. Denn wie der Mensch ist, so tut er. . . . Es lag nur eben daran, daß die meisten Dramatiker, die Künstlerdramen schrieben, den entliehenen berühmten Künstlernamen eine Künstlerseele nicht einflößten. Was hat Gutzkow (im „Königsleutnant") aus dem jungen Goethe, was Laube (in den „Karlsschülern") aus dem jungen Schiller gemacht und was gar Adam Oehlenschläger aus dem Correggio! Mit bloßem Gerede über Kunst und Künstler ist im Drama weniger als nichts getan. Doch wir besitzen mehrere problematische Künstlerdramen von tiefster Lebensfülle. Die innerste Natur des Künstlermenschen entfaltet sich in Goethes „Tasso" viel reicher und gewaltiger als in Tassos „Befreitem Jerusalem"; und fern ihren Werkstätten durchringen Ibsens Solneß und Rubek die geheimnisvollen Tragödien des Künstlers, — Tragödien, die nur dem Künstler verhängt sind.

Es muß zugestanden werden, daß Kurt Friebergers unbeholfenes Rembrandt-Schauspiel „Hendrickje" eine individuelle Künstlerseele in sich trägt. Der Dichter hat seinen Rembrandt verstanden, wie ein Dichter ihn versteht, nicht wie ein Schöngeist oder Kritiker, der nur Rembrandts Bilder versteht. Dieser Rembrandt Friebergers ist vielleicht gar nicht der historische Rembrandt und nicht der Maler der rembrandtschen Bilder; aber das tut nichts zur Sache! Er ist ganz gewiß der echte Künstlermensch, ein Typus und ein einzelnes Individuum. Er braucht unser kunsthistorisches Wissen nicht zu seiner Beglaubigung, und er wäre gerade soviel wert, wenn er einen erfundenen, fremden Namen hätte. (Was man auch von Goethes Tasso sagen kann.)

Die Chronik kam ja dem Dramatiker anregsam zu Hilfe. Sie erzählte ihm von dem Meister, der allen Reichtum der Welt in seinem Geist und Herzen hatte und in seinen Werken spendete und doch um lumpiger Schulden willen gepfändet und auf die Straße geworfen wurde. Von dem göttlichen Leichtsinn eines verschwenderischen Gemütes. Von der treulosen Lust seiner frohen Sinne, die über seine geborgene, unverletzliche Treue hinflatterte. Doch was Frieberger auch in Bild und Schrift vorgefunden haben mag, jedenfalls ist dieser Mensch, den der Dichter schuf, nicht im siebzehnten Jahrhundert geboren worden, sondern heute.

Zu dem seltsamen Liebesdrama von Rembrandt van Rijn und Hendrickje Jaghers floß die Quelle auch aus einem wohlbekannten Land. Dieses Mädchen möchten wir Christine rufen . . .! Das ungebildete und unverbildete blühende Kind, das sorglos dem Meister sich hingibt, um ihm Freude zu bereiten; und könnte es ihm auch nichts weiter bieten als einen frischen Trunk für seine heißen künstlerischen Sinne; und müßte es auch erleiden, daß des Meisters Herz unlöslich an dem Schatten Saskias hängt. Christiane Vulpius hat nicht erfahren und nicht gewußt, wieviel an Goethe ihr fremd bleiben mußte. Rembrandts Hendrickje dagegen schützt kein liebendes Erbarmen. Ihr reines Opfer wird von den Sittsamen und Frommen beschmutzt. Sie wird von der Kirche geächtet. Und sie nimmt alles hin mit dem weiblichen Heldenmut der Selbstverständlichkeit. Auch das Schwerste: daß der Geliebte, blind für ihre hohe Niedrigkeit, ihr den Dank versagt. Bis er, der Künstler-Egoist, endlich begreift und — schluchzt. Mit Worten, die leider viel zu gewählt und zu selbstbewußt, aber für mich als Kommentar brauchbar sind, sagt sie es:

„Und schwirrten grimmsten Schicksals spitze Pfeile
Von tausend Feinden wider deine Tür,
So will ich halten, Ziel zugleich und Opfer,
— Du siehst kein Leid, du ahnst nicht die Gefahr —
Und, leise lächelnd, deinem Glück verbluten,
Ganz deinem Glück . . ."

Kurt Frieberger, der dieses Künstlerdrama merkwürdig klar empfunden hat, ist selbst noch ein „Künstler ohne Hände". Und nur für den Helden des Dramas, nicht für den Dramatiker gilt es, daß es genügt, von seiner Künstlerseele zu überzeugen. Frieberger fühlt als Dichter, aber er kann nicht viel. Geschwätzig schleppt sich das Drama durch konventionelle Situationen und breite Nichtigkeiten. Vor anspruchsvollen Zuschauern wird es wenig Glück haben; nur vor Lesern, die noch anspruchsvoller sind und Künstlertum verlangen, — es aber auch hinter geringem Können entdecken, nur vor solchen mag der werdende Dichter bestehen.

Berlin Hermann Kienzl

Literaturwissenschaftliches

Der moderne Roman. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte. Von Carl Schmitt. Osnabrück, G. Pillmeyers Buchhandlung (Julius Jonscher). VII, 276 S. 8⁰.

Der Verfasser berichtet im Vorwort, daß sein Buch aus Vorträgen hervorgegangen sei, die er über den modernen Roman gehalten hat. Angesichts des Fleißes, den er auf die Sammlung des weitzerstreuten Materials angewandt hat, denn er hat „schrecklich viel gelesen", möchte man ihm nicht gern wehe tun. Aber der Ertrag ist wirklich sehr gering. Er spricht einmal von irgendeinem Werke, dessen „Einrangierung dem Theoretiker schwerfällt", und von Klassifizieren und Kategorisieren ist immer wieder die Rede. Diese Tätigkeit und die des genauen Definierens füllt ihn im wesentlichen aus. Was ein Zuhörerkreis, dem nicht alle die zahlreichen Werke geläufig sind, mit diesen Ausführungen anfangen soll, ist ein Rätsel. Vor dieser Art, Literaturgeschichte zu treiben, kann man nicht eindringlich genug warnen. Das ist die Art, wie wir in unserer Jugend leider Gottes über die Werke unserer Großen sprechen und schreiben mußten; die unfruchtbarste aller Methoden, ein Werk der Literatur zu betrachten. Das Schema läßt sich allerdings vortrefflich einer Klasse oder einem Auditorium vermitteln: zuerst wird ein allgemeiner Satz aufgestellt, und dann gilt es, Paradigmen zu suchen und herbeizuschaffen. Jeder lebendige Geist wird sorgfältig aus den Dingen vertrieben, und es wird die Überzeugung großgezogen, daß die großen Dichter nur gedichtet haben, um später scharfsinnig analysiert und kategorisiert und als Paradigmensammlungen für strebsame Schüler benutzt zu werden.

Schade wirklich um den Fleiß, der in diesem Buche zutage tritt! . . .

Frankfurt a. M. Gustav Zieler

Die Oden Friedrichs des Großen im Versmaße des Originals übertragen von Alfred Richard Meyer. Charlottenburg 1908, Verlag des Deutschen Adelsarchivs (Maximilian Rosen). 59 S.

Kritische wie dichterische Kundgebungen einer so starken Persönlichkeit, wie die Friedrichs des Großen es war, behalten ihren Reiz. Wohl begreiflich also, daß auch ein moderner Poet sich von den Oden des großen Preußenkönigs erneut gefesselt und zur Übertragung angeregt fühlte. Freilich, die seiner Auswahl vorausgeschickte Einführung ist entschieden mißglückt. Denn sie läuft nach einer Zusammenstellung wohlbekannter Zitate im Grunde auf eine seltsam übertreibende Anpreisung hinaus. Es heißt denn doch unsere literarische Entwicklung geradezu ignorieren, wenn man jene Oden als „Meisterwerke höchster deutscher Poesie" rühmt und in ihnen das erhabene Pathos wiederfindet, wie es „nur den ganz Großen" eigen ist. So kommt es, daß der alte Fritz als Vorläufer eines Schiller, Novalis, Hölderlin und Stefan George aufgeführt wird!

Die sogenannten Erläuterungen aber wie die folgende Übersetzung selbst erinnern auffallend an die umfassendere Publikation von Theodor Vulpinus (Berlin 1886). Wägt man beide Arbeiten gegeneinander ab, so wird man wohl der älteren den Vorzug der größeren Genauigkeit, der vorliegenden dagegen den höheren Schwung und die glücklichere Versbildung zugestehen. Allerdings läßt sich der Verfasser dadurch zu manchen Freiheiten und Unklarheiten verführen, so daß man seine Leistung nur bedingt als einen Fortschritt bezeichnen kann. Am höchsten stelle ich die Nachdichtungen, wo es ihm gelungen ist, sich in die Stimmung des Originals einzufühlen und diese künstlerisch zu reproduzieren.

Die Ausstattung des auf Bütten gedruckten Werkchens ist sehr geschmackvoll.

Leipzig Otto Ladendorf

J. K. Huysmans. Von Johannes Jörgensen. (Kultur und Katholizismus. Bd. 9.) Mainz und München 1908, Franz Kirchheim.

Diese Darstellung ist lediglich aus dem Eifer heraus geschrieben, den Katholiken Huysmans als einen nicht nur trotz, sondern wegen seines Katholizismus hervorragenden Schriftsteller und den hervorragenden Schriftsteller Huysmans als einen guten, einwandfreien Katholiken darzustellen. Der Däne Johannes Jörgensen ist selbst Konvertit. Man könnte also vertrauen und von vornherein beinahe sicher sein, eine mit aparter psychologischer Erfahrung gearbeitete Menschenstudie vor sich zu haben. Doch ist zum Biographen eines Konvertiten kein Intellektueller weniger geeignet als wiederum ein Konvertit. Bei Huysmans wäre ein Arzt schon eher die geeignete Persönlichkeit gewesen; denn die Kinder dieser Welt sind voll von Tücken, die in der psychologischen Literaturgeschichte mehr Dienste leisten als der Gnadenglaube und die nachfühlende Frömmigkeit der „Kinder des Lichts". Der amoralische Sainte-Beuve hat über Port-Royal Seiten geschrieben, die einem Katholiken, viel weniger noch einem Jansenisten nie gelungen wären.

Im übrigen ist die Darstellung elegant, manchmal sogar einleuchtend, hie und da vorteilhaft und richtig erklärend, nirgends ohne Talent. Es ist ein sanfter, für alle Menschlichkeiten empfänglicher Katholizismus, der hier im Untergrunde wirkte, und es wäre dem deutschen Katholizismus zu wünschen, daß er endlich zu Kunst und Dichtung das noble Verhältnis finden würde, das man in diesem Büchlein eines Dänen konstatiert. Huysmans gibt einem Gläubigen in seinen letzten Werken ja wenig Gelegenheit zu widersprechen und gar sich aufzubäumen, als daß Jörgensen scharf urteilen sollte, es ist auch das nicht, was ich hervorheben möchte. Es ist vielmehr die Inbrunst, die man spürt, wenn es sich um rein künstlerische Dinge handelt, und diese Inbrunst geht den besten Katholiken abhanden, wenn sie sich über Persönlichkeiten äußern, bei denen ihre spezifische Religiosität mitspielt. Was die Kunst Huysmans' betrifft, so war sie im Grunde niemals katholisch; sie war immer heidnisch, immer strenges L'Art pour l'Art.

Luxemburg Franz Clement

Achtzehnhundertneun. Die politische Lyrik des Kriegsjahres. Hrsg. von Robert F. Arnold und Karl Wagner. (= Schriften des literarischen Vereins in Wien.) Wien 1909, Verlag des literarischen Vereins. XXVII, 482 S. 8°.

Die politische Lyrik von 1809, die wie eine rauschende Kriegsmusik alle Phasen des gewaltigen Kampfes begleitete, hat seit jeher die ihr als einem kulturhistorisch ungemein wichtigen Faktor zukommende Beachtung gefunden. Nur war es immer zu bedauern, daß von der Sturmflut von Liedern aus jenen großen Tagen nur verhältnismäßig sehr wenige bekannt geblieben waren. Ein Hauptverdienst der Herausgeber ist es nun, daß sie, die unendliche Mühe und Schwierigkeit nicht scheuend, alles gesammelt haben, was von jenen für die Zeitgeschichte so bedeutenden Schätzen noch auffindbar war. Ihre Sammlung liefert den Beweis dafür, daß trotz der planmäßigen nachträglichen Vernichtung, die Tyrannei, Angst und diplomatische Erwägung diesen Liedern bereiteten, nicht alles verloren gegangen ist, was damals Liebe zur Freiheit und zum Vaterlande und unerschrockener Mannesmut in Verse kleidete. Wie in jener Zeit der Patriotismus in aller Herzen gleich leuchtend emporlohte, so treffen wir unter den politischen Dichtern Leute aller Stände: vom hohen Adel bis zum einfachen Sohn des Volkes, berufsmäßige Dichter, Soldaten und Freiwillige, stolze Oden und einfache Bauernlieder — ein Spiegelbild der die Seelen erhebenden Begeisterung und ein steter Widerhall der das ganze Volk erfüllenden Kampfesstimmung. Ist schon der Sammlerfleiß der Herausgeber gebührend anzuerkennen, so verdienen Emsigkeit und Mühe, die in Anmerkungen und Kommentar zur Geltung kommen, besonderes Lob. Bibliographie und Register erhöhen den Wert und auch die praktische Benützbarkeit des für die politische wie für die Literaturgeschichte gleich wichtigen Werkes.

Wien Egon v. Komorzynski

Verschiedenes

Von Tieren und Menschen. Erlebnisse und Erfahrungen. Von Carl Hagenbeck. Mit 47 ganzseitigen Illustrationen und 101 Abbildungen im Text. Berlin-Ch. 1908, „Vita" Deutsches Verlagshaus. 483 S. M. 12,50 (15,—).

Ein prachtvolles Buch, das bereits mühelos seinen Weg durch die ganze gebildete Welt gemacht hat. Es entrollt uns das Bild eines Lebens voll unendlicher Arbeit, voller Lebensgefahr, wie sie mit dem Beruf des Züchters und Tierbändigers naturgemäß verknüpft ist, aber auch voll des reichen Lohnes, den die Freude an der Tierwelt einem Menschen von Herz und Gemüt bringen muß. Wer die ersten zehn Seiten gelesen hat, ist von der schlichten, durch und durch sachlichen und doch so gemütstiefen Darstellung

des alten Niederdeutschen so gefesselt, daß er Mühe hat, sich das Buch selbst aus den Fingern zu winden. Wir wüßten kaum einen Beruf oder ein Alter, vom Geschäftsmann bis zum Gelehrten, vom Schulbuben bis zum Greise, die Hagenbeck nicht fesseln müßte. Vor allem wäre das schöne Werk im naturgeschichtlichen Unterricht am Platze, ein Wunsch, dem der in Anbetracht der splendiden Ausstattung allerdings erklärliche hohe Preis etwas im Wege steht.

Berlin Hermann Berdrow

Bismarck in der Literatur. Ein bibliographischer Versuch. Von Arthur Singer. Würzburg 1909, Kurt Kabitzsch (A. Stuber). VIII, 252 S. M. 10,—.

Eine Zusammenstellung, die die bisherigen Bismarck-Bibliographien weit überragt. Die streng chronologische Anordnung wird durch eine knappe Charakteristik gerechtfertigt, die jedem einzelnen Jahre vorausgeschickt ist; damit erhebt sich das Ganze über den Typ des Nachschlagewerkes hinaus in die Sphäre des Lesebuchs. Faksimiles selten gewordener Bismarckiana tun das übrige, um der Nüchternheit etwas Leben einzuhauchen. Daß bei einer solchen Fülle von Titeln (auch Musikalien sind aufgenommen) nicht alles fehlerlos ausfallen kann, ist entschuldbar; Korrekturen nimmt der Verlag gern entgegen. Ich selber habe davon einige vierzig dem Verfasser direkt zugestellt, um diese kurze Besprechung nicht allzu stark zu belasten.

München Hans F. Helmolt

Meinungsaustausch

Für Chantecler

Von L. Andro (Wien)

Es will mir scheinen, als seien die Menschen wieder einmal im Begriff, ein starkes Kunstwerk zu verkennen, bloß weil es gerade die Erwartungen nicht erfüllt, die man darauf gesetzt hat. Die Erwartungen nämlich, die zugleich mit den Hoffnungen der Rostandschen Gläubiger identisch sind: der starken Bühnenwirkungen, der ausverkauften Häuser. Tatsächlich hat alles was „Theater" daran ist, versagt, und wer auf die Hühnerhofpikanterien neugierig ist, mag bei den zahllos hervorschießenden Parodien viel besser auf seine Rechnung kommen. Und nun beginnt ein wahres Kesseltreiben der Enttäuschung gegen die Dichtung „Chantecler", denn es nützt nichts. „Chantecler" mag kein Theaterstück sein. Es ist sicherlich eine Dichtung.

Man hat gerade bei uns in der letzten Zeit auf zwei entzückende „Tier"-Dichtungen hingewiesen, die wir haben (und die viel zu wenig bekannt geworden sind): Widmanns „Der Heilige und die Tiere" und die wunderschöne „Maikäferkomödie". Nun, der alte Herr Widmann mag es vielleicht bedauern, daß man seine Maikäferhelden nicht in unmöglichen Kostümen auf die Bühne gezerrt hat, daß ihm die Tantiemen entgangen sind und er selbst nicht in jeder erdenklichen Stellung für illustrierte Blätter aufgenommen worden ist: für seine Dichtung darf er sich dessen freuen. Und so wird der Tag „Chanteclers" auch wohl erst kommen, wenn die — hoffentlich nicht lange — Zeit seiner Theaterlaufbahn beendet sein wird.

Die häßliche, Jahre währende Chantecler-Reklame ist das Werk spekulativer Geschäftsleute. Aber das Werk selbst ist das eines Dichters.

Eines romanischen Dichters, man muß es gleich sagen. Denn die innige Verträumtheit des Germanen hat er nicht. Auch seine Symbole sind derber, blutvoller, sinnfälliger. Aber es will mir darum doch scheinen, als sei es das erste wirkliche Künstlerdrama, das ein Romane geschrieben hat — nicht das Drama des Franzosen schlechtweg, wie der Chauvinismus allenthalben verkündet hat, aber das Drama des Künstlers, der vielleicht einen französischen Einschlag hat.

Dieser Krampf der Angst, der den Künstler nach dem vollendeten Werk schüttelt: „Bin ich nicht zu Ende? Hab ich mich nicht völlig ausgegeben? Werde ich mich noch einmal zu einem solchen Werk aufschwingen können" — der scheint mir kaum je auf so ergreifende Weise dargestellt worden zu sein wie in den Empfindungen des Hahnes, nachdem er den Sonnenaufgang verkündet hat. Die Art wie der Hahn um die Seele der seelenlosen Spottdrossel wirbt, wie er nur ein einziges Mal von ihr begriffen sein möchte und nun fühlen muß, wie da so gar nichts ist — das ist eines jener stillen Dramen, die jeder Künstler erleben muß, so lange er noch so naiv ist, „verstanden" werden zu wollen. Die tiefste und schönste Gestalt aber im ganzen Chantecler ist die Gestalt der Frau. Hier ist symbolisiert, was alles in der Seele der modernen Frau lebt und glüht: alle Rücksichtslosigkeit und alle Hingabe, alle Eitelkeit und alle Größe — und diese Gestalt sollte nicht die eines Dichters sein?

Diese Fasanin hat sich von ihren Mutterpflichten losgesagt, wofür sie von der Natur mit dem schönen Gefieder des Männchens entschädigt worden ist — was hier wohl mehr eine Symbolik ihrer geistigen Gaben bedeutet. Als freies Rasseweib treibt sie sich im Walde umher, bis ein Zufall sie in die Nähe des berühmten Hahnes bringt. Nun ein echt weiblicher Zug: sie liebt ihn um seines großen Werkes willen, daß er es ist, der täglich die Sonne aufgehen läßt. Aber zugleich haßt sie dieses Werk, das ihm wichtiger ist, als ihre Person, und ruht nicht eher, als bis sie es vernichtet, vielmehr seinen Glauben daran zerstört. Und wird doch ganz Weib, wird sich ihrer großen Liebe bewußt, als er sie verläßt, und stirbt doch im Gedanken an ihn, für ihn, durch ihn. . . .

Solch eine Gestalt kann nur ein Dichter schaffen und man mag lange unter den Geschöpfen der französischen Routiniers suchen, die heute die Bühne beherrschen, ehe man eine derartige findet. Man wirft Rostand den „Routinier" vor; gerade der ist er nicht. Er mag nicht immer wählerisch in seinen Scherzen sein, mag der Drossel zur Charakterisierung ihrer Seichtheit manches Wortspiel in den Mund legen, das besser fortgeblieben wäre, aber wer das Verhältnis des Künstlers zu den andern so zu charakterisieren gewußt hat, wie das des Hahnes zu den Seinen, wie das der Nachtigall zu den Kröten — aus dem spricht der Groll und der Schmerz, wie sie nur ein sehr Starker empfinden kann. Der ganz große, ganz weltferne Künstler, das ist die Nachtigall. Sie ist das Genie, der Hahn nur das Talent. Auch Rostand selber ist „nur" ein Talent. Die traumhafte Weltvergessenheit des Genies fehlt ihm. Das Drama des Genies haben wir: es ist Tasso. Das Drama des Talentes hat man uns oft zu geben versucht (ich erinnere etwa an Fuldas mit Recht vergessenen „Herostrat"). Aber weil es ganz mittelmäßige Köpfe

waren, die uns zumeist dies zu zeigen trachteten, wollten wir nicht viel davon wissen. In der Politik hat uns ein Großer das Drama des „Großen Königsgedankens" gegeben — in der Kunst noch nicht. Rostands kleine graue Nachtigall hat den großen Königsgedanken. Wenn des Abends ihr süß verlorenes Lied anhebt:

„Je sens tout petit perdu dans l'ombre noir
Que je vais devenir l'immense coeur du soir" —

so fühlen wir hier erschauernd etwas von der Sprache des Genies. Rostand selbst ist nur ein Talent, gewiß. Aber er vermag es doch in zwei Zeilen, das Genie glaubhaft zu uns sprechen zu lassen. . . .

Klingt es nicht wie ein wehmütiges Selbstbekenntnis, wenn er seine Nachtigall sagen läßt:

„Sache donc cette triste et émouvante chose
Que nul coq du matin ou rossignol du soir
N'a tout-à-fait le chant qu'il aimerait avoir.
— — — — — — — — — — — — —
Qu'importe! Il faut chanter! Chanter même en sachant
Qu'il existe des chants qu'on préfère à son chant."

So spricht das Talent Edmond Rostand es aus, daß er's weiß: er ist kein Genie. Man muß ihn nur verstehen. Aber die Menschen scheinen das nicht zu wollen. Mit Hunden wird der arme Chantecler gehetzt. Aller Groll über die widerliche Reklame ungeschickter Spekulanten wendet sich nun gegen die Dichtung und will keine gute Feder mehr an ihr lassen.

Liebe Menschen! Laßt ein paar Jahre ins Land gehen! Vergeßt euren berechtigten Zorn über Chantecler-Hüte, Chantecler-Schleier und ähnlichen Modeunsinn. Vergeßt die Mode überhaupt und dann nehmt die Dichtung vor. Dann wird euch der tapfere Hahn ein schönes Lied singen und bei seinem Gesang wird euch eine lichte strahlende Sonne schimmernd aufgehen.

Das lyrische Flugblatt

Von Hans Harbeck (Kiel)

Das Tempo des Daseinsprozesses ist durch die erstaunlichen Erfindungen der Technik, die Begriffe wie „Entfernung" und „Das ist unmöglich!" gänzlich beseitigen zu wollen scheint, ständig beschleunigt worden. Man arbeitet überall rasch und gewandt. Man paßt sich dem „Zeitgeist" an. Daß das vielfach zur Oberflächenkultur, zu gewissenloser Geschwindfabrikation, zu einem neuen Materialismus geführt hat, ist bedauerlich, wird aber wohl als eine Art Kinderkrankheit angesehen werden dürfen. Jedenfalls wollen wir nicht verkennen, daß die Folgen der rascheren Abwicklung der Lebensgeschäfte nicht nur unerquicklich, ja, zum Teil sogar amüsant und ersprießlich sind. Man werfe beispielshalber einen flüchtigen Blick auf das deutsche Literaturleben der Gegenwart und prüfe, wie es sich in diesen Industriezeitläuften entwickelt hat!

Da gewahrt man zum Exempel, daß der Essai, eine verständige, praktische und gefällige Schriftform, dem ballastschweren „Kompendium" mit lobenswertem Schneid zu Leibe gerückt ist. Wir sind mit Essaisammlungen der verschiedensten Art geradezu überschwemmt worden, und vermutlich hat manch eine fein und klug geschriebene Monographie irgendeinem Lehrbuch, das bis dahin als „grundlegend" und unentbehrlich gegolten, das Lebenslicht ausgeblasen. Daß der Essai neben seinen selbstverständlichen Vorzügen starke Schattenseiten aufweist, ist nicht zu verkennen. Er ist leicht unhistorisch, einseitig, parteiisch, und er verleitet vielleicht zu oberflächlicher Scheinbildung. Daß er wertvolle und nützliche Kenntnisse in breite Kreise des Volkes getragen hat, ist jedoch ein Verdienst, das durch die angedeuteten Mängel kaum beeinträchtigt werden kann.

Aber eine noch weit charakteristischere Publikationsform ist neuerdings aufgetaucht, das literarische Flugblatt!

Gewiß, Deutschland, recht eigentlich die Heimat der Flugschrift, hat schon in den stürmischen Reformationszeiten das „fliegende Blatt" gekannt. Aber die damalige Flugschrift hatte doch ein wesentlich anderes Gesicht. Sie erörterte, zumeist mit heftiger Parteilichkeit, die politischen Angelegenheiten des Tages. Sie polemisierte, räsonnierte, griff an, feuerte an. Sie wurde in großen Massen verteilt und entsprach eher den „Aufrufen", die die heutige Sozialdemokratie in Umlauf bringt, um die „Genossen" gegen die „Zwingherren" aufzuwiegeln. Die von echtestem nationalen Pathos beflügelten Blätter, die Franz von Sickingen und Ulrich von Hutten durch die deutschen Gaue flattern ließen, waren, obschon sie häufig das schmucke Gewand des Versdialogs trugen, doch zunächst und vornehmlich in agitatorischer Absicht „an das Vaterland" gerichtet.

Das lyrische Flugblatt ist, glaube ich, eine funkelnagelneue Spezies und darf als ein kennzeichnendes Phänomen des Industriezeitalters gebucht werden. Über dieses neue literarische Lebewesen ist zunächst Unfreundliches zu sagen. Es ist gelegentlich zu einem schäbigen Reklamemittel erniedrigt worden. Ein Beispiel: Im Winter des Jahres 1907 erschreckte ein Herr Edmund Harst das harmlose Publikum der Stadt Göttingen durch ein „poetisches" Flugblatt, das auf billigem Papier billigere Verse zur Schau trug, die unbegreiflich luxuriöse Überschrift „Auf silberner Schale" führte und auf der letzten Seite die Urteile einiger „Autoritäten" — der Feuilletonredakteur eines Provinzblattes hatte dem Autor etwa versichert, daß er schon schlechtere Verse gelesen hätte — und eine lange Liste erschienener und in Vorbereitung befindlicher Bücher des Verfassers aufmarschieren ließ. (Ein ähnliches Unternehmen, das der Eitelkeit dilettantischer Poeten durch die Beigabe ihres Porträts und ihrer Biographie erfolgreich schmeichelte, wurde vor etwa einem Jahrzehnt längere Zeit von Wien aus betrieben.)

Ich bin nunmehr in der angenehmen Lage, auf einige stilvolle Versuche dieser Gattung hinweisen zu können. Außer auf die s. Zt. von Karl Henckell unter Mithilfe des vortrefflichen Hugo Höppener (Fidus) in die Welt gesandten „Sonnenblumen" und auf John Henry Mackays „Freunde und Gefährten" sei hier besonders auf die von dem jungen Verleger A. R. Meyer (Berlin-Wilmersdorf) herausgegebenen Flugblätter aufmerksam gemacht. Sie sind auf echtes Büttenpapier gedruckt, durch einen klaren, noblen Druck ausgezeichnet und gewähren ein hohes ästhetisches Wohlgefallen. Unter denen, die hier einige Bruchteile ihrer Erdichtungen darbieten, sind auch ein paar junge Münchener, Hans Brandenburg und Maximilian Brantl; Namen, die bis vor kurzem noch unbeachtet von den Lippen fielen, aber sich inzwischen mit einem leidlich faßbaren Vorstellungsinhalt angefüllt haben; Lyriker, von denen man — der notorischen Unverläßlichkeit der Prophezeiung zum Trotz — glauben möchte, daß ihnen Wachstum und Reife beschieden sein werde! Weiterhin begegnen wir hier einer Traumdichtung des Hofmannsthalschülers Hans Carossa und einigen verrückten Phantasien des wie im Krampf dichtenden Heinrich Lautensack. Die

Verse der viel zu wenig bekannten Toni Schwabe erfreuen durch die Schlichtheit des Vortrags. Einige Sonette Sophie Hoechstetters unternehmen es, das strenge Gefüge des traditionellen Versschemas nach willkürlichem Ermessen zu lockern.

Es liegt kein Anlaß vor, diese Flugblätter überschwänglich zu feiern. Es ist schwer ersichtlich, welche Zwecke sie verfolgen. Ist es ihnen um eine intime Wirkung zu tun, so ist es unnütz, sie im Buchhandel zu vertreiben. Cäsar Flaischlen schickt alljährlich seinen Freunden ein kleines Heft mit neuen Versen als einen Neujahrsgruß; für private Dedikationen sind wohl auch diese nur in 500 numerierten Exemplaren aufgelegten Flugblätter am ehesten geeignet.

Unsere Ausführungen münden in einen interessanten Widerspruch. Ein Flugblatt und wenige auf Bütten gedruckte Exemplare, das ist eine contradictio in adjecto! So wird dieses lyrische Flugblatt, wenn es dem gierigen Zahn der Zeit zu entgehen imstande ist, dem Historiker späterer Tage wahrscheinlich als ein Kuriosum unserer widerspruchsvollen Übergangskultur in die Augen fallen.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Jena, wo er seit Jahresfrist im Ruhestande lebte, † Anfang Mai der Geh. Hofrat Dr. Hugo Burckhardt kurz vor der Vollendung seines 80. Lebensjahres. Der Verstorbene, der den größten Teil seines Lebens in Weimar als Leiter des Staatsarchivs gewirkt hat, ist namentlich als Historiker und als Literarhistoriker hervorgetreten. Von seinen Veröffentlichungen seien genannt: „Der historische Hans Kohlhase und Heinrich v. Kleists Michael Kohlhas" (1864), „Repertorium zu Wielands Deutschem Merkur" (1872), „Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler v. Müller (1898); „Briefe der Frau Rat an die Herzogin Amalie" (1885 in den „Schriften der Goethe-Gesellschaft"); „Goethes Tagebücher und das Repertoire des weimarischen Hoftheaters unter Goethes Leitung" u. a. m.

In Mailand † am 9. Mai Girolamo Rovetta, einer der fruchtbarsten Romanschriftsteller und Dramatiker Italiens, im Alter von 58 Jahren. Rovetta, ein geborener Brescianer, hat der Literatur nicht weniger als dreißig Werke geschenkt: Romane, Novellen und Dramen. In Deutschland ist er vor vielen Jahren zuerst durch seinen Roman „Sott' acqua" bekannt geworden. In Italien ist von allen Stücken Rovettas das 1903 erschienene Risorgimento-Drama „Romanticismo" am meisten aufgeführt worden.

Die aus armenischem Geschlecht stammende 1865 in Venedig geborene Dichterin Vittoria Aganoor-Pompilj † Anfang April in Rom. Aus Verzweiflung über ihren Tod erschoß sich an ihrem Sterbebett ihr Gatte, der ehemalige Unterstaatssekretär im italienischen auswärtigen Amt. Der Dichterin erstes größeres Werk „La leggenda eterna" war elegischer Natur. Später wurde sie als Sängerin der Liebe die italische Sappho.

* *

Persönliches. Peter Altenberg, den schon seit Monaten eine schwere Krankheit ans Lager fesselte, mußte in einer Irrenanstalt untergebracht werden.

Für das Fach der deutschen Philologie habilitierte sich an der Universität Straßburg i. E. Dr. phil. Friedrich Ranke (München) mit einer Antrittsvorlesung über das Thema „Sage und Märchen".

Dr. Max Osborn, der seit einem Jahre Herausgeber der Halbmonatsschrift „Nord und Süd" gewesen war und dem Blatte einen sehr lebendigen und modernen Anstrich zu geben verstanden hatte, hat die Redaktion seinerseits niedergelegt, nachdem das Blatt in einen neuen Verlag übergegangen ist. Herausgeber ist jetzt der frühere zweite Redakteur Dr. Kurt Radlauer.

* *

Allerlei. Am 7. Mai wurde in Berlin das von dem seither verstorbenen Bildhauer Prof. Max Klein geschaffene Standbild Theodor Fontanes mit einer Feier enthüllt, bei der Prof. Konrad Burdach die Gedenkrede hielt. Das Denkmal, das seinen Platz am Südende des Tiergartens, im Zuge der Stülerstraße, erhalten hat, ist in Marmor ausgeführt und stellt den Dichter als Spaziergänger dar, Hut und Stock in der Hand, den unvermeidlichen Schal über der linken Schulter.

Das Manuskript von Schillers Ode auf den Tod Wildmeisters wurde von dem Finder, Ottomar Reindl, dem Schiller-Museum in Marbach geschenkt.

Dem soeben erschienenen Jahresbericht der Deutschen Schiller-Stiftung, die am 10. November 1909 auf das erste Halbjahrhundert ihres Bestehens zurückschauen konnte, ist zu entnehmen, daß die Gesamtsumme, die an Bewilligungen im Berichtsjahre ausgegeben worden ist, 63470 M. betragen hat. Davon entfielen auf lebenslängliche Pensionen 10680 M.; auf vorübergehende (auf ein oder mehrere Jahre bewilligte) Pensionen 35975 M.; auf einmalige Verwilligungen 16815 M. Hierzu kommen die Leistungen der Zweigstiftungen etwa im Gesamtbetrage von 13254 M. 80 Pf. und 10550 Kr. ö. W.

Die Fastenrath-Stiftung hat in diesem Frühjahr zum erstenmal ihr Füllhorn geöffnet. Zur Verteilung kamen Ehrengaben im Gesamtbetrage von 16000 Mark an die folgenden Autoren: Max Dauthendey, Willrath Dreesen, Otto Franz Gensichen, Max Kretzer, Alberta v. Puttkamer, Eugen Reichel, Paul Scheerbart, Wilhelm Schmidtbonn, Gustav Schüler, Leo Tepe (L. van Heemstede), Karl von Thaler, Hermann Wette. Ferner kamen 2000 Mark unter einige kölner Schriftsteller zur Verteilung.

Bei den am 1. Mai abgehaltenen kölner Blumenspielen wurden elf Preise verteilt, darunter solche an Alberta von Puttkamer und Georg Busse-Palma, beide für vaterländische Gedichte.

Der Rittergutsbesitzer Leopold Hirschberg in Berlin hat einen Preis gestiftet, der in Höhe von je eintausend Mark alle drei Jahre dem Verfasser des besten Stückes verliehen werden soll, das die Vertriebsstelle des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller im letzten Triennium in Vertrieb genommen hat.

Der Verein „Die Lese" in München setzt einen Preis aus von 1000 Mark für die beste Beantwortung der Frage: Wie gewinnt man das Volk für gute Literatur? Es kommt bei der Beantwortung nicht auf lange Abhandlungen an, sondern auf gute praktisch durchführbare Ideen. Das Preisrichteramt haben übernommen: Prof. Dr. Adolf Koch, Privatdozent Dr. Artur Kutscher, Rechtsanwalt Dr. Wilhelm Rosenthal, Schriftsteller Karl Henckell, die Herausgeber der Wochenschrift „Die Lese", Theodor Etzel und Georg Muschner und der Generalsekretär des Vereins, Gustav Mendelssohn-Bartholdy. Die Antworten sind an die Geschäftsstelle der

Lese E. V. München, Rindermarkt 10, mit der Aufschrift „Preisausschreiben" bis spätestens 1. Juli einzusenden.

Die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft hielt Ende April in Weimar ihre 46. Tagung ab, wobei Prof. Vetter (Zürich) einen Vortrag über „Shakespeare und das Volk" hielt. Der Mitgliederbestand der Gesellschaft beträgt 628. Als Ort der nächsten Tagung wurde Weimar wiedergewählt.

Die Gesellschaft für Theatergeschichte, die unter dem Vorsitze von Prof. Ludwig Geiger steht, hielt am 1. Mai ihre diesjährige Generalversammlung ab. Neu in den Vorstand gewählt wurden die Herren Dr. Paul Schlenther und Prof. Carl Krebs. Als Gesellschaftspublikationen sind für dieses und das nächste Jahr bestimmt: „Die Fortsetzungen und Nachahmungen von Schillers Räubern", „Henriette Sontag und ihre Zeit", „Die englische Bettleroper", „Josef Lewinskys gesammelte Kleine Schriften", „Tagebücher Costenobles".

Der 1901 gegründeten Hamburger Hausbibliothek, die durch Herstellung und Verbreitung billiger guter Bücher besonders der Schundliteratur entgegenwirken will, wurde vom Senat auf fünf Jahre eine jährliche Unterstützung von je 2000 Mark bewilligt. Der Absatz der Bücher betrug 1909 18000 Bände, während der Gesamtabsatz seit Bestehen der Biblothek bereits das erste Hunderttausend überschritten hat.

Eine Monumentalausgabe des Nibelungenliedes erscheint zum Herbst in einer alten niederländischen Schrift (dem gros romain flamand) von der berühmten Haarlemer Offizin Joh. Enschedé en Zonen gedruckt, im Hyperionverlage Hans von Weber, München. Außer der wohlfeilen Ausgabe werden zehn Exemplare auf Pergament gedruckt, deren jedes 1400 Mark kostet.

Der Verlag von S. Fischer, Berlin, bereitet eine Volksausgabe der Werke Björnsons vor, die ebenso wie die bekannte Volksausgabe von Ibsen aus demselben Verlage fünf Bände umfassen und auch sonst ein Gegenstück zu dieser Ausgabe bilden wird.

* *

Meistgekaufte Bücher. Seit unserer letzten Notiz waren folgende bemerkenswerte Neuauflagen zu verzeichnen:

Anzengruber, Ludwig. Der Pfarrer von Kirchfeld [1870]. 18. Auflage.
Eyth, Max. Hinter Pflug und Schraubstock [1899]. 54. Auflage.
Fontane, Theodor. Vor dem Sturm [1878]. 12. Auflage.
Liliencron, Detlev v. Kriegsnovellen [1899]. 28. Auflage.
Loewenberg, J. Vom goldenen Ueberfluß [1902]. 95. Tausend.
Schnitzler, Arthur. Leutnant Gustl [1901]. 15. Auflage.
Viebig, Clara. Das Weiberdorf [1900]. 25. Auflage.
— Einer Mutter Sohn [1906]. 20. Auflage.
— Das schlafende Heer [1904]. 25. Auflage.
Zahn, Ernst. Firnwind [1906]. 16. Tausend.

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Alscher, Otto. Mühselige und Beladene. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. 221 S. M. 3,— (4,—).
Asmussen, Georg. Der erste Einser. Roman. Hamburg, Deutschlands Großloge II des J. O. G. T. 201 S. M. 1,80.
Atlas, Martin. Die Befreiung. Ein Zukunftsroman. 2 Teile in 1 Bde. Berlin, Ferdinand Dümmler. VI, 475 S. M. 5,— (6,—).
Auernheimer, Raoul. Gesellschaft. Mondäne Silhouetten. Berlin, Egon Fleischel & Co. 180 S. M. 2,— (3,—).
Auernheimer, Raoul. Renée und die Männer. Berlin, Egon Fleischel & Co. 169 S.
Bauer, Ludwig. Andreas der Dieb. Ein Geschichtenband. Berlin, Egon Fleischel & Co. 195 S. M. 2,— (3,—).
Beeker, Käthe van. Hans im Glück. Humoristischer Roman. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 256 S. M. 3,— (4,—).
Berend, Alice. Marionetten des Schicksals. Roman. Berlin, S. Schottlaenders schlesische Verlags-Anstalt, G. m. b. H. 266 S. M. 3,— (4,—).
Bergener, Oswald. Die Heidemühle. Roman. Berlin, Otto Janke. 392 S. M. 4,— (5,—).
Bleibtreu, Karl. Die Auskunftei. Roman. München, Georg Müller. 472 S.
Bulcke, Carl. Die Trostburgs. Ein Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 367 S. M. 4,— (5,—).
Croissant-Rust, Anna. Der Felsenbrunner Hof. Eine Gutsgeschichte. München, Georg Müller. 389 S.
Diers, Marie. Der Spießbürger. Roman. Dresden, Max Seyfert. 399 S. M. 5,— (6,—).
Forinyák, Maria. Rund um die Liebe. Wien, Carl Konegen. 414 S. M. 4,50 (5,50).
Gelber, Adolf. Abrechnung. Dresden, Carl Reißner. VII, 328 S. M. 4,— (5,—).
Georgy, Ernst. Theater. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 306 S. M. 3,50 (4,50).
Gold, Alfred. Das Lied der Sternenjungfrau. Ein Berliner Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 304 S. M. 4,— (5,—).
Heinrich, Karl Borromäus. Menschen von Gottes Gnaden. Erzählung. München, Albert Langen. 219 S.
Herbert, M. Idealisten. Roman. Regensburg, J. Habbel. 370 S. M. 4,—.
Hirschfeld, Hermann. Das Diadem des Goldschmieds und andere Erzählungen. Heiligenstadt, F. W. Cordier. 303 S. M. 2,— (3.—).
Holitscher, Arthur. Worauf wartest du? Roman. S. Fischer. 234 S. M. 3,— (4,—).
Illés, Eugen. Die drei Väter. Roman von der Tauentzienstraße. Berlin, Verlag Continent, G. m. b. H. 328 S. M. 3,— (4,—).
Jagenberg, Ferdinand. Spaß-Vögel. Kurz-Geschichten. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 125 S. M. 1,50.
Klinckowström, A. v. Das kleine Ding. Roman. Dresden, Max Seyfert. 327 S. M. 4,— (5,—).
Kolbenheyer, E. G. Meister Joachim Pausewang. München, Georg Müller. 403 S.
Kratzik, Mena. Des Lebens Untertöne. Roman. Wien, Edmund Schmid. 174 S. M. 2,50 (3,—).
Krause, August Friedrich. Das stille Leuchten. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 307 S. M. 4,— (5,50).
Kretschmann, Theobald. Tempi passati. Aus den Erinnerungen eines Musikanten. Wien, Karl Prochaska. 222 S. K 5,40.
Landau, Adolf Heinrich. Ein neues Licht. Wien, R. Löwit. 110 S. M. 1,40.
Leutner, Josef Friedrich. Traubenkuren und andere Novellen. (= Die Bücher des deutschen Hauses. Begründet von Rudolf Presber. 5. Reihe. Bd. 110.) Berlin, Buchverlag fürs Deutsche Haus, Wilhelm Wagner. 287 S. M. —,90 (2,—).
Maidorf, Marianne. Schuld. Roman. Zürich, Orell Füßli. 358 S. M. 3,50 (4,50).
Maß, Konrad. Zum Licht. Roman. Leipzig, Neuer Verlag Deutsche Zukunft. 209 S. M. 3,— (4,—).
Mayrhofer, Johannes. Was die Alster rauscht und andere Skizzen, Studien und Novelletten. Heiligenstadt, F. W. Cordier. 108 S. M. 1,50 (2,50).
Mervarid. Das Erbe des Ikaros. Roman. Berlin, S. Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt. 206 S. M. 3,—.
Mysing, Oskar. Der erste Dandy. Roman von 1812. Berlin, Otto Janke. 309 S. M. 3,— (4,—).
Nebe, Hermann. Lachende Lichter. Scherzhafte Geschichten. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 166 S. M. 2,—.

Perfall, Anton Frhr. v. Der Jäger. Jagd-Erzählungen und Skizzen. Berlin, Grethlein & Co. 302 S.

Pfannmüller, Ludwig. Marah, die Heldin von Sadi. Erzählung aus der Zeit der armenischen Verfolgungen im Jahre 1895. Heiligenstadt, F. W. Cordier. 333 S. M. 2,50 (3,50).

Schäfer, Wilhelm. Die Halsbandgeschichte. München, Georg Müller. 140 S.

Stieber, Ferdinand. Das Alderhaus. Die Geschichte eines stillen Menschen. Köln, Albert Ahn. 303 S. M. 3,— (4,—).

Stilgebauer, Edward. Die Lügner des Lebens. Die neue Stadt. Roman. Dresden, Carl Reißner. 384 S. M. 4,— (5,—).

Stoessl, Otto. Negerkönigs Tochter. Erzählung. München, Georg Müller. 172 S.

Trebitsch, Siegfried. Des Feldherrn erster Traum. Novelle. Leipzig, Insel-Verlag. 84 S. M. 2,— (3,—).

Wahlberg, Ferdinand. Christian Bode. Eine Erzählung aus den deutschen Kolonien in der Wolgasteppe. Leipzig, Wilhelm Braumüller. 179 S. M. 2,— (3,—).

Zorn, Alwin H. J. Der sentimentale Don Juan und die lächelnden Frauen. Heidelberg, L. M. Waibel & Co. 96 S. M. 2,—.

Artzibaschew, M. Aufruhr und andere Novellen. Einzig berechtigte Uebertragung von André Villard und N. Nagel. München, Georg Müller. IV, 288 S. M. 3,—.

D'Ulmès, Tony. Les demi Morts. Roman. Paris, Alphonse Lemerre. 251 S. Fr. 3,50.

Hitchcock, Ethan Allen. Das rote Buch von Appin. Uebertragen von Sir Galahad. Leipzig, Insel-Verlag. 117 S. M. 3,— (4,—).

Kuprin, A. Die Gruft. Deutsch von C. Philips. München, Georg Müller. 248 S. M. 3,— (4,50).

Nansen, Peter. Juliens Tagebuch. Roman. (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. 2. Jahrgang. Bd. 8.) 175 S. M. 1,— (1,25).

Sienkiewicz, Henryk. Strudel. Roman. Deutsch von Adolf Heß. Berlin, Otto Janke. 444 S. M. 3,—.

b) Lyrisches und Episches

Bruch, Margarete. Es klingt die Welt. Gedichte. Dresden, Carl Reißner. 137 S. M. 3,—.

Busse, Carl. Heilige Not. Ein Gedichtbuch. Stuttgart, J. G. Cotta. 149 S. M. 2,— (3,—).

Flodr, Sna. Die Weltgeschichte ist Frauen-Werk. 100 Gedichte. Berlin, Alfred Baumhauer. 36 S. M. 1,—.

Leuthold, Heinrich. Gedichte. Nach den Handschriften wieder hergestellt. Leipzig, Insel-Verlag. 301 S. M. 4,— (5,—).

Loeser, Franz Andreas. Tropfen aus dem Brunnen des Lebens. Gedichte. Düsseldorf, W. Wörmbcke. 112 S. M. 1,50.

Ludovici, E. Sterne. Gedichte. Leipzig, Max Altmann. 58 S.

Othmar, Karl. Liota. Eine deutsche Sage in 14 Gesängen. Wien, Ambrosius Opitz Nachf. 87 S. M. 1,80.

Sturm, August. Ritter, Tod und Teufel. Moderne Dichtungen. Dresden, Rudolf Kraut. VIII, 109 S. M. 2,—.

Webbe, Johannes. Lilith. Gesänge. Hamburg, Alfred Janssen. 300 S.

Florian-Parmentier. Par les Routes Humaines. Poèmes. Paris, Paul Ollendorf. 163 S.

c) Dramatisches

Adler, Friedrich. Der gläserne Magister. Schauspiel in 4 Akten. Stuttgart, J. G. Cotta. 148 S.

Behrens, Hans Friedrich. Wodans Tod. Drama. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 68 S. M. 2,—.

Eich, Renata. Der König. Dramatische Dichtung. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 75 S. M. 1,50.

Ernst, Paul. Ueber alle Narrheit Liebe. Lustspiel. Leipzig, Insel-Verlag. 100 S. M. 2,— (3,—).

Essig, Hermann. Die Glückskuh. Lustspiel in 5 Aufzügen. Berlin, Paul Cassirer. 174 S. M. 2,50.

Gluth, Oskar. Eva. Eine Tragikomödie in 4 Akten. München-Leipzig, Hans Sachs-Verlag. 72 S. M. 1,50.

Hellmuth-Bräm, W. und Philipp Wengerhoff. Rehabilitiert! Schauspiel. Leipzig, G. Müller-Mann. 78 S. M. 1,—.

Koester, Hugo. Kothurn und Leyer. Dramatische und lyrische Dichtungen. 1., 2. und 3. Bd. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 324, 240 und 347 S.

Küchling, Walther. Der Valentino. Drama. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 88 S. M. 2,—.

Matthes, Wilhelm. Die Mauer. Trauerspiel. Camberg, Max Schreyer Nachf. 44 S. M. —,50.

Petersen, Johanna. Gebrüder Hageborn. Schauspiel in 5 Akten. Leipzig, Oswald Mutze. 107 S. M. 1,20.

Safron, Franz. Schulmeister Kraft. Ein Stück aus den Alpen in 3 Aufzügen. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 53 S. M. 1,50.

Schmidt, Nikolaus. Die braven Bauern. Eine Dorfkomödie. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 54 S. M. 1,—.

Steininger, Emil Maria. Der Fähnrich von Aspern. Ein dramatisches Gedicht in 3 Aufzügen. Wien, Selbstverlag. 133 S. K 3,—.

Terno, Emil. Die Nixe. Eine dramatische Dichtung. Schleswig, Julius Bergas. 58 S. M. 1,—.

Zaspel, Xaver. Jesus und Judas. Tragödie. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 50 S. M. 1,—.

Mereschkowski, D. S. Kaiser Pauls Tod. Tragödie. Deutsch von August Scholz. Berlin, J. Ladyschnikow. 137 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Arnim, L. Achim v. und Clemens Brentano. Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder gesammelt. 3. Bd. Leipzig, Insel-Verlag. 255 und 103 S. Geb. M. 12,—.

Braunfels, Ludwig. Gedichte 1810—1888. Den Freunden als Erinnerungsgabe zur Wiederkehr seines 100. Geburtstages dargereicht. Frankfurt a. M., 22. April 1910. 416 S.

Ehrhard, August. Franz Grillparzer. Sein Leben und sein Werk. Deutsche Ausgabe von Moritz Necker. Zweite umgearbeitete Auflage. München, C. H. Beck. 535 S.

Friedemann, Dr. Käte. Die Rolle des Erzählers in der Epik. (= Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte. Hrsg. von Prof. Dr. Oskar Walzel. Neue Folge. 7. Heft.) Leipzig, H. Haessel. 245 S. M. 4,60.

Groß, Dr. Edgar. Die ältere Romantik und das Theater. (= Theatergeschichtliche Forschungen. Hrsg. von Prof. Berthold Litzmann. Bd. 22.) Hamburg, Leopold Voß. VIII, 119 S. M. 4,—.

Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte. Mit besonderer Unterstützung von Erich Schmidt hrsg. von Julius Elias, M. Osborn, Wilhelm Fabian, K. Jahn, L. Krähe, F. Deibel, M. Morris. 17. und 18. Bd. (Je 1906/07.) 2. Text und Register. Berlin, B. Behr. VIII und 485—1001 S. M. 36,— (38,—).

Lange, Dr. med. Wilhelm. Die Psychose Maupassants. Ein kritischer Versuch. Leipzig, Johann Ambrosius Barth. 18 S. M. —,60.

Stern, Maurice Reinhold v. Wilhelm Jordan. Frankfurt a. M., Lüstenöder. 158 S. M. 2,—.

Vogt, Dr. Friedrich und Prof. Dr. Max Koch. Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. 2 Bde. 3. vollständig neu bearbeitete Auflage. Leipzig, Bibliographisches Institut. 373 und 675 S. Geb. M. 20,—.

Witkowski, G. Das deutsche Drama des 19. Jahrh. 3. Auflage. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 51.) Leipzig, B. G. Teubner. 166 S.

Balzac, H. de. Die alte Jungfer. Szenen aus der Provence nach der Restauration. (= Die Bücher des deutschen Hauses. Begründet von Rudolf Presber. 5. Reihe. Bd. 109.) Berlin, Buchverlag fürs Deutsche Haus, Wilhelm Wagner. 288 S. M. —,90.

Das Buch der tausend Nächte und der einen Nacht. Vollständige und in keiner Weise gekürzte Ausgabe nach den vorhandenen orientalischen Texten besorgt von Cary v. Karwath. 7. Bd. Wien, Carl Wilhelm Stern. 279 S. M. 25,—.

Strindberg, August. Werke. Deutsche Gesamtausgabe unter Mitwirkung von Emil Schering als Uebersetzer vom Dichter selbst veranstaltet. 4. Abteilung. Bd. 2: Die Entwicklung einer Seele. Bd. 5: Entzweit. Einsam. München, Georg Müller. 345 und 325 S.

Williamson, Edward John. Grillparzers Attitude toward Romanticism. A Dissertation. Chicago, The University Chicago Press. 76 p.

e) Verschiedenes

Fischer in Graz, Wilhelm. Friedrich Nietzsches Bild. München, Georg Müller. 224 S.

Frisch, Efraim. Von der Kunst des Theaters. Ein Gespräch. München, Georg Müller. 81 S.

Geißler, Dr. Ewald. Rhetorik. Richtlinien für die Kunst des Sprechens. (— Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 310.) Leipzig, B. G. Teubner. 140 S. Geb. M. 1,25.

Kemmerich, Dr. Max. Dinge die man nicht sagt. München, Albert Langen. VII, 297 S. M. 3,50 (5,—).

Meysenbug, Malwida v. Der Lebensabend einer Idealistin. Nachtrag zu den Memoiren einer Idealistin. Volksausgabe. Berlin, Schuster & Loeffler. 491 S. M. 4,— (5,—).

Mozart-Briefe. Mit Einleitung und Anmerkungen von Dr. M. Weigel. Berlin, Karl Curtius. 186 S. M. 2,—.

Schemann, Ludwig. Gobineau und die deutsche Kultur. (— Werdandi-Bücherei Bd. 3.) Leipzig, Fritz Eckardt. 168 S.

Schoenfeld, Prof Dr. E. Dagobert. An nordischen Königshöfen zur Vikingerzeit. Straßburg i. E., Karl J. Trübner. VIII, 372 S. M. 5,— (6,—).

Schöttler, Horst. Finessen vom Leben, Lieben, Lachen. Leipzig, L. Staackmann. 243 S. M. 3,— (4,—).

Schumann, Der junge. Dichtungen und Briefe. Hrsg. von Alfred Schumann. Leipzig, Insel-Verlag. XVI, 289 S, M. 2,— (3,50).

Sulzer, Joseph. Ernstes und Heiteres aus den Erinnerungen eines Wiener Philharmonikers. Wien, J. Eisenstein & Co. 93 S.

Trebitsch, Arthur. Antaios. 2. Buch. Gespräche und Gedankengänge. Wien-Leipzig, Wilhelm Braumüller. 221 S. M. 3,— (4,20).

Lancy, Lady de. Sterben. Tagebuchblätter aus der Schlacht bei Waterloo. Aus dem Englischen, deutsch hrsg. von Paul Tausig, mit Briefen von Walter Scott und Charles Dickens, sowie einem Geleitwort von Josef Popper. Wien, Karl Konegen (Ernst Stülpnagel). 92 S.

Napoleons Leben. Von ihm selbst. 10 Bde. Uebersetzt und hrsg. von Heinrich Conrad. Meine ersten Siege. 6 Bde. 1. Bd. Stuttgart, Robert Lutz. XIX, 326 S. M. 6,— (7,—).

Antworten

Herrn P. Z. in Berlin. Sie werden hoffentlich nicht von uns verlangen, daß wir dem faustdicken Humbug dieses „Preis-Ausschreibens" die Ehre einer Erwähnung, wenn auch nur einer Warnung zuteil werden lassen. Die Herrschaften, die diesem literarischen Gimpelfang zum Opfer fallen, verdienen es durchaus, gerupft zu werden.

Herrn **M. F.** in Halle a. S. Weshalb schicken Sie uns das alles? Wir haben schon ein dutzendmal erklärt, daß wir von den zahllosen Bücherbesprechungen, die in der Tagespresse erscheinen, keine Notiz nehmen können. Im „Echo der Zeitungen" werden ausschließlich größere Aufsätze und Essais besprochen und registriert, und auch diese mit Ausscheidung von solchen, die unerheblich oder (wie die üblichen Uebersichten „Neue Romane" oder dgl.) nur Kompilationen von kurzen Einzelbesprechungen sind.

Herrn **F. K. v. K.** in Lausanne. Die richtige Reihenfolge der zwölf Autoren, die den Roman kapitelweise verfaßt haben, war auf der zweiten Umschlagseite unseres 1. Märzheftes vom Verlag des Buches mitgeteilt.

Berichtigung. In dem Beitrag „Im Spiegel" von Leo Greiner (Heft 16) ist auf Spalte 1147 durch ein Korrekturversehen der Sinn eines Satzes entstellt worden. Es ist auf Zeile 12 zu lesen „in ungeheuren Frachten" (statt: Dramen); dagegen zwei Zeilen später „Dramenliteratur" (statt: Frauenliteratur).

Redaktionsschluß: 14. Mai

Lütticher Ferienkurse. Die Universität Lüttich bietet den Ausländern Ferienkurse, die an Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit des Programms sowie an Anziehungskraft denen der französischen Universitäten in nichts nachstehen, ja sie sogar übertreffen. Das diesjährige Programm ist auf Grund einer Rundfrage bei maßgebenden deutschen Persönlichkeiten über die besonderen Wünsche und Bedürfnisse der Deutschen aufgestellt worden; besonders die zweite Reihe (9. bis 28. August) ist ihnen speziell gewidmet. Sie bringt Vorlesungen über das Drama der Romantik, über die Entwicklung der Wortbedeutung im Französischen, Erklärungen französischer Schriftsteller, praktische Übungen in der literarischen Erläuterung, in der Grammatik, der Phonetik, der Aussprache, der Redekunst, und Vorträge verschiedenster Art über Belgien. Ein dreiwöchiger Aufenthalt in Lüttich erfordert alles in allem einen Kostenaufwand von etwa 150 Franken. Es sei noch darauf hingewiesen, daß die Deutschen dort durch den Besuch der lütticher Ferienkurse nicht mittelbar antideutsche Bestrebungen fördern, wie die der „Alliance française", die die meisten Ferienkurse in Frankreich unter ihre Fittiche genommen hat. Jede weitere Auskunft erteilt der Schriftführer des Ausschusses, Dr. Joseph Brassinne, erster Unterbibliothekar an der Universität, Nystenstraße 30, Lüttich.

Aufruf

Im Einverständnis mit Herrn Dr. Richard Dehmel, als dem Verwalter des literarischen Nachlasses von Detlev von Liliencron, richtet der Unterzeichnete an Schriftsteller, deren Bücher Liliencron irgendwann in Feuilleton-Form besprochen hat, sowie an die verehrl. Redaktionen von Zeitschriften und Tagesblättern, die Aufsätze Liliencrons mit literarisch-kritischem Inhalt veröffentlicht haben, die höfliche und dringende Bitte, ihm davon Mitteilung zu machen, möglichenfalls die Aufsätze leihweise zu übersenden. Diese literarischen Aufsätze Liliencrons sollen gesamt oder in Auswahl herausgegeben werden, um den geplanten Neudruck seiner Werke auch nach dieser Seite hin zu vervollständigen. Im Interesse der Sache, wie auch im eigenen Interesse der rezensierten Autoren, ist die vollzählige Beschaffung dieser Arbeiten Liliencrons wünschenswert.

Wilh. Dreckschmidt,
Berlin NW, Claudiusstraße 13.

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 18. 15. Juni 1910

Amerikanische Ästhetik

Von Richard M. Meyer (Berlin)

Nichts, denkt man sich wohl, ist genauer als bestimmte Jahreszahlen — nichts aber führt leichter in die Irre als sie. Wir hören: ein amerikanisches Buch ist im Jahre 1908 erschienen; und wir meinen 1908 — im Jahre Roosevelts und der von ihm bekämpften Trusts; als Johannes V. Jensen seine feurigste Begeisterung für den Amerikanismus an den Tag legte; als der Deutsche Kaiser rief: „Ich brauche mehr Amerikaner!"; als es der höchste Ergeiz deutscher Kaufleute, deutscher Journalisten, selbst deutscher Gelehrter war, sich amerikanischer Art zu nähern. Damals also erschien von einem amerikanischen Professor, C. T. Winchester, das Buch: „Some principles of literary criticism." Es ist richtig, es ist bereits die zehnte Auflage; aber die erste erschien erst 1899, und diese rasche Folge der Ausgaben — die ersten sind nur durch ein halbes Jahr getrennt — macht das Buch nur um so mehr zu einem charakteristischen Symptom. Es ist gewiß keine isolierte Erscheinung; was wir denn auch durch Vergleich mit andern ästhetischen und kritischen Schriften von Anglo-Amerikanern erhärten können — die Deutsch-Amerikaner stehen unter ganz anderen Zeichen.

Nun denn — dies durchaus gescheite, redliche und klare Buch beweist, daß 1908 für amerikanische Ästhetik nicht bedeutet: in der Zeit des „Amerikanismus"; denn es ist voll von einem „Idealismus" altmodischster Art. Winchester und seine Genossen sind aber nicht einmal gleichzeitig mit den amerikanischen Autoren, die uns die innerlich modernsten scheinen: Poe, Whitman werden von dem mit Belegen nicht sparsamen Mann nirgends genannt. Das Buch muß innerlich viel weiter zurückdatiert werden. Als Leser gehört der Verfasser, so gern er von Tennyson und — so ungern er von Swinburne spricht, doch eigentlich unter die Zeitgenossen der „Seeschule", und der innere Gegensatz zwischen Wordsworth (den er anbetet) und Byron (den er fast verachtet) ist für ihn so aktuell wie für Bartels der Kampf gegen Heine. Als Theoretiker aber — ja, da lebt er etwa in der Zeit der „Moralischen Wochenschriften", der Addison und Steele in England — unserer Adelung und Gottsched! Dieser jenseits des Ozeans moderne Ästhetiker ist für unsere deutsche Anschauung prähistorisch und für die der französischen Kritiker (auch Brunetières, den er mit Beifall nennt und in Äußerlichkeiten nachahmt) mindestens historisch.

Die Sache ist sehr interessant. Sie macht zunächst ein allgemeines Phänomen anschaulich: die chronologische Ungleichheit, wie man sagen möchte, jeder Kulturlage. Ist es bei uns anders? Unsere Handelsorganisation steht im 20. oder 21. Jahrhundert, die militärische im 20., die politische möchte man um 1860 datieren — die künstlerische Kultur aber hat noch viel frühere Zeitgenossen. Das alles liegt oft in Einer Persönlichkeit beieinander wie geologisch verschiedene Strata durcheinandergeschüttelt.

Aber auch die spezielle Gestalt der Erscheinung ist für uns wichtig. G. K. Chesterton, der mit Shaw so eifrig um die Krone des Paradoxons ringt, daß er die Biographie des widerspruchsfrohen Iren schreiben mußte, hat in einem geistreichen Essai bestritten, daß die Amerikaner eine junge Nation seien; im Gegenteil, sagt er, sie sind altersschwach. (Man weiß, daß auch von der andern Nation, der Napoleon die Weltherrschaft um 1900 prophezeite, von Rußland, beide Anschauungen verfochten werden.) So weit wird im Ernst niemand gehen; aber „alt" und „jung" zugleich — das ist „Onkel Jonathan" wohl gewiß, den wir uns zu allgemein als einen jugendfrischen Stürmer vorstellen möchten. Schon Ferdinand Kürnberger, als er in Wien seine glänzend-einseitige Schilderung des Yankee im „Amerikamüden" gab, verweilte ausführlich auf der amerikanischen Angst vor dem Schein des Alters; auch unter den Modernismen des heutigen Amerikaners dürfte manche — Schminke sein.

Endlich aber: was heißt schließlich in geistigen Dingen alt und jung? Kehren die Erscheinungen nicht periodisch wieder? Bringt die „Spirale der Entwicklung" nicht notwendige Wiederholungen? Und — können diese Altruismen nicht doch einen Fortschritt bedeuten, da nämlich, wo wir uns „vergaloppiert" haben? Einer Prüfung sind auch so alte Herren wie Addison und Adelung wert, wenn sie von so gescheiten Leuten wie Hochschullehrern im heutigen Amerika teils wissentlich, teils unwissentlich erneuert werden! Und vor allem deshalb, weil sich das höchst merkwürdige Ergebnis zeigte: daß diese Anschauungen, die wir für durchaus veraltet halten (keineswegs mit Unrecht, wie auch ich glaube), drüben doch wieder mit ganz modernen, ultramodernen Tendenzen harmonisch zusammenklingen!

In zwei Punkten ist die neuere Kunstlehre in Deutschland zu einer nahezu ausnahmslos herrschenden Übereinstimmung gekommen: in der Los-

lösung der Kunst von bestimmten „Zwecken" und in der Wertschätzung psychologischer Vertiefung. Nicht ganz so allgemein, aber auch über die verschiedensten Richtungen ausgebreitet ist drittens die besondere Betonung der Technik. Es kann weiter gesagt werden, daß in diesen Punkten auch außerhalb unseres Vaterlandes die Ästhetik, soweit sie überhaupt lebendig ist (was sie z. B. in England nur in sehr begrenztem Maß zu sein scheint), wesentlich die gleichen Anschauungen beherrschen. Frankreich, das Vorland der praktischen Ästhetik, hat ja allezeit die „Kunst" im engeren Sinne, dramatische oder epische Technik, Verskunst, Stil viel höher geschätzt als wir, und Frankreich hat uns auch die Parole „l'art pour l'art" vermittelt — gewiß eine übertreibende Formel im schreiendsten Plakatstil, die wir uns aber doch wundern, von Winchester (S. 108) als „inhaltlos und gewöhnlich nur eine Ausrede zur Verteidigung von schwächlicher oder sittenloser Kunst" bezeichnet zu sehen. Die psychologische Vertiefung in Roman und Drama aber ist zwar von den Germanen ausgegangen, dann aber von den Russen vielleicht weiter geführt worden, als der konventionellen Unfreiheit der „westlichen" Literatur möglich gewesen wäre.

In all diesen Punkten nun sehen wir Amerika im lebhaftesten Gegensatz zu den „Vereinigten Staaten von Europa". In bezug auf die Technik zwar möchte doch ein persönliches Element zu berücksichtigen sein. Denn gerade aus Amerika haben wir seit einigen Jahren so wichtige Studien zur Stilistik, Rhythmik, Syntax erhalten, daß Winchesters mehr als oberflächliche Behandlung dieser Probleme nicht als typisch gelten darf. Ich rechne es mir zum Verdienst an, in meiner „Stilistik" nachdrücklich auf diese Studien der Sherman, Hunt, Brewster, Liddell hingewiesen zu haben und darf also verwundert sein, hier in einem vielbenutzten Lehrbuch zwar eine brauchbare Auswahl von Musterstücken im Anhang, im Text aber fast nur Allgemeinheiten zu finden; lebhafter scheint den Verfasser hier nur die allerdings brennende Frage nach dem Verhältnis zwischen Metrum und Musik interessiert zu haben, die bei uns durch Sarans tiefgreifende Spekulationen in ein neues Stadium getreten ist. Immerhin hängt auch dies subjektive Moment bei dem Amerikaner wohl mit einer allgemeineren Tendenz zusammen: mit seiner Abneigung gegen die „Artisten", gegen Rossetti, Swinburne, Morris, denen er kurze Dauer vorhersagt; vor allem gegen den größten Künstler unter ihnen, eben Swinburne, bei dem er die Mängel fast so einseitig betont wie bei Wordsworth (doch vgl. S. 93, 216, 242) die Vorzüge.

Und dies wieder geht nun mit der wichtigsten Tendenz des Buches zusammen. Mit aller Entschiedenheit widerspricht Winchester jener bei uns allen herrschenden, vor allem durch Goethes Lehre und Praxis auf den Thron gelangten Ansicht von der Selbstherrlichkeit der Poesie. Die Einleitung, überhaupt der originellste und frischeste Teil des Werkes, betont immer wieder den Gegensatz gegen jede „eng ästhetische Theorie" (S. 103). Der Leser soll ergriffen, soll in seinem Lebensgefühl durch Steigerung seiner Empfindungen gestärkt werden; auf den „Wert für die Erregung" („emotional value", S. 82) kommt es an. Für alle wirklich literarischen Leistungen ist die „Sympathie mit dem Leben" charakteristisch. Wer aber das Lebensgefühl herabsetzt, wie vor allem Ibsen, den zurückzuweisen gereicht allem „English-speaking people" zum Ruhm.

Eh wir nun aber hier den Schrei des ästhetischen Entsetzens ausstoßen, wollen wir einen Augenblick innehalten. Wir müssen uns daran erinnern, daß dieser Standpunkt der poetischen Teleologie, so fern er der gegenwärtigen Kunstlehre zu liegen scheint, doch einige recht beachtenswerte Anwälte aufzurufen vermag. Es war Nietzsche, der seine zweite (und bedeutsamste) „Unzeitgemäße" mit diesem Motto aus Goethe eröffnete: „übrigens ist mir alles verhaßt, was mich bloß belehrt, ohne meine Tätigkeit zu vermehren oder unmittelbar zu beleben." Und dieser Ausspruch richtet sich nicht bloß gegen wissenschaftliche Bestrebungen — derselbe Goethe hat auch gerufen: „Kein Dichter komm heran, der das Ächzen und das Krächzen nicht zuvor erst abgetan!" — Wenn nun aber eingewendet werden sollte, das sei eben der berüchtigte „alte Goethe", und Nietzsche selbst sei umgekehrt damals noch nicht reif gewesen, so wollen wir, ohne diese Sätze weiter zu erörtern, lieber darauf hinweisen, wie die altmodische Ästhetik des Amerikaners hier mit modernsten Bestrebungen seiner Heimat zusammentrifft. Eben jetzt wirbt man in Deutschland und England für den amerikanischen „Pragmatismus", das heißt jene „praktische Philosophie", die zum Maßstab auch für spekulative „Wahrheiten" nicht Logik und Autorität nehmen will, sondern die reelle Erfahrung. Ob eine bestimmte Moral oder Kunstlehre oder politische Doktrin Anerkennung verdient, das wollen William James von der Harvard University und Schiller (nicht unserer, sondern der amerikanische Ethiker) und Jerusalem (nicht der Werther Goethes, sondern der wiener Philosoph) lediglich aus ihren Früchten erkennen. Und zwar ganz praktisch, ganz im Sinne Winchesters: lebenspendend soll die Wissenschaft sein, lebenstärkend, lebenerhöhend. Und da sehen wir also ganz deutlich die vielgeschmähte „Yankee-Philosophie" auf den gleichen Pfaden, die eben Nietzsche schritt, als er die Wissenschaft dem Willen zum Leben, dem Willen zur Macht gehorchen ließ; die Ruskin schritt, als er die Nationalökonomie verachtete, die nur Steigerung des Reichtums anstrebe statt Erhöhung der Lebensfreude; die Goethe gewandelt ist. Und so hätten wir denn die Moderne in der Rückkehr, und vielleicht ist die amerikanische Ästhetik hier gar nicht unmodern, sondern, wenn man so sagen darf, vormodern! Regt sich doch auch bei uns vielfach eine starke Abneigung gegen den „Kultus der Technik" und eine mächtige Sehnsucht nach dem Starken und Großen. Schlenther und Brahm beriefen sich bei ihrem gewiß höchst verdienstvollen und tapferen Kampf für die großen Realisten einst so gern auf Schillers Wort, man solle den bedenklichen Ausdruck „Schönheit" aus der Kunstlehre ganz verbannen und nur „Wahrheit" fordern; aber die Schönheitssucher sind heute wieder mutig neben die Wahrheitsucher getreten. . . .

In dem dritten Punkte freilich, fürchte ich, werden wir bei dem Urteil beharren müssen, daß Amerika durch unnützes Erinnern mehr gestört werde als unser Kontinent, der alte. Für die seelische Vertiefung, die wir als den größten Triumph

der neueren Kunst ansehn, haben die Enkel der Pilgerväter, scheint es, noch immer kein Verständnis.

Nichts befremdet in Winchesters Buch den deutschen Leser mehr als die Auswahl der Kronzeugen. Zwar daß Deutschland beinah ausfällt, sind wir leider gewohnt. Goethe wird zwar einmal unter den größten Meistern genannt, aber wohl nur ehrenhalber; jedenfalls ist das Entsetzen, mit dem der Verfasser (S. 305) von „solch einem Buch wie ‚Wilhelm Meister'" spricht — „der Himmel schütze uns davor, daß jemand dies mit der angenehmen Bezeichnung ‚Roman' benennen möchte!" — ehrlicher als jene flüchtige Verbeugung. Freilich ist es ein Fortschritt, daß dies Grausen des „englisch sprechenden" Lesers nicht mehr, wie in der Zeit Lord Jeffreys, der „Unsittlichkeit" gilt, sondern der lehrhaften Vortragsart. Aber auch Heine fehlt, den doch sonst sogar Engländer kennen. Noch erstaunlicher: die beiden Landsleute des Verfassers, die dem gesamten Ausland heute die interessantesten sind, werden nie genannt: Edgar Allan Poe und Walt Whitman! Dafür sind die Seiten übersät mit Belegen aus Wordsworth, dem einzigen englischen Dichter, der alle Nichtengländer langweilt (ich kenne nur eine Ausnahme: Michael Bernays glaubte sich auch seine Verehrung schuldig zu sein), Wordsworth, den aber auch John Stuart Mill trotz persönlicher Dankempfindungen „den Dichter der unpoetischen Gemüter" genannt hat. Man fürchtet hier, wie in Winchesters allzu demokratischem Glauben an den Sieg des Guten in der Literatur, das zu treffen, was nach seinem eigenen Zeugnis (S. 80) so oft den Erfolg macht: „an attractive mediocrity". Aber die Sache liegt doch tiefer. Sie beruht auf der ganz eigentümlichen persönlichen Stellungnahme des angelsächsischen Publikums seinen Dichtern gegenüber.

Auch wir Deutschen suchen unter dem Dichter den Menschen; und vielleicht — man denke an die Kämpfe um Heine! — vergessen wir zuweilen über dem Menschen den Künstler zu sehr. Aber der Engländer und Amerikaner wünschen den inneren Menschen gar nicht kennen zu lernen; „der Schrei des Herrn Robert Burns" (S. 165), wie Winchester charakteristisch sagt, ist ihnen nur um seiner allgemeinen Bedeutung willen interessant. Der angelsächsische Leser bleibt auch seinem Dichter gegenüber in jener sozialen Distanz, die das englische Leben so sicher und bei aller Freiheit so fest regelt. Auf den ethischen Charakter kommt es ihm bei der Lektüre so wenig an wie beim Diner. Jeder Mensch weiß, daß Lord Bulwer als Persönlichkeit unerfreulich war; aber das spielt noch weniger eine Rolle als die menschliche Liebenswürdigkeit Brownings; nur wo das Wesen so ganz den Stil beherrscht wie bei Walter Scotts sympathischer oder Carlyles mächtiger Natur, nimmt man dazu Stellung. Ganz allgemein aber fordert man, bei der Lektüre wie bei dem Diner, — respectability. Der Dichter muß ein gentleman sein, und zwar im strikten englischen Sinn des Wortes, sonst besucht man ihn nicht. Ein gentleman kann durchaus auch in „niederer gesellschaftlicher Sphäre" gedeihen — Robert Burns wird entschieden als solcher anerkannt, besonders geehrt. Aber der „Trinker" Poe? Wogegen Wordsworth die Verkörperung der korrekten Haltung mit Kirchgang und Sonntagsgedanken vorstellt.

Nichts kann dafür bezeichnender sein als die Behandlung desjenigen englischen Dichters, der Deutschen und Franzosen nach (und diesen sogar vor) Shakespeare der wichtigste ist. Unsern Jungdeutschen freilich schien der „Dichterlord" als der höchste Vertreter jenes Begriffes, als die Verkörperung aristokratischen Wesens und gesellschaftlicher Superiorität Aber in den Augen seiner Landsleute hat er nie als gentleman gegolten. Daß er vor dem Ausland von seinem Vaterland schlecht sprach, daß er Gott und sogar den Adelsrespekt des Engländers verhöhnte, mochte man ihm verzeihen — Shelley hat man es schließlich verziehen. Aber er sollte sich gegen die eigene Gattin unritterlich benommen haben; ja, man sagte ihm selbst Vergehen nach, die mit denen des unglücklichen Oscar Wilde in dieselbe Kategorie gehören. Und wiederum — diese Gerüchte oder doch ihre Bewertung waren nur möglich, weil Lord Byron von allem Anfang an dem normalen Engländer unsympathisch war. Dies herausfordernde Auftreten, diese Nonchalance bis in die Reime hinein, dies Laute und Schreiende seines Wesens verletzte die Schüler von Eton und Harrow keineswegs ohne Grund. Und so spricht denn noch heute Vincent (American masters) oder Winchester von Byron mit der gleichen verhaltenen Animosität, mit der bei uns fromme Kritiker von Heine oder radikal denkende von Platen zu sprechen pflegen. Lord Byron ist ihnen kein gentleman. Und die Figuren, in denen er sich selbst porträtiert, dürfen deshalb niemals Lebenswahrheit besessen haben (S. 329 gl. S. 319), weil er „unaufrichtig" war — ein Gentleman lügt nicht. Was hilft gegen dies Vorurteil, daß etwa John Stuart Mill, wahrlich kein Romantiker, an der schon angerufenen Stelle seiner Autobiographie bezeugt, Byron habe ihm in einer Krisis nicht helfen können, weil er die Gefühle selbst schilderte, die der junge Mill empfand?

Unaufrichtigkeit — das ist der härteste Vorwurf, wie gegen den Mann in der Gesellschaft so gegen den Dichter. Wie Winchester (S. 195), so ist Sedgwick („Great masters") ungerecht gegen Macaulay, weil beide seine Haltung gegen politische Gegner nicht für „fair" halten. Ein milder Richter wie Burroughs (Library values) ist hart gegen Ste. Beuve, weil er ihn für hinterlistig erklärt. Das läßt sich hören; würde nur nicht so leicht menschlich-gesellige und künstlerische Ehrlichkeit verwechselt! Deshalb die Schwärmerei für die Nur-Ehrlichen, für Johnson, Wordsworth, Carlyle; deshalb das Mißtrauen gegen die Artisten.

Nun aber weiter: man entblößt sich nicht in guter Gesellschaft. Die künstlerische Ehrlichkeit, die das Innerste des Herzens offenbart, die uns die tiefen Beichten Goethes und Grillparzers, die offenbarenden Selbstbekenntnisse Heines, Lenaus, Mussets brachte — die verletzte den allzu sozial gebildeten Sinn der Angelsachsen. Sie empfinden die psychologische Selbstergründung lediglich als Indiskretion; sie sehen die seelische Entkleidung, die ein Ibsen oder Dostojewski an ihren Gestalten vornehmen, als Brutalität an. „So etwas tut man nicht," sagt Rath Brack. Unser Gewährsmann ist keineswegs von engherziger Prüderie: das Recht

des Romans, auch die Verirrungen des liebenden Herzens zu schildern, gesteht er (S. 295) freimütig zu. Aber mag auch (S. 157) der Künstler die innerste Wirklichkeit der Dinge darzustellen suchen — dem Gefühl der Pflicht muß er allezeit gehorchen (S. 115), und Rücksicht auf zarte Empfindungen ist Pflicht.

Hier, glaube ich, haben wir die Grenze erreicht, wo wir uns noch verstehen. Uns ist die Welt der Dichtung eine höhere als die wirkliche; der Engländer und Amerikaner bleiben Realisten in dem Sinne, daß sie nie vergessen können, die Dichtung sei eine von bestimmten Angehörigen der guten Gesellschaft ausgeübte Fertigkeit. Es ist dieselbe Anschauung, von der aus sogar der französisch-modernistische George Moore gegen den mit „Komödianten" getriebenen Kult protestieren muß. Das sind Gegensätze, die sich nicht überbrücken lassen. Was Winchester über Phantasie, Kritik, Ethos der Versmaße lehrt, mag man billigen oder nicht — es ist auch hier uns geschrieben. Die Grundauffassung aber steht in einem alten, toten Idiom da. Es ist die antike Idee, daß man dichtet, wie man Häuser baut, und daß man zur Lektüre eines Romans auffordert, wie man zu einer Jagd einlädt. Und natürlich will man nur mit seinesgleichen verkehren.

Winchester deutet den viel mißbrauchten Spruch „de gustibus non est disputandum" sehr nett (S. 18): es habe keinen Zweck, mit jemandem über seinen Geschmack methodisch zu streiten. Aber es ist vielleicht noch aussichtsloser, über die Dinge zu disputieren, die hier oder dort als selbstverständlich gelten. In Fragen der Kunstlehre und des Kunsturteils hat England langsam begonnen, sich dem Einfluß zunächst französischer Neuerer zu öffnen; zwischen Amerika und Europa liegt heute noch auch hier ein Ozean, über den sich keine Brücke erdenken läßt — ein Abstand nicht nur des Raumes, sondern auch der Zeit — ein Weltmeer von Jahrhunderten der Entwicklung.



Der moderne spanische Roman

Von Martin Brusot (Paris)

1. Die ältere Generation

Es ist ungerechtfertigt und bedauerlich, daß dem spanischen Schrifttum im Auslande so wenig Beachtung geschenkt wird. Denn wenngleich Spanien in kultureller und wissenschaftlicher Beziehung sehr im Rückstande geblieben ist, so kann andererseits konstatiert werden, daß gerade seine Literatur in den letzten Jahren einen achtunggebietenden Aufschwung genommen hat. Es ist vor allem der Roman, dem eine neue Glanzepoche beschieden war.

In der neueren Romanliteratur Spaniens lassen sich zwei wesentlich verschiedene Strömungen und damit Gruppen von Romanciers unterscheiden. Die eine Gruppe, die der „älteren Generation", der vor allem der jüngst verstorbene Juan Valera, sodann José María de Pereda, Doña Emilia Pardo-Bazan, Benito Pérez Galdós und Armando Palacio Valdés beizurechnen sind, ist in ihrer Darstellungskunst — von einigen Ausnahmefällen abgesehen — wesentlich von den französischen Romantikern und Idealisten beeinflußt worden. In der Wahl der Sujets jedoch blieben sie meist spanisch-national, d. h. sie behandelten mit Vorliebe religiöse Probleme, während sie zum Schauplatz die spanische Provinz wählten, wo die Handlung unter wenigen Personen, die entweder dem Landadel oder dem Kleinbürgerstande zugehören, sich abspielt. Die Handlung ist daher nur mäßig bewegt, politische und soziale Probleme sind mehr angedeutet denn erörtert, wo nicht überhaupt vermieden.

Seit dem Zusammenbruch Spaniens auf politischem Gebiete hat sich nun eine neue Gruppe von Romanciers gebildet, die, im Gegensatze zur erstgenannten, die sozialen und kulturellen, wohl auch die regionalpolitischen Tendenzen in den Vordergrund stellt und mit feuriger Beredsamkeit für eine Evolution im spanischen Volksleben eintritt, indem sie die unhaltbaren Zustände der Gegenwart demonstriert und ad absurdum führt. Der Führer dieser Gruppe der Modernen ist Vicente Blasco Ibáñez, ein auch auf politischem Gebiete erprobter Kämpe, dem sich Pio Baroja, der junge Idealist Martinez Sierra, der liebenswürdige Humorist Azorin, der elegante Prosaist Valle Inclan, der vielseitige und geistreiche Francisco Acebal, der sentimentale Baske Manuel Bueno und der realistische Katalane Angel Guimerá sowie andere anschließen. Diese Gruppe geht in ihrer Technik vom französischen Naturalismus aus, der bei den Jüngsten allerdings schon viel von seiner Herbheit verloren hat. Ihren Romanen wohnen meist soziale oder kulturelle Tendenzen inne; sie spielen überwiegend in den Großstädten, bringen Massenpsychologie aus dem Proletariat oder der Bourgeoisie und kämpfen für Volksaufklärung und Fortschritt, gegen den Klerikalismus und die politische Unterdrückung.

José María de Pereda, der eifrigste Rivale Juan Valeras, hat ein halbes Dutzend interessanter Romane veröffentlicht, unter denen „Pedro Sanchez" und „De tal palo, tal astilla" (Wie das Holz, so die Splitter) die besten sind. Seine Romane läßt er mit Vorliebe zu Santander, d. i. an der Wasserkante Altkastiliens, spielen. In ihnen zeigt sich der Dichter als ein feinsinniger Psychologe und trefflicher Schilderer. Einen vortrefflichen spanischen Kulturroman hat Pereda in seinem „Pedro Sanchez" geschaffen. Der Titelheld Pedro, der Sohn eines Kleinbürgers in der Provinz Santander, ist ein Emporkömmling, der in Madrid gesellschaftlichen und politischen Einfluß erlangt, Schwiegersohn eines Ministerpräsidenten (den er gestürzt hat) wird, aber schließlich durch die Verschwendungssucht seiner Frau aus seiner Stellung und hierauf durch Schicksalsschläge aus dem großen Leben, das er geführt hat, scheiden muß; ebenso schlicht und gering, wie er dereinst ausgezogen. Die religiöse Tendenz des Dichters ist hier, wie in allen seinen Romanen, unverkennbar. Das gewalttätige, die geheiligten Traditionen mißachtende Emporstreben hat dem Helden trotz kurzer Sonnenblicke nicht das erstrebte Glück, trotz all der glänzenden Erfolge nicht den Seelenfrieden beschert. Es liegt wie ein düsterer Fatalismus über diesem Schlusse. „Pedro Sanchez" ist trotzdem ein Meister-

werk, dessen Zauber selbst durch die deprimierende Lösung nicht verleidet werden kann. — „De tal palo, tal astilla“ ist ein ausgesprochen religiöser Tendenzroman, darin der alleinseligmachende Glaube über Aufklärung, Freidenkertum und Wissenschaft triumphiert. Fernando Peñarrubia hat aus Familienüberlieferung und eigener Überzeugung dem modernen Materialismus sich zugewandt; er leugnet die Existenz der Gottheit und zeigt sich bestrebt, alle Erscheinungen des Lebens aus naturwissenschaftlichen Gesetzen zu erklären. Als er aber ein Mädchen aus gläubiger Familie, das selbst fromm ist, liebt, beginnt ein großer Seelenkampf, ein Kampf zwischen dem Gewissen zweier Menschen und ihrer gegenseitigen Neigung. Wer ist der Stärkere von beiden? Was wird den Sieg davontragen, die Liebe oder der Glaube? Wird er sie bekehren, wird sie ihn überzeugen? — Spielte der Roman nicht in Spanien, so würden sich hier viele Möglichkeiten ergeben. Hier aber gibt es nur eine: dem Atheisten die gebührende Strafe! Sein Unglaube muß Fernando zum Verhängnis werden. Er verzweifelt an sich und der Welt, aus der er das Gift des Wissens und des Skeptizismus gesogen, und geht als Gebrochener in den selbstgewählten Tod. Dieser Schluß von Peredas psychologisch meisterhaftem Roman hat in Spanien Anerkennung gefunden, wäre jedoch in einem anderen Lande eine ästhetische Unmöglichkeit.

Einem eigenartigen Erzählertalent begegnen wir in der Gräfin Pardo-Bazan. Ihren Vorzügen stehen freilich ebenso viele Mängel gegenüber. Weib durch und durch, besitzt sie vor allem die Zungenfertigkeit eines solchen und einen in die Breite fließenden Stil, der nur zu oft zu einer wahren Sintflut wird. Weib in ihrem Fühlen und Denken, ermangelt sie auch nicht der überhitzten Phantasie eines solchen, darin Erotik und Grausamkeit nicht fehlen. Diese fromm katholisch erzogene und bigott denkende Gräfin ist eine Verfechterin des — Realismus stärkster Nuance. Und um ihrer ästhetischen Emanzipation besonderen Ausdruck zu geben, widmete sie diesem Problem im Jahre 1891 sogar ein besonderes Buch „La Cuestión palpitanto“, das von den Sachkennern mit Ironie aufgenommen wurde und selbst bei Zola einiges Kopfschütteln verursachte. Ihre kürzeren Novellen, besonders die „Cuentos de Marineda“ (Geschichten aus Marineda), sind recht hübsche Beispiele einer anmutigen weiblichen Erzählungskunst, leider aber insgesamt zu breit geraten. Sie ähnelt mit ihrer Weitschweifigkeit ihrem großen Lehrmeister Zola, nur daß jener trotz der oft lähmenden Breite stets etwas zu sagen hatte.

Wie Zola liebt auch E. Pardo-Bazan den zyklischen Roman mit wiederkehrenden Typen. Auf „Los pazos de Ulloa“ folgten „La Madre Naturaleza“, „Insolación“ usw., Werke, die durch die handelnden Personen mehr oder minder verkettet sind. — „Los pazos de Ulloa“ heißt ein Herrensitz in der Provinz Galizien, den Don Pedro, Marques de Ulloa, bewohnt, und neben ihm der gerissene Gutsverwalter Primitivo, dessen Tochter Sabel der Marques zu seiner Geliebten gemacht hat. Obwohl er weiß, daß ihn Primitivo bestiehlt, wagt er es doch nicht, gegen ihn vorzugehen, um nicht auch Sabel, die ihm einen Sohn, Perucho mit Namen, geboren hat, zu treffen. Aus dieser Energielosigkeit sucht ihn der Pfarrer Julian zu befreien, der einer Verehelichung des Marques mit dessen Cousine Nucha die Wege ebnet. Don Pedro heiratet sie denn auch und sendet den Pfarrer nach dem Gutshof voraus, damit er den betrügerischen Verwalter aus dem Hause entferne. Doch der Pfarrer läßt sich überreden, und es bleibt einstweilen beim Alten. Als jedoch Nucha statt mit einem Sohne ihn mit einer Tochter beschenkt, vergißt der Marques seine Gattenpflichten und läßt sich wieder mit seiner Geliebten ein, die ihn nichtsdestoweniger mit anderen Männern betrügt. Die gekränkte und eingeschüchterte Gattin aber bricht völlig zusammen, als sie in Erfahrung bringt, daß der zerlumpte kleine Perucho, über dessen Tollheiten sie sich belustigt hatte, der natürliche Sohn ihres Gatten ist. In ihrer Verzweiflung sucht sie immer eifriger Trost bei Julian, dem Pfarrer, was dem hinterlistigen Primitivo Gelegenheit gibt, die beiden bei dem Marques zu denunzieren. Der mißhandelt nun und verstößt seine Gattin und wirft den unglücklichen Pfarrer auf die Straße. — Dieser Roman findet seine direkte Fortsetzung in „La Madre Naturaleza“. Sabel hat sich mit dem Bauernburschen Angel verheiratet und als Wirtschafterin die Leitung der häuslichen Angelegenheiten des Herrenhofes übernommen, nachdem die arme Nucha infolge der Mißhandlungen und seelischen Leiden gestorben ist. Angel leitet nach dem Tode des perfiden Primitivo die Verwaltung des Gutes, während der alternde Marques gichtkrank und mürrisch für sich dahinlebt. Sein Töchterchen Manola, um das er sich wenig kümmert, wächst in Freiheit und Ungebundenheit auf und tollt mit Perucho, ihrem ergebenen Spielkameraden, durch Wald und Flur. Die beiden Kinder sind sich von ganzem Herzen zugetan, ohne von ihrer Blutsverwandtschaft zu wissen. Endlich entschließt sich Don Pedro, seinen Sohn unterrichten zu lassen, und entsendet ihn zur Stadt in die Schule. Als er wiederkehrt, ist er ein stattlicher Jüngling, und aus Manola ist ein anmutiges junges Mädchen geworden. Die beiden lieben sich. Doch die Aufklärung läßt nicht lange auf sich warten; sie ist eine grausame Ernüchterung. Perucho stürzt sich ins tumultarische Leben der Hauptstadt, Manola geht nach mittelalterlichem Muster in ein Kloster. — Von den sonstigen Werken Doña Pardo-Bazans sind zu nennen die stimmungsvollen „Cuentos nuevos“, „De mi tierra“, „La tribuna“ und „Morriña“.

Benito Pérez Galdós ist ein Romancier älteren Schlages, halb Idealist, halb Realist; er erweist sich als interessanter Charakter- und Milieuschilderer. Sein Hauptwerk ist eine Roman-Tetralogie, an der er acht Jahre lang geschrieben hat. Es ist die Lebensgeschichte eines Geizhalses und Wucherers, der von geringen Anfängen zum Multimillionär und hervorragendsten Finanzgenie sich emporschwingt. Das erste Buch führt den Titel „Torquemada en la hoguera“. Francisco Torquemada, ein armer Teufel, ist sein Held; ein fleißiger, sparsamer Mensch, der seine Sparsamkeit bald bis zum Geize entwickelt und selbst das zum Leben Notwendigste sich abkargt. So scharrt er sich nach und nach Geldstück um Geldstück zusammen, um damit Wuchergeschäfte zu beginnen, die ihn zum wohlhabenden Manne machen.

Seine brave Frau Silvia erträgt mit Resignation die harten Einschränkungen im Haushalt. Mit dem erworbenen Gelde ersteht schließlich Torquemada ein Haus in der Vorstadt, das von den Ärmsten der Armen bewohnt wird. Allwöchentlich geht der Hausherr von Stube zu Stube, um sein Geld einzutreiben. Dann erdröhnt das ganze Haus von seinen Schimpfworten, während die armen Frauen und Kinder zitternd vor ihm in die Knie fallen, um seine Gnade zu erflehen. Aber seine gewissenlose Behandlung bringt ihm kein Glück. Er verliert die treue Gattin Silvia, und Rufinata, die Tochter, muß nun die Stelle der Hausfrau übernehmen und dem kleinen Valentinito eine zweite Mutter sein. Valentinito ist des Vaters Augapfel; seine ganze Liebe, sein ganzer Stolz konzentriert sich in ihm. Er ist ein Wunderkind, bei dem sich des Vaters Kalkulationsgabe zu einem wahren Phänomen ausgebildet hat. Er leistet in der Mathematik Unbegreifliches, löst mit einer spielenden Leichtigkeit die kompliziertesten Probleme. Mit diesem Sohne brilliert Torquemada; durch ihn wird seine persönliche Eitelkeit erweckt und er beginnt — trotz seines knickerischen Wesens — sich nun besser zu kleiden, was ihm — wessen er sich erst jetzt bewußt wird — auch einen größeren Respekt bei seinen Mitmenschen verschafft. Dies benützt er als ein neues Mittel, um sie gewissenlos auszubeuten. Doch das Schicksal zahlt ihm heim, was er an anderen verbrochen. Valentinito erkrankt schwer, und der bestürzte Vater, der sein Kind zu verlieren fürchtet, besinnt sich nun mit einem Male, daß es einen Gott gebe, der Herzlose straft, Reuigen aber vergibt. Um dem Himmel seine Bekehrung zu beweisen, zeigt er sich milde gegen seine Schuldner und beschenkt sogar die Bettler, die er bisher abgewiesen hatte. Doch das fromme Geschäft, das der Wucherer mit der Vorsehung abzuschließen gehofft, erleidet Fiasko. Valentinito stirbt; Torquemada aber flucht dem Himmel und wird von neuem der alte Ausbeuter, der er war. — Im zweiten Buche „Torquemada en la cruz“ begegnen wir dem Witwer, der seine Tochter inzwischen an den Mann gebracht, auf Freiersfüßen. Wohlhabend und in seinem Äußern gepflegter, will er mit der Begründung seines neuen häuslichen Herdes zugleich auch zu der Aristokratie der Metropole Beziehungen erlangen. Gelegenheit hierzu bietet sich ihm, als er mit der Familie Del Aguila bekannt wird. Auch hier ist nomen omen, denn durch seine Verbindung mit den Aguilas wird er in die Höhe getragen. Er bewirbt sich um die schöne Fidela del Aguila, obwohl er weiß, daß er auch ihre ältere Schwester Cruz in sein Haus wird nehmen müssen. Die Aguilas entstammen einem völlig verarmten Adelsgeschlechte, und wenn die vornehm denkende und feingebildete Fidela sich dazu entschließt, den verwitweten und zudem keines guten Leumunds sich erfreuenden Emporkömmlung zu heiraten, so geschieht es mehr aus Vernunft denn aus Sympathie. Torquemada seinerseits rechnet vor allem mit den Beziehungen der Familie zu der vornehmen Welt, die ihm neue Klientel und Chancen sichern und ihm mehr einzutragen geeignet sind, als irgendeine landesübliche Mitgift. Es wird ihm anfangs nicht leicht, sich in der gebildeten Welt, die bei den Aguilas verkehrt, zurechtzufinden.

Der dritte Roman „Torquemada en el purgatorio“ zeigt uns den Streber als Geldgeber eines in ganz Madrid verzweigten Kreditinstituts, das mit Wucherzinsen arbeitet und eine hohe Rente abwirft. Von Erfolg zu Erfolg schreitend, nimmt er mit seinem Gelde an verschiedenen großen Gründungen teil und wendet sich auch mit viel Glück dem Börsenspiel zu. Er verrät einen merkwürdigen Spürsinn und Weitblick, die ihn zum berühmten Manne machen, so daß selbst hochgestellte Personen ihn um Rat fragen. Er avanciert zu einer geachteten Persönlichkeit, die man bewundert und in deren Salons zu verkehren als eine Ehre gilt. Bei sich daheim freilich ist jener Gewaltige weit weniger der gebietende Herr als vielmehr ein gehorsamer Diener. Nicht daß seine Frau ihn regiert; vielmehr ist es Cruz, die bei dem Parvenü, dessen Energie ihr gegenüber versagt, jeden Willen durchzusetzen weiß. Er grollt zwar stets eine Weile; aber je heftiger er grollt, desto rascher gibt er nach. Cruz hat es sich nämlich in den Kopf gesetzt, den Glanz ihrer Familie mit dem Gelde des Schwagers wieder aufzurichten, zu welchem Behufe sie diesen selbst in die Höhe bringen will. Sie veranstaltet große Gastmähler, bei denen die vornehmsten Familien Madrids erscheinen; sie verhilft ihm durch ihre Familienbeziehungen zu einem Sitz im Senat und gegen Bezahlung einer entsprechenden Summe erlangt er sogar den Titel eines Marques. Nichts fehlt ihm zu seinem Glücke. Daheim besitzt er ein schönes und edles Weib, das ein Kind von ihm unter dem Herzen trägt, er hat Titel, Reichtümer, Macht und Ansehen; altadlige Herren begegnen ihm wie ihresgleichen, zahlreiche Diener gehorchen seinem Befehle, sein Name hat Klang und Popularität in der gesamten Öffentlichkeit. Wir sehen ihn am Schlusse dieses Buches als allgewaltigen Finanzier, der durch seine geniale Kombinationsgabe sein Vaterland beherrscht und verblüfft und sich selbst durch fremdes Geld bereichert. — Im vierten Buche „Torquemada y San Pedro“ finden wir den erfolgreichen Spekulanten als glücklichen Vater eines Söhnchens, das ihm seine Fidelia geboren und in dem er einen Ersatz für den verlorenen Valentinito erhofft. Doch was er in seinen Anfängen in rücksichtsloser Habgier Böses verbrochen, läßt ihn das Schicksal nunmehr entgelten. Kann es etwas Entsetzlicheres für das liebende Herz eines Vaters geben, als wenn er sich eines Tages überzeugen muß, daß das Kindchen, in dessen klaren Augen er Vernunft und Gesundheit zu lesen geglaubt, ein unglücklicher kleiner Kretin ist, mißgestaltet, stumpfsinnig und bösartig! Nicht genug an diesem Unglück, erkrankt auch seine Frau Fidela, und eines Tages steht der Gebrochene und Verzweifelte an ihrer Bahre. Durch solche Schicksalsschläge in seiner Gesundheit erschüttert, wird auch er von einem tückischen Magenübel befallen, das er — den Ärzten mißtrauend, die ihm weder Weib noch Kind retten konnten — mit allen möglichen volkstümlichen Mitteln zu heilen versucht, die aber den Fortschritt des Leidens nur noch beschleunigen. An Gott und der Menschheit irre geworden, flucht er der Kirche und der Welt, und selbst die Bemühungen eines vielerfahrenen Missionärs, der ihn zu bekehren sucht, vermögen nicht viel wider diesen eingefleischten Sünder und Wucherer,

der noch auf dem Totenbette sich mit Finanzplänen beschäftigt. Immerhin hat der fromme Priester soviel erreicht, daß der Totkranke der „bedürftigen" spanischen Kirche ein Dritteil seines Vermögens vermachte, wiewohl er auf die Erreichung des Himmelreiches nicht viel Hoffnung setzte ...

Armando Palacio Valdés ist ein reichbegabter Schilderer des spanischen Volkslebens, besonders von Familienintrigen und banalen Provinzexistenzen. Obwohl er sehr viel Eigenart bekundet, hat er auch von den Franzosen vieles gelernt, vor allem scharfe Beobachtung, geistreichen Spott, Pikanterie und selbst gelegentliche Drastik. Aber er wäre kein Spanier, wenn er die Tartüfferie der Kuttenmänner, die Unwissenheit und Heuchelei, über die er seinen Spott ausgießt, am Schlusse nicht doch noch triumphieren ließe. Gleichwohl gehört gerade „La Fé" (Der Glaube) zu seinen besten Werken: ein feiner satirischer Roman, dessen bunte, vortrefflich gezeichnete Figuren mehr noch als die Gesamthandlung interessieren. Don Alvaro de Montesinos, ein intelligenter philosophischer Kopf, hat infolge ernsten Studiums wissenschaftlicher Probleme, bestärkt noch durch Unglück im Familienleben, den Glauben an Gott verloren und propagiert den nüchternsten Atheismus. Er findet seinen Widerpart in Pater Gil, der ihn zum rechten Glauben zurückzuführen bestrebt ist. Trotz seiner reichen dogmatischen Gelahrsamkeit ist der Pater ein Ignorant, der den wissenschaftlichen Einwendungen Don Alvaros nichts als Sophismen entgegenzusetzen hat. Schließlich sieht er ein, daß er, um jenen überzeugen zu können, erst dessen Ideen kennen lernen müßte, und so wirft sich denn der gute Pater auf das Studium der Philosophie, der Naturwissenschaften, Historie usw. Und siehe, aus dem Dunkelmann wird ein Weisheitssucher, aus dem verknöcherten Dogmatiker ein Skeptiker und schließlich ein Atheist. Hierzu führt ihn besonders sein merkwürdiges, halb geistiges, halb sinnliches Verhältnis zu einer Frauensperson namens Obdulia, die durch Kasteiungen und wahnwitzige Selbstfolterungen des Himmelreichs sich würdig machen will. Pater Gil, der sie anfangs bewundert hatte, begreift alsbald nach dem Studium Kants und der modernen Naturwissenschaftler, daß diese mysteriöse selbstquälerische Wollust der Büßerin nichts anderes ist als ein pathologischer Fall, das Werk der in ihrer Physis wirkenden anormalen Kräfte und Instinkte. Obdulia, die in einem Kloster zur Braut Gottes sich weihen lassen will, ist seit ihrer Kindheit eine leidende, schwer hysterisch veranlagte Person, deren blindwütige Selbstkasteiungen ihren ohnehin schwächlichen Körper vollends zerrüttet haben. Trotz dem Widerspruch ihrer Angehörigen macht sich Obdulia nach dem Kloster auf und bestimmt auch den Pater, sie dahin zu begleiten. Nahe an ihrem Ziele, übernachten beide in einer kleinen Ortschaft, wo die ermüdete und überreizte Obdulia den Pater an ihr Lager ruft und in ihre Arme zu schließen sucht. Es beginnt ein Kampf zwischen den zwei erotisch erregten Heiligen, in dessen Verlaufe sie von den Verwandten Obdulias, die der Flüchtigen gefolgt waren, überrumpelt werden. Empört und erbittert, beschimpfen jene den bestürzten Entführer, bringen Obdulia wieder in ihre Vaterstadt Peñascosa zurück, und da Obdulia die ganze Schuld auf sich nimmt, mangelt ihren Angehörigen die Waffe gegen den Priester. Pater Gil, der ebenfalls dahin zurückkehrt, sucht Vergessen seiner Unbill bei seinen Philosophen und Naturforschern; Obdulia aber, die ihr Herz für ihn entdeckt hat, sucht ihn eines Abends in seinem Heime auf. Er weist ihr rücksichtslos die Türe und das entfacht die beleidigte Weiblichkeit Obdulias zu hysterischer Wut. Sie beschließt, sich an ihm zu rächen! Und sie tut dies, indem sie ihn perfid und lügnerisch als ihren Entehrer denunziert. Die erbitterten Verwandten Obdulias verklagen nun den entarteten Priester, und da Obdulia ihre falschen Aussagen auch vor dem Richter aufrecht erhält, so wird der Pater darob verurteilt. — Und was ist's mit seinem Freisinn? Pater Gil wäre nicht Spanier, wenn er nicht als Büßer mit aller Inbrunst zu dem Glauben des Heilands zurückkehren würde, so wie A. Palacio Valdés kein spanischer Autor wäre, wenn er eine andere Lösung brächte. — Von den übrigen Werken dieses Dichters seien genannt: „Los majos de Cádiz", „Marta y María", „El maestrante" und „La hermana San Sulpicio".

(Ein Schlußartikel folgt.)

Besprechungen

Fontanedenkmal u. Fontanelegende

Von Ernst Heilborn (Berlin)

Nun ist das Fontanedenkmal im Tiergarten enthüllt worden, und bei dieser Gelegenheit wurde eine Rede gehalten: Fontane, der Patriot, der Menschenfreund, der fromme und arbeitsfrohe Mann; Fontane, der in seinem Alter der Milde und Weise wird. Daß ich es nur gestehe, die Rede hat mich ergriffen, wie auch das Denkmal, als nun die Hüllen fielen. Die Ähnlichkeitsfrage kommt weder bei Denkmal noch bei Rede stark in Betracht. Das alles war feierlich. Und sicherlich war der liebe Gott oder der Instinkt der Menschheit, als er den Feiertag, nicht nur mit Ruhe, sondern auch mit seelischem Aufschwung und Festputz forderte, dem alten Fontane in seiner Weisheit über.

Heute gilt es ein anderes Fontanedenkmal enthüllen, eins, das Fontane sich selbst in seinen Briefen an seine Freunde[1]) errichtet hat, und das deshalb naturgemäß Anspruch auf „Ähnlichkeit" erhebt. Auch fallen hier die Hüllen nicht auf einen Trompetenstoß hin, der das Signal zum Feste gibt, — die „Feierlichkeit" will langsam und still erobert sein. Differenziertes Sehen ist demnach nicht nur ratsam, es wird zur Pflicht. Differenziert sehen aber heißt meistens anders sehen, — wobei freilich nur das innere Bedürfnis des Betrachters darüber entscheidet, ob nun für ihn im Positiv oder im Superlativ die „Wahrheit" ist.

Da ist zunächst der junge Fontane, der gar nicht das hat, was sonst den Jüngling ziert. Ein geradezu ökonomischer Zug fällt auf. Nicht in bezug auf die Haushaltungskasse, was in Anbetracht der finanziellen Lage ja nicht verwunderlich wäre; auch hat die

[1]) Briefe Theodor Fontanes. Zweite Sammlung. 2 Bde. Berlin 1910, F. Fontane & Co.

glücklicherweise Frau Mila unter sich; nein, es gilt das eigene Vermögen. Ein junger Schriftsteller, der dem Freunde und damit zugleich sich selber den wohlüberlegten Ratschlag gibt, das Feld seiner künstlerischen Betätigung so eng als möglich abzustecken, weil „unsre besondere, jenseits des Gewöhnlichen liegende Fähigkeit nur auf einer oft haarbreiten Linie zu Hause ist", der ist zum mindesten kein Stürmer und Dränger, den wird der delphische Gott schwerlich zu holdem Wahnsinn verführen.

Auffallend früh statt dessen, und sicherlich im Zusammenhange mit diesem ökonomischen Zuge, eine ausgeprägte Wertschätzung aller Realitäten. Das bereits geflügelt gewordene Wort von den recht nahen Beziehungen zwischen Menschenglück und Putenbraten findet sich in einem Briefe aus dem Jahre 1854 an Theodor Storm. In derselben Zeit warnt Fontane vor einer Übertaxierung der Kunst auf Kosten des Lebens, gelegentlich der italienischen Reise (1874) wird Venedig trotz aller malerischen Eindrücke vornehmlich als schmutzig empfunden; die Überlegung stellt sich ein, daß eine Stadt zum Bewohnen, nicht zum Besehen da sei. Zugleich aber, und das trotz des vollgewürdigten Putenbratens, für das eigene Dasein ein scharfes Grenzenziehen: „Was ich mir in der Welt erobern möchte, das ist eine gesicherte Existenz und die Unabhängigkeit, die daraus fließt. Ob ich mich ihrer auf einem brüsseler Teppich à 20 Pfund St. oder auf einer Diele mit Klaffritzen erfreue, ist mir im wesentlichen gleichgültig." Die Willensfestigkeit des Charakters besteht neben dem Skeptizismus des Betrachters.

Eine eigene Duplizität ist und bleibt in dieser Beziehung in Fontanes Persönlichkeit.

Er hat sehr jung die Fähigkeit, menschliche Charaktere auf das gerechteste abzuwägen. „Das immer Arbeitenmüssen macht egoistisch wie alles Ausschließliche; es ist bürgerlich respektabel und verdirbt doch den Charakter. Ein liebenswürdiges Bummeln, wenn es ohne schwere Pflichtverletzung geschehen kann, berührt wohltuender als die ewige unerbittliche Korrektheit." „Die Götter lieben kein va banque-Spiel, aber sie lieben den noch weniger, der sich mit seinem Gulden ängstlich-gierig um den Spieltisch herumdrückt und nicht weiß, ob er setzen soll oder nicht." Das ist eine völlig konditionale Bewertung, ein Glaubensbekenntnis im Konjunktiv. Sobald aber die eigene Person und eigene Lebensentschließungen in Frage kommen, ist ein ganz anderer Fontane auf dem Plan, ein von Kopf bis zu Fuß in Erz gerüsteter, ein Mann des kategorischen Imperativs, — der um so kategorischer wird, je mehr er Fontane selbst kostet, der um so unerbittlicher vollzogen wird, je mehr der „Putenbraten" dabei in Frage kommt. Die Briefe, die Fontane schreibt, als es gilt, bei dem Ministeriumwechsel seine londoner Stellung preiszugeben, und wiederum, als er sich wegen Niederlegung des einträglichen Akademieamtes rechtfertigt, sind Kriegserklärungen in aller Form — gegen wen? — gegen den skeptischen Betrachter in ihm selbst.

Gewiß kein Stürmer und Dränger, überrascht der junge Fontane durch sein gereiftes Kunst- und Kulturempfinden. Er verteidigt einmal einem fingerfertigen Redakteur gegenüber seinen Stil und kommt dabei auf die „Unds" in seiner Satzbildung zu sprechen. „‚Und' ist biblisch-patriarchalisch und überall da, wo nach dieser Seite hin liegende Wirkungen erzielt werden sollen, gar nicht zu entbehren. Ich schreibe Mit-Und-Novellen und Ohne-Und-Novellen, immer in Anbequemung und Rücksicht auf den Stoff." Wie sehr seine Selbsteinschätzung auch sonst schwanken mag, als Stilist besitzt Fontane ein unerschütterliches Sicherheitsgefühl: „Meine Berechtigung zu meinem Metier ruht auf einem, was mir der Himmel mit in die Wiege gelegt hat: Feinfühligkeit künstlerischen Dingen gegenüber. An diese meine Eigenschaft hab ich einen festen Glauben." Das Stilgefühl aber überträgt sich bei ihm, der in der Kunst doch immer nur den farbigen Schatten sah, völlig selbstverständlich auf das Leben, und das zu einer Zeit, die vor allen stillosen Perioden die (imprägnierte) Palme davontrug. In seiner berliner Wohnung, bei druckschwärzeabfärbender Tagesarbeit, bei Drehorgelkonzert vom Hof her, fühlt sich Fontane ganz außerstande, Leopardi — es nicht etwa gleichzutun, was nicht in Frage kommt, sondern ihn auch nur zu lesen. Die Neusilberlöffel (mit Eiresten) in den Kaffeetassen des „Türkischen Zeltes" sind dem gewiß Bescheidenen ein Greuel, und wenn die Berliner versuchen, sich repräsentativ zu geben, schleicht er beiseite.

Die Milde des Urteils fällt auf. In dieser Beziehung werden die Briefe an Theodor Storm sehr wichtig, in denen Fontane sein Berlin gegen den kartoffelfeldunfrohen Schleswig-Holsteiner dauernd in Schutz nimmt. Er gibt zu, daß dem Berliner die rechte Liebe fehle. Aber er konstruiert sich dafür — lächelt Frau Jenny Treibel? — ein Berlin, in dem es eigentlich kaum Kasten- und Standesvorurteile gebe, eine Stadt der „Egalité" und des Opfermutes. „Der Instinkt von Gevatter Schneider und Handschuhmacher ist ein viel feineres und beherzigenswerteres Ding, als unsere Odenschreiber (Platen) sich träumen lassen." Er schwingt sich später (1861) zu dem bemerkenswert positiven, beinahe schon pathetischen Satze auf: „Auch ist das echte, ideale Kreuzzeitungstum eine Sache, die bei Freund und Feind respektiert werden muß, denn sie ist gleichbedeutend mit allem Guten, Hohen und Wahren."

Der preußische Adel hat durch seine Mißachtung Fontane zu dem erzogen, der er später wurde. In dem „Kommen Sie, Cohn" steckt ein Stück Lebenstragik, das — zu Lebenserfüllung wurde.

Milde die Klagen des jungen Fontane. Daß jeder Mensch so leicht entbehrt werden kann, wird melancholisch registriert, aber doch zugleich als ein Glück empfunden. Die Jugendgefährten, mögen sie nun X. oder Y. heißen, sind, im Gegensatz zu einem selbst, inzwischen „reputierliche" Leute geworden, — man mag das augenblicksweise wie eine Art Hexenschuß im Rücken spüren, aber es verschlägt nichts. „Das beständige Ringen, nicht mehr, um vorwärts zu kommen, sondern nur noch, um sich auf einem Platze dritten Ranges mühevoll zu behaupten, hat etwas Ermüdendes. Aber keine sentimentalen Betrachtungen!" Milde die Klagen des jungen Fontane.

Der junge Fontane ist alles — vor allem eine innig liebenswerte Natur —, nur eigentlich jung ist er nicht. Er scheint derart in sich gefestigt und gereift, daß man kaum eine weitere Entwicklungsmöglichkeit sieht. Sie war dennoch vorhanden! Man kann, dank dieser neuen, sehr wertvollen Publikationen, gleichsam den Finger auf den Nerv legen, der das weitere Wachstum herbeigeführt hat.

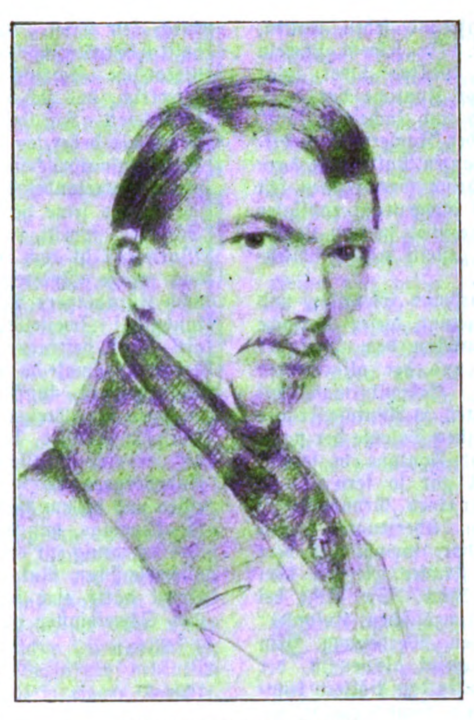
Auch der junge Fontane ist bereits ein Stimmungsmensch. Ist es derart, daß ihm — Gott sei Dank! — mehr als einmal Entgleisungen im gesellschaftlichen Verkehr mit den Freunden und Tunnelgenossen mitunterlaufen, ja, man könnte ihn, mit beliebter und im Grunde notwendiger Übertreibung, den Mann des ewigen Fauxpas nennen.

In dieser Beziehung werden Lepels Briefe an Fontane,[2]) ein etwas langweiliges Buch, da ihm

[2]) Vierzig Jahre. Bernhard v. Lepel an Theodor Fontane. Briefe von 1843—1883. Berlin 1910, F. Fontane & Co.

der bessere Teil, die Fontaneschen Antworten, fehlen, wichtig. Lepel ist als Freund geradezu rührend. Er ist eine Art Krankenpfleger der Freundschaft. Immer dienstwillig, und was mehr ist, zu allen Konzessionen bereit. Daß sie notwendig waren, ist das Charakteristische, auf das es ankommt. Darüber hinaus aber staunt man, wie sehr Fontane neben den eigenen Stimmungswellen den Wogengang allgemeiner Erregungszustände an sich erfuhr. Im Jahre 1848 ist er blutiger Revolutionär sans phrase. Mit Freiheitsmütze und der Geste des überzeugten Republikaners.

In einem aufschlußreichen Brief an Theodor Storm spricht Fontane über seine frühe und tiefe Neigung zur Geschichte. Ein reizendes Bild, wie er als dreizehnjähriger Tertianer und im übrigen mittelmäßiger Schüler mit den Herren Primanern spazieren geht und ihnen von seiner historischen Weisheit spenden darf. Die Hingabe an die Geschichtswissenschaft wird bald genug durch die Beschäftigung mit der Politik abgelöst oder doch ergänzt; richtiger gesagt, durch das jahrelange Warten in dem großen Bahnhof der Zeitgeschichte zu London, in dem man die politischen Züge (Endstation unbekannt) wenigstens abfahren sah. Diese aktive Hingabe an die Tagespolitik wurde denn auch anfänglich als durchaus wohltätig empfunden. Sie war es wirklich, nur in etwas ungewöhnlichem Sinne. Sie trug dazu bei, den skeptischen Zug in Fontanes Physiognomie weiter zu entwickeln.



Bernhard von Lepel
(Nach einem Selbstporträt)

War Theodor Fontane ein Philister? Er selbst wirft die Frage mehr als einmal spielend auf, und wenn die Sonne gerade hell scheint, zögert er nicht, sich halb lachend so zu bezeichnen. Ich meinerseits kann es nicht mit jenem schönen Brustton verneinen, der hier wohl ziemlich wäre.

Romeo mag unmöglich sein, ein moderner Romeo vollends. Man muß dennoch an Romeo zu glauben imstande sein, man muß für sein eigenes Innere die Illusion romeoscher Empfindungen aufbringen können —, an der Illusion hängt auch hier alles. Fontane wollte und konnte das nicht.

Es steckte Philistertum in Fontane, aber sehr eigenartiges; skeptisches. Die allzu offene Art und Weise, in der er über seine eigene Ehe spricht — Frau Kugler wendet sich entsetzt davon ab — ist dafür und nur dafür Beweis. Aber auch viele kleine Züge bestätigen es, in manchem Urteil, das er fällt, ist diese skeptische Philistrosität. Mehr nach der philiströsen Seite hin, wenn er die „Fledermaus" als „reinen Tingeltangel" („Sind wir runtergekommen!") bezeichnet. Mehr nach der skeptischen Seite hin, wenn er schreibt: „Es ist fast, als ob die große Triebkraft mehr im Schlechten als im Guten der menschlichen Natur läge;" — als ob „schlecht" und „gut" hierbei überhaupt einen Maßstab abgeben dürften! Und nach derselben Richtung weist, was er gelegentlich über seine Stellungnahme zum Graef-Prozeß verrät.

Dahin also ergänzt sich das Bild Fontanes, des Jünglings, des Mannes. Aus solchen Anlagen entwickelt sich der alte Fontane zu dem Abgeklärten, dem Milden, dem Weisen. So wenigstens will es die landläufige Betrachtungsart! In Wirklichkeit ist grade das Umgekehrte der Fall. Mild und abgeklärt und viel zu weise war der junge Fontane. Der alte ist vielfach hart in seinem Urteil, sehr oft verbittert, immer skeptisch.

In der Hingabe an die Augenblicksstimmung lag das Entwicklungsmoment bei Fontane. Je älter er wird, desto mehr nimmt diese Neigung zu. Er wird immer „momentaner". Und daraus erwuchs ihm das, was dem jungen Fontane fehlte, das künstlerische Temperament. Darin war zugleich — die Ueberwindung der Philistrosität.

„Wer sich noch an Heyse ranmacht, kann es nur tun in Liebe oder Haß," schreibt Fontane einmal, die kühle Objektivität eines Brahmschen Essais rügend. Die Kraft zu Liebe und Haß aber erwuchs Fontane selbst aus dem bedingungslosen Auskosten der augenblicklichen Stimmung. Je weiter man in der Lektüre dieser Briefe fortschreitet, desto temperamentvoller werden die Urteile. Bismarck wird so wenig geschont, daß sich die Herausgeber bei solcher Gelegenheit zu einer völlig ratlosen Bemerkung veranlaßt sehen. Das Berlin, das Storm gegenüber stets in Schutz genommen wurde, ist schlechtweg die Stadt der pappigen Semmeln (in jeder Beziehung) geworden. Der Borussismus ist nun die niedrigste Kulturform, die je da war. „Jeder denkt nur an sich und seinen Vorteil. Gesinnung is nicht, sich damit befassen, ist nur lächerlich, ist anmaßlich wie Tugend und bald vielleicht wie Ehrlichkeit." „Ich habe, ein paar über den Neid erhabene Kollegen abgerechnet, in meinem langen Leben nicht fünfzig, vielleicht nicht fünfzehn Personen kennen gelernt, denen gegenüber ich das Gefühl gehabt hätte, ihnen dichterisch und literarisch **wirklich** etwas gewesen zu sein."

Man kann sehr wohl von Verbitterung bei dem gealterten Fontane reden, man muß es sogar tun. Oder war es keine Verbitterung, aus der die eben angeführten Sätze entsprangen, ist es keine, wenn Fontane schreibt: „Und wiewohl ich gern gelebt habe, jetzt am Ende meiner Tage bin ich doch tief davon durchdrungen, daß dies alles eine Welt der Mängel ist, viel, viel mehr noch, als man in jungen und mittleren Jahren annahm, und daß es nicht schlimm ist, die Unruhe mit der Ruhe zu vertauschen." Ich gehe weiter und behaupte, daß diese Altersverbitterung ein unerläßlich notwendiges Glied in Fontanes Entwicklung gewesen ist. Denn daß wir die Abgeklärtheit und die milde Weisheit vor allem an ihm liebten — wer hätte die heute nicht? — ist doch nur Phrase. Was uns in seinen späten Schriften immer wieder hinreißt, ist sein Temperament. Oder um es ganz vorsichtig, philiströs vorsichtig, auszudrücken: mühsam im Zaum gehaltene Weisheit; Milde, hinter der beträchtlicher Zorn wetterleuchtet.

Je älter, um so temperamentvoller, um so skeptischer. In Theodor Fontane immer nur den liebevollen „Wanderer", den brandenburgischen Chro-

nisten, den epischen Menschenfreund sehen wollen, wird nachgerade abgeschmackt. In seinem Lächeln war viel mehr Skepsis als Milde. Oder folgt vielleicht daraus, daß Theodor Fontane den deutschen Liberalismus erbärmlich und lächerlich fand, man könne ihn ohne weiteres den Konservativen beirechnen? So gewiß er seiner ganzen Natur nach dazu geschaffen war, in allem historisch Gewordenen fest zu wurzeln, so gewiß war ein ausgeprägt radikaler Zug in ihm. Der alte Fontane blieb in dem Lager, in das ihn seine Mannesjahre gestellt hatten, schließlich auch nur — aus Skepsis.

Der alte Fontane war durchaus Skeptiker, und das scheint wichtig. Die Betonung dieser Tatsache weist auf Zusammenhänge zwischen dem Verfasser von „Frau Jenny Treibel" und der allgemeinen modernen Literaturbewegung. Erkennt man, bei allen nationalen Verschiedenheiten, in Anatole France und Bernard Shaw die führenden Talente der nämlichen Geistesrichtung, so steht Fontane in seinem Alterswirken den beiden nicht gar so fern.

Man könnte ibsensch von der einen „Grundmauer" dieser modernen Skepsis reden. Überzeugtes sozialpolitisches Wollen stellt sie dar, sowohl bei dem jüdischen Franzosen Anatole France wie bei dem irischen Engländer Bernard Shaw. Sie heißt bei Fontane (Preußentum der französischen Kolonie): Vertrauen auf den historischen Werdegang. Ein Unterschied, der wesentlicher scheint als er ist, der aber freilich Preußens Rolle unter den Völkern kennzeichnet. Auch das übrigens kein Grund zur Klage.

Und so führen es einem diese Briefe wieder zu Bewußtsein: Er war der letzte Moderne in der deutschen Literatur.



Dichter und Politiker

1

Ferdinand Kürnbergers Gesammelte Werke. Hrsg. von Otto Erich Deutsch. Erster Band: Siegelringe. Eine Sammlung politischer und kirchlicher Feuilletons. Neue wesentlich vermehrte Auflage. München und Leipzig 1910, Georg Müller.

Von allen Freunden des „österreichischen Lessing", deren noch viele heute leben, wie von seinen Verehrern und Schätzern, die ihm aus der jungen Generation erstanden sind, wurde die von Otto Erich Deutsch besorgte Gesamtausgabe der Kürnbergerschen Werke aufs lebhafteste begrüßt. So dürfte wohl auch trotz des verhältnismäßig hohen Preises die genügend große Zahl von Subskribenten zustande gekommen sein, die den Verleger es nicht gereuen läßt, sich um die geistige Wiedererweckung dieses merkwürdigen Schriftstellers bemüht zu haben. Streng genommen, hatten wir dreißig Jahre nach Kürnbergers Tode doch mehr erwartet, vor allem eine erschöpfende biographische Würdigung Kürnbergers an der Spitze der Werke! Ein derartiges Lebensbild hätte insbesondere dem Leser, der diese Aufsätze zum erstenmal in die Hand bekommt, notgetan. So aber begnügte sich Deutsch, wiewohl es ihm zu einem solchen Vorwort nicht an Material gefehlt hätte, mit dem bloßen Abdruck der von Kürnberger selbst im Jahre 1874 besorgten Ausgabe und der Vermehrung um mehrere andere homogene Essais, die teils in Zeitungen noch erschienen waren oder aber noch ungedruckt im Nachlasse des Schriftstellers vorlagen. Alle Aufsätze spiegeln Kürnbergers scharfkantige Persönlichkeit wieder. Er selbst wollte ja auch, wie er in seiner Vorrede gesteht, durch den Titel „Siegelringe" mit typischer Symbolik Charakterzüge seiner Zeit beurkunden und kleine literarische Schmucksachen damit bezeichnen. Das Österreich, das sich darin spiegelt, ist das der Konkordatszeit. Kürnberger erweist sich da mit scharfer Feder als beherzter Kämpfer für Freiheit und Recht. Mit divinatorischem Talent hat er die Geschicke seines Vaterlandes damals vorhergesagt. Indes erscheint uns seine gewaltige Stimme, die aus diesen Schriften spricht, nicht veraltet. Manches seiner Worte besteht auch heute noch zu Recht. Daher wohl das große Interesse, das sich heute 30 Jahre nach Kürnbergers Tode allenthalben für seine Werke kundgibt! Zweifellos wird die vorliegende Ausgabe viel dazu beitragen, daß die Bekenntnisse Kürnbergers, zumal da er ein Freund der historischen Wahrheit ist, künftigen Geschichtsforschern als ein Spiegel der Ereignisse dienen werden. In dieser Hinsicht gebührt Deutsch besonderer Dank dafür, daß er eine stattliche Reihe von geistvollen Essais Kürnbergers dem Staube der Vergessenheit entrissen und diesem Bande einverleibt hat. Zu fürchten ist allerdings, daß die Ausgabe infolge ihres hohen Preises wenig zur erwünschten Popularisierung dieses österreichischen Autors beitragen wird. Zu diesem Zweck hätte eine sorgfältige Auswahl des Besten und Schneidigsten genügt.

Wien W. A. Hammer

2

Gesammelte Werke. Von Edward Samhaber. München und Leipzig 1910, Georg Müller. 5 Bände. 1738 S.

Der österreichische Schulmeister hat im Gegensatze zum preußischen noch keine Schlacht gewonnen. Pedantischer Drill und eiserne Disziplin liegen ihm ferner als dem Standesgenossen im Reiche. Sein Naturell ist weicher, elegischer, lyrischer. In den letzten Jahren ist er wohl oft und oft auf den „Kampfplatz" getreten, und zwar, um seine Heimat und seine Sprache gegen die hereinbrechende slawische Flut zu schützen. Und hier hat er auch redlich seinen Mann gestellt. Vielleicht ein wenig zu redselig, vielleicht zu überschwenglich, aber immer voll Begeisterung für die große Sache, der er dient. In einer kaum übersehbaren Zahl von Gedichten, die nicht immer strenger kritischer Prüfung standhalten könnten, haben die deutschösterreichischen Lehrer ihre nationale Kampfesfreude betätigt, und mit mehr gutem Willen als dichterischen Kräften haben sie ihr „unentwegtes" Eintreten für die Ideale des Deutschtums besungen. Edward Samhaber war immer einer ihrer Wortführer auf diesem Gebiete. In national bedrängten Gegenden als Lehrer tätig, hatte er namentlich in Laibach Gelegenheit, die slawischen Umtriebe kennen zu lernen, und sie waren es, die ihn immer wieder auf die Schanzen riefen, um für sein Volk dichterisch einzutreten. Seit mehr als dreißig Jahren singt er seine deutschnationalen Kampflieder, die zu den Wertvollsten gehören, was in seinen nunmehr „Gesammelten Werken" vorliegt. Aus ihnen spricht ehrlichste Begeisterung für Deutschösterreich, dem Samhabers wärmstes Fühlen gehört. Allerdings hat es die extreme deutschnationale Richtung, der er sich jetzt verschrieben hat, verschuldet, daß seine sehr beachtenswerten Übersetzungen Prešerens, die Samhaber in den Siebzigerjahren lieferte, in diese Gesamtausgabe nicht aufgenommen wurden. Das ist in mancher Hinsicht bedauerlich. Gerade Samhaber wäre der berufenste Mittler zwischen deutscher und slowenischer Literatur; und wenn er aus kleinlichen Rücksichten, die er auf seine Linzer Freunde (denen wohl auch diese splendid ausgestattete Aus-

gabe zu danken ist) anscheinend nehmen mußte, ein derart wertvolles Werk wie die Prešerenübersetzung ausschloß, so erfüllt diese Ausgabe eben keineswegs alle Erwartungen, die man an sie stellen durfte. Schließlich beeinträchtigt es auch Anastasius Grüns dichterischen Ruf keineswegs, daß seine Übersetzungen aus dem Slowenischen, die man gewiß nicht missen möchte, in seinen „Gesammelten Werken" Platz fanden.

So sehr man dieses Fehlen eines wichtigen Teiles von Samhabers Lebensarbeit beklagen darf (auch sein 1894 erschienener Hans-Sachs-Aufsatz mit wertvollen Übersetzungsproben ist nicht aufgenommen), so sehr wünschte man vieles andere nicht mit abgedruckt. Denn manches Unbedeutende, Schwache, oft recht Dilettantische hat sich in diese Gesamtausgabe eingeschlichen. Dazu gehören vor allem die Dramen, die unglaublich naiv sind. Sie sind nicht nur technisch ganz unmöglich gebaut, sondern auch inhaltlich derart schwach, daß man nicht begreift, warum sie dem Dunkel der Schreibtischlade Samhabers entrissen wurden. Aus ihnen spricht wirklich schon kein Schulmeister, sondern ein Gymnasiast, der die obligaten Römertragödien dichtet oder „Seitenstücke" zum „Faust" schaffen will. Und gar erst ein Drama wie Samhabers „Zu spät"! Das soll wohl ein Bruchstück einer großen Konfession sein, ist aber nichts anderes als ein kindisches, lächerliches Dilettantenstück, das an der Selbstkritik des Verfassers bedenklich zweifeln läßt. Er gesteht einmal in einem Gedichte, daß er mit den neueren Dichtern, Liliencron u. a., nichts anzufangen wisse. In diesem Drama möchte er freilich gerne auf Hauptmanns Spuren wandeln; aber dazu fehlt ihm wirklich nichts weniger als alles.

Weit erfreulicher, oft sogar sehr anziehend präsentiert sich der Lyriker Samhaber. R. M. Werner hat seinerzeit (1888 und 1892) seine lyrische Art vortrefflich charakterisiert und seine Abhängigkeit von Wilhelm Müller, Uhland, Leuthold u. a. dargelegt. Indes dürfte sich seine Lyrik wohl am ehesten als von Hamerling beeinflußt erweisen. Hamerling war ja immer der Abgott der österreichischen Schulmeister, nicht nur, weil er ihr Berufsgenosse war, sondern auch, weil seine kräftige, markige Art ihrem Wesen am besten entsprach. Und auch Hamerlings oft unerträglicher Schwulst, der in tönenden, aber recht nichtssagenden Worten schwelgt, übte unheimliche Anziehungskraft. Die Harpf, Polzer, Samhaber u. a. — lauter Hamerlinge in zweiter Potenz — wären ohne sein Vorbild überhaupt nicht denkbar. Gelegentlich ringt sich Samhaber freilich zu eigenen Tönen durch, und da gelingen ihm Lieder voll Kraft und Frische, voll Süße und Weichheit. Aber seine ganze Natur — vielleicht durch amtliche Misere ungünstig beeinflußt — entbehrt doch im ganzen der Selbständigkeit. Man kann fast zu jedem Gedichte eine literarische Parallele erweisen, und selbst an dem von Samhaber und seinen Gesinnungsgenossen so bitter gehaßten Heine ist er gewiß nicht spurlos vorübergegangen.

Dieses beständige Abhängigkeitsgefühl hat Samhaber freilich zu dem Besten geführt, was wir ihm danken und was sich wohl auch in künftige Zeiten hinüberretten wird: seine Übersetzungen Walthers, des Nibelungenliedes usw. sind schlechthin mustergültig. Er meistert die Sprache vortrefflich, Reim und Vers sind mit feinstem Empfinden auf ihre Reinheit geprüft und die Übersetzungen durchaus kongenial. Sie sind frei von pedantischer Trockenheit, der Nachdichter klebt niemals an dem Worte des Urtextes, den er immer sinngemäß sprachlich umgestaltet. — Viel Freude kann man auch über seine Dialektdichtungen empfinden, und wenn sie Scherer hochschätzte, kann man ihm durchaus beipflichten.

Damit sind freilich die Vorzüge dieser Gesamtausgabe erschöpft; die epischen Dichtungen, von denen „Walfrida" und „Der kleine Däumling" abgedruckt sind, bedeuten — wenn man von der ausgezeichneten Nachdichtung des „Hildebrandsliedes" absieht — nicht viel, und seine satirischen Gedichte (dialektisch und hochdeutsch) sind milde beurteilt, wenn man sie nicht schlechter als seine Dramen findet. Ein Gedicht „Wia i Direktor im Lyzeum war" ist unheimlich abgeschmackt, und auch sonst findet sich in den „Mosaiken", einer Art Autobiographie, viel zu vieles, was besser nie gedruckt worden wäre. Das ist bedauerlich; jeder „bedichtete" Zettel hätte nicht auf die Nachwelt kommen müssen, die sich, wenn sie Samhabers Wirken beurteilen wird, doch nur an seine Lyrik und seine Nachdichtungen halten kann. Und es ist wirklich schade, daß die reinen Eindrücke, die diese Arbeiten Samhabers gewähren, durch so viele unbedeutende und schwache Dichtungen so bedenklich beeinträchtigt werden.

Wien Friedrich E. Hirsch

3

Dr. Adolf Hubers gesammelte Werke. Leipzig 1909, Verlag des literarischen Bulletin, A. v. Stern.

Ein tragisches Schicksal hat Dr. Adolf Huber im Sommer des vorletzten Jahres dahingerafft. Er war politischer Redakteur der „Linzer Tagespost" und noch in jungen Jahren, als ihn der Tod aus dieser Welt abberief. Sein literarischer Nachlaß, von Freundeshand gesichtet und herausgegeben, liegt vor uns. Ein starker Band von über vierhundert Seiten, der uns den weiten Horizont von Hubers Gedankenwelt erkennen läßt. J. J. David schreibt in seinen Essais „Vom Schaffen": „. . . Häufig, allzu häufig kommt es vor, daß der Journalismus das schaffende Talent unterjocht. Schade ist um diese, die nicht stark genug sind, sich zu großem Ganzen aufzuraffen." Huber gehörte nicht zu jenen, deren ganze schöpferische Kraft von der Tagesschriftstellerei absorbiert wurde. Er hinterläßt außer zahlreichen Feuilletons, politischen und volkswirtschaftlichen Artikeln eine Reihe novellistischer Studien und Skizzen, Gedichten und Aphorismen, einen Einakter und größere kritische Arbeiten über Novalis und Friedrich Schlegel. Die letztgenannten bekunden sein sicheres Urteil, den Reichtum und die Gründlichkeit seines Wissens. Novalis, dem Einsamen und Hypersensiblen, mag er sich seelisch verwandt gefühlt haben, denn im Vorwort erzählt Maurice Reinhold v. Stern von dem verschlossenen Wesen Hubers des Jünglings, des Werdenden. Unter den novellistischen Studien möchte ich „Eine Sterbestunde" als die beste bezeichnen. Ein junger Mann wird von dem Gatten seiner Geliebten im Duell verwundet. Gefaßt erwartet er den Tod. Aber plötzlich wird er sich dessen bewußt, daß er sein Leben eigentlich gar nicht ausgenützt habe, zu lernen und zu genießen. In dieser Sterbestunde wird ihm klar, daß sein Leben völlig inhaltlos sei. Er sinnt und sinnt, durchforscht seine Erinnerungen, doch vergebens, er findet nichts, was seinem Leben Inhalt gegeben hat. Da packt ihn die Verzweiflung, Reue über die vergeudete Zeit. Er möchte das fliehende Leben zurückhalten, noch einmal kämpfen und ringen um große Ziele. Doch es ist zu spät. In knappster Form, doch ausdrucksvoll, mit scharfer Beleuchtung der Kontraste des Lebens und des Sterbens ist die Novelle geschrieben. Die Seele des Todkranken liegt offen vor uns, und wir sehen, wie die wahnsinnige Angst und Sehnsucht in ihr wächst und wird. Im Genre der schnitzlerschen Einakter ist „Der Narr seines Herzens". Für eine große Bühne wegen des geringen Umfanges nicht geeignet, würde er in intimem Raume

seine Wirkung nicht verfehlen. Von innigem Glauben an Liebe und Menschlichkeit sind seine Verse erfüllt, zierliche Liebeslieder sind es oder Stimmungsbilder, an denen man sich freut, weil echtes, warmes Empfinden sie werden ließ. Doch in die harmloseste Fröhlichkeit, in Verse, die so fröhlich beginnen, als gäbe es nur ewigen Feiertag in der Welt, mischt sich als Ausklang tiefe Schwermut, müde Resignation. Diese scheint als Grundmelodie in Hubers Seele getönt zu haben. Minder gelungen sind die Aphorismen. Es sind mehr Aperçus als Aphorismen. Eine Reihe von Artikeln, für Tagesblätter bestimmt, beschließen das Vermächtnis des Frühverstorbenen. Unter ihnen möchte ich zwei hervorheben, „Lyrik und Moderne“ und „Henrik Ibsen“. Ersterer, von O. J. Bierbaums Forderung nach Primitivität der Lyrik ausgehend, ist eine kritische Beleuchtung der Wiener Lyrik. „Henrik Ibsen“, ein Epilog für den Magus des Nordens, ist vortrefflich geschrieben und zeugt von tiefem Verständnis der ibsenschen Werke.

Eine vielversprechende Persönlichkeit ist mit Dr. Adolf Huber vernichtet worden. Wäre es ihm vergönnt gewesen, sich frei von den leidigen Sorgen des Alltags zu entwickeln, wir hätten seinen Namen gewiß unter den klingenden der Mitzeit gefunden. So aber mußte er kämpfen und ringen, und da er ein Ziel erreicht zu haben glaubte, hat ein unglücklicher Zufall seinem Streben ein Ende gemacht. Kleists Worte an seine Braut kommen uns in den Sinn: „Wir dünken uns frei, und der Zufall führt uns gewaltig an tausend feingesponnenen Fäden.“

Brünn — Felix Langer



Zum Nibelungenlied

Von Wolfgang Golther (Rostock)

Das Nibelungenlied. Uebersetzt von Karl Simrock. Hrsg. von Georg Holz. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Leipzig und Wien [1909], Bibliographisches Institut. 45 und 360 S. 8°. In Leinwand geb. M. 2,—.

La chanson des Nibelunge, traduite du moyen-haut-allemand avec une introduction et des notes. Par J. Firmery. Paris 1909, Armand Colin. 310 S. 8°.

Das Nibelungenlied und seine Literatur. Eine Bibliographie und vier Abhandlungen. Von Theodor Abeling. Leipzig 1907, Ed. Avenarius. VIII, 258 S. 8°. M. 8,—.

Simrocks Übersetzung erschien zuerst 1827 und erregte aufs neue Goethes Teilnahme für das mittelhochdeutsche Gedicht. In Cottas Verlag erreichte die Übersetzung 1906 die 58. Auflage. Der Verfasser hat bis zu seinem Tod den Text immer nachgefeilt und erweitert, namentlich seit der 10. Auflage (1856), die nicht mehr ausschließlich auf Lachmanns Ausgabe nach der Handschrift A beruhte, sondern alle Texte berücksichtigte. Simrock hat vielen die Kenntnis des mittelhochdeutschen Gedichtes ermöglicht und zur Beschäftigung mit dem Grundtext angeregt. Sein Werk ist immer noch zu empfehlen, zumal in so guter Ausgabe, wie sie uns hier geboten wird. Holz hat den Text von 1906 zugrunde gelegt, aber fortwährend mit der Ausgabe von 1859 verglichen, um Fehler, die sich eingeschlichen hatten, zu beseitigen. Altdeutsche Wendungen und Worte, die Simrock beibehielt, sind in zahlreichen Fußnoten erläutert. Die Strophen sind nach Bartsch beziffert, die Zusatzstrophen von B und C (Not und Lied) kenntlich gemacht. In der Einleitung behandelt Holz den Versbau Simrocks, seine mittelhochdeutsche Eigenart, in die man sich erst einlesen muß. Somit ist alles geschehen, um die altbewährte Übersetzung dem heutigen Leser verständlich, genießbar und wissenschaftlich brauchbar zu machen.

Durch Einleitung und Anmerkungen erhält die Ausgabe aber ihren eignen Wert. Sie führt vortrefflich in die Geschichte der Sage und des Liedes ein. Holz stellt klar und übersichtlich die Hauptergebnisse seiner Schrift über den Sagenkreis der Nibelunge (Leipzig 1907) in der Einleitung zusammen. Er bespricht die Hauptquellen der Sage, ihre geschichtlichen Grundlagen, die er auch für Siegfried durch Ableitung vom austrasischen König Siegbert annimmt, endlich die Überlieferung des Nibelungenliedes. Mit Braune hält Holz B für den ursprünglichen Text, C für die höfische Bearbeitung. Aber alle Nothandschriften beruhen auf einer etwa 1240 anzusetzenden Handschrift, so daß C allerdings den zeitlich, aber nicht inhaltlich und wörtlich älteren Text bietet. Die Anmerkungen S. 337—60 behandeln das Verhältnis des uns überkommenen Gedichtes zu seiner verlorenen Vorlage, insbesondere zu einer um 1150 anzusetzenden älteren Nibelunge Not. Die Zusätze und Änderungen des Dichters, der für die Siegfriedsage nur lückenhafte und unvollständige Quellen, für der Nibelunge Not aber reichhaltige Überlieferung vor sich hatte, sind anschaulich und überzeugend dargestellt. Bemerkenswert ist, daß auch Holz die früher übliche mythologische Deutung des Nibelungennamens verwirft und einen fränkischen Adelsnamen darin erkennt. Nicht erwähnt ist die durch Stabreim der Edda gesicherte ursprüngliche Form Hnibilung, die allem Anschein nach zu Hagen gehört: Hagen der Hnibilung. Die ergebnisreichen Untersuchungen Boers über die Nibelungensage lehnt Holz wohl gänzlich ab, wenigstens ist seine Darstellung nirgends davon beeinflußt. Gegen manche Behauptung muß ich Einwand erheben, z. B. daß das Bahrrecht anders als durch die literarische Vermittlung von Hartmanns „Iwein“ ins Nibelungenlied gekommen sei. Wie man sich aber auch zu Einzelheiten stellt, man wird doch jedenfalls in dem Buch nicht bloß eine gute Neuausgabe Simrocks, sondern auch eine brauchbare und anregende Erläuterungsschrift zum Nibelungenlied begrüßen.

In Frankreich fehlte bisher eine zuverlässige Übertragung des Liedes auf Grund des mittelhochdeutschen Urtextes. 1837 hatte Madame Moreau de la Meltière nach von der Hagens Erneuung (1807) gearbeitet; Bourdillon (1852) und Laveleye 1861) benützten zwar mittelhochdeutsche Texte, aber sehr frei. Firmery ist wissenschaftlich wohl vorbereitet, ein trefflicher Kenner mittelhochdeutscher Sprache und Literatur und daher seinen Vorgängern überlegen. Die Einleitung bietet einige literar- und sagengeschichtliche Erläuterungen, wobei Siegfried auf ein geschichtliches Vorbild, den austrasischen 575 ermordeten König Sigisbert, zurückgeführt wird, eine Übersicht über den Inhalt der nordischen Quellen, einen Abschnitt über Wagners Ringdichtung. Der Text beruht auf Lachmanns Ausgabe, deren „echte“ Strophen übersetzt sind. Die Übersetzung geht, wie auch die früheren, in Prosa. Ich setze als Probe die erste und letzte Strophe her.

1) Il nous est en de vieilles histoires conté force nouvelles de héros glorieux et d'audacieuses prouesses. De liesse et de fêtes, de larmes et de deuil et des combats de hardis guerriers, vous allez ouïr merveilles.

2316) Je ne puis vous conter ce qui advint depuis, sinon que dames et chevaliers, ainsi que les nobles varlets pleuraient leurs amis morts. Ci finit cette histoire: c'est la Détresse des Nibelunge.

Firmery bemüht sich, so genau als nur irgend möglich den Wortlaut des Urtextes wiederzugeben, um dem französischen Leser eine richtige Vorstellung des mittelhochdeutschen Gedichtes zu gewähren.

Über die Geschichte des Nibelungenliedes will uns Theodor Abeling unterrichten. Aber sein Buch ist sehr formlos. Die Abhandlungen über die Handschriften, die historischen Grundlagen des Nibelungenliedes, über Gestalt und Umfang und zur Ästhetik des Nibelungenliedes sind ohne wissenschaftlichen Wert und taugen auch nicht zur Einführung für Laien, da es dem Verfasser an Klarheit des Wissens und der Darstellung fehlt. Die Bibliographie, bis 1905 reichend, ist zwar reichhaltig, aber unkritisch und lückenhaft. Zur Begründung meines ablehnenden Urteils verweise ich auf meine Anzeige im Literarischen Zentralblatt (1907, Nr. 35) und auf Braunes Kritik im Literaturblatt für germanische und romanische Philologie (1908, S. 90), wo Abelings Sagenforschungen „als Dilettantismus übelster Art" verurteilt werden.



Märchen des Orients

1

Die Erzählungen aus den Tausend und ein Nächten. Vollständig deutsche Ausgabe in zwölf Bänden.[1]) Auf Grund der Burtonschen englischen Ausgabe besorgt von Felix Paul Greve. Titel und Einbandzeichnung von Marcus Behmer. Leipzig, Insel-Verlag. Je M. 5,—.

Mehr oder weniger stark hat unser aller Jugend unter dem Zauber dieses einzigartigen Märchenbuches der Tausend und ein Nächte gestanden. Für manches Knabengemüt ist dieser Zauber vielleicht nachhaltiger gewesen als der unserer lieben deutschen Märchen, deren Wert wir erst erkennen, deren stille, tiefe Wirkung wir erst voll empfinden lernten, als wir, den Kinderschuhen längst entwachsen, in stillen Träumerstunden unsere Sehnsucht zurückgehen ließen in der Jugend, in unserer Kindheit Land.

Das Interesse des Kindes ist nicht das Interesse des Erwachsenen, und wir wollen uns nicht verhehlen: was das Kind an unsern deutschen Märchen fesselt, ist nicht die Innigkeit und Tiefe des Empfindens, der starke Einschlag an Gemüt; es ist vielmehr das rein Stoffliche: die eigenartigen Schicksale, der Zauber fremder Lebenskreise, die wunderbaren Begebenheiten, also: Gestalt und Farbe, das rein Sinnliche. Das aber findet es in den Erzählungen aus den Tausend und ein Nächten in viel reicherem Maße. Schon die gänzlich fremde Welt des Morgenlandes mit ihrer anders gearteten Kultur und ihren seltsam anmutenden Sitten nimmt den kindlichen Sinn sofort gefangen, der ja am liebsten auch unsern Königsmärchen lauscht. Stärker aber wirkt auf das Kind die Welt dieser Märchen selbst, ihre Phantastik, ihr bunter Spuk, der Glanz und die Farbenpracht, mit der eine unerschöpfliche Phantasie sie auszustatten gewußt hat. Und dann ist es das bunte, reichbewegte Leben der Erzählungen selbst, das immer aufs neue seinen Reiz ausübt. Im Mittelpunkt des deutschen Märchens steht fast immer der Einzelmensch oder eine kleine Gruppe von Gestalten, die sich gegenseitig ergänzen. Führt aber das orientalische Märchen eine Gruppe von Menschen ein, von denen berichtet werden soll, so geschieht es immer nur, um die Erlebnisse und Schicksale zu mehren. Erlebnisse, Begebenheiten, wunderbare wie alltägliche, sind ja seine Seele. In unaufhörlichem Wechsel läßt es sie wie Wogen des Meeres vorbeirollen. Diese atemraubende Jagd der Begebenheiten ist es, die dem Kinde die Augen glänzen, den Kopf heiß macht, seine Freude am äußeren Geschehnis, am sinnenfälligen Leben weckt. Vielleicht — nein: gewiß besitzen die deutschen Märchen bedeutendere erzieherische Qualitäten, sicher sind ihre Wirkungen innerlicher und darum auch bleibender, denn sie sind ja aus dem deutschen Volksgemüt herausgewachsen, das auch im Kinde lebt; aber ist die Freude am künstlerisch bewältigten Stoff, an der bunten Bewegtheit des Lebens, ist der Anreiz, den die kindliche Phantasie dadurch erfährt, nichts?

Fast nur um des Stoffes willen gewinnt das Kind so großes Interesse an den deutschen Märchen, daß es sie wieder und immer wieder hören und lesen kann, wie es ja zuerst überhaupt jeder Kunst nur stoffliches Interesse entgegenbringt. Die bewußte Freude am gemütvollen Gehalt, an ihrer Treuherzigkeit und Innigkeit, an der gewissenhaften Gerechtigkeit, die stets das Böse straft, das Gute belohnt und dabei doch weitherzig genug ist, über kleine moralische Defekte oder große Schwächen der menschlichen Natur gutmütig lächelnd hinwegzusehen, erblüht nur dem Erwachsenen, der von der silbernen Schale zum goldenen Kern vorzudringen vermag. Auch unser Verhältnis zu den morgenländischen Märchen der Tausend und ein Nächte erfährt eine Vertiefung; wenn wir aber genau prüfen, müssen wir doch zugestehen, daß es ein gänzlich anderes ist als zu den deutschen Märchen.

Wie das Kind ergötzen auch wir uns immer wieder aufs neue an dem bunten Spuk dieser Welt, an ihrem schillernden Glanz, an ihrer verschwenderischen Fülle. Zu dieser Freude an dem Was kommt aber noch die an dem Wie der Darstellung hinzu. Das sinnreiche Ineinanderschachteln der einzelnen Geschichten, das die Spannung erhöht, die kunstvolle Verknüpfung der Einzelschicksale untereinander, die raffinierte Verkettung der Umstände, die feinen psychologischen Motivierungen, die prächtig ausgestalteten Charaktere und dazu die Kraft der Erzählung, der Glanz und die Fülle des Stils, das künstlerische Streben nach Rundung und Form, die sinnliche Glut der Darstellung, die allen Schilderungen und allem Geschehen stärkere Farben gibt — das alles weckt unser Vergnügen am Stoff und unser ästhetisches Wohlgefallen an der Form in viel stärkerem Maße, als die deutschen Märchen es vermögen. Der geistige, der ethische Gehalt der Tausend und ein Nächte erschöpft sich zwar zumeist viel stärker in den lehrreichen Betrachtungen, Sprüchen und Versen der Dichter, die in überreichem Maße eingestreut sind, als in den innerlichen Erlebnissen und in den moralischen Handlungen der Personen, und wir erleben ihn darum nicht in der gleichen Weise wie bei dem Märchengut unsers Volkes; dafür ist er aber Gegenstand unseres kulturhistorischen Interesses in reichstem Maße. So dürfen wir wohl sagen: Wir lesen die orientalischen Märchen nicht, um uns an der Echtheit und Tiefe des Volksgemütes zu erquicken, sondern um unserer Freude am Stoff zu genügen und um uns ästhetisch zu entzücken. Hierfür reichen aber die zahllosen Bearbeitungen für die Jugend nicht mehr zu, die alle mehr oder weniger auf den Franzosen Galland zurückgehen, den ersten europäischen Übersetzer der Märchen aus den Tausend und ein Nächten. Galland hielt sich bei seinen Übertragungen wenig an den

[1]) Die beiden ersten Bände hat nach ihrem Erscheinen vor drei Jahren schon Leo Berg besprochen (LE IX, 1629). D. Red.

Wortlaut und ist darum mehr ein liebenswürdiger Nacherzähler als ein Übersetzer; dazu machen seine Übertragungen nur einen geringen Bruchteil des heute bekannten Märchenstoffes aus. Wir besaßen bisher außer der bei Reclam erschienenen Henningschen Ausgabe, die sich auf den bulaker Text stützt, keine vollständige deutsche Übersetzung des arabischen Märchenbuches, und so ist die vorliegende zwölfbändige Ausgabe, zu deren Vollendung der rührige Inselverlag aufrichtig zu beglückwünschen ist, mit großer Freude zu begrüßen. Da die bulaker Ausgaben merkwürdige kleine Lücken aufweisen, die oft die Motivierung des Geschehens mangelhaft erscheinen lassen, stützte die Redaktion — ich folge hierbei einer Mitteilung von Verlag und Übersetzer — sich im großen und ganzen auf das Lebenswerk Burtons, der seiner Übersetzung ins Englische die vollständigste, lückenloseste Originalausgabe zugrunde legte: die zweite kalkuttaer oder macnaughtensche Ausgabe. Aus den Erzählungen Gallands wurden die Erzählungen aufgenommen, die sich bei Burton nicht finden, da Galland sie zum größten Teil aus mündlichen Überlieferungen schöpfte. Auch aus der breslauer Ausgabe und dem Wortley-Montague-Manuskript wurde alles das aufgenommen, was nicht bloß Variante der in der kalkuttaer Ausgabe enthaltenen Erzählungen ist. Die siebente Reise Sindbads, des Seefahrers, und die Geschichte Khalifahs, des Fischers in Bagdad, sind in dieser neuen Ausgabe doppelt zu finden: einmal im kalkuttaer Text und ein zweites Mal im Text der breslauer Ausgabe, der sie in einer wesentlich anderen, vollständigeren Form bringt. Der Übersetzer Felix Paul Greve hat sich schmiegsam seinem Vorbilde angepaßt und eine vorzügliche Übertragung geliefert, die sich wie ein Originaltext liest. Er bringt auch bei Stellen anstößigen Inhaltes den unverkürzten Text, und auch bei den eingelegten Sprüchen und Dichterzitaten, die oft einen guten Einblick in die Poesie des Morgenlandes gewähren, sind keine Streichungen vorgenommen worden. Die vollständige Ausgabe der Märchen aus den Tausend und ein Nächten ist kein Kinderbuch, und jeder Erwachsene weiß, daß er es mit Erzeugnissen einer schwelgerischen orientalischen Phantasie zu tun hat. Die eingestreuten Verse hat Greve meist nicht ungeschickt in die poetische Form der Ghaselen gekleidet.

So ist ein prächtiges, interessantes Werk entstanden, dem der Verlag, der in bezug auf seine stilvollen gediegenen Buchausstattungen unter Deutschlands Verlegern den ersten Platz einnimmt, ein würdiges Gewand gegeben hat. Die Bände sind in weiches, smaragdgrünes Leder gebunden. Das Vorsatzpapier, rot mit Ornamentik in mattem Golde, wirkt, als stamme es aus einem arabischen Original.

Breslau **August Friedrich Krause**

2

Tausend und ein Tag. Orientalische Erzählungen. Ausgewählt und eingeleitet von Paul Ernst. Uebertragen von **Felix Paul Greve**. Leipzig 1909, Insel-Verlag. 4 Bde. Bd. 1: XIV, 358 S. M. 4,— (5,— und 7,—).

Die Geschichten der „Tausend und ein Tage" sind die Fortsetzungen zu den „Tausend und ein Nächten", die ebenfalls im Insel-Verlag erschienen sind. Was die Herkunft des Buches der „Tage" anbelangt, so ist sie etwas problematisch, aber man darf wohl den Derwisch Mokles als Urheber ansehen. In Heft I, 4 der „Zeitschrift für Bücherfreunde" behandelt ein umfänglicher Aufsatz die Entstehung des Werkes; ich kann mich aber mit den Deduktionen nicht immer einverstanden erklären. Hier möchte ich nur ein paar falsche Schlüsse Paul Ernsts berichtigen. In der Einleitung heißt es: „. . . . daß viele der übersetzten Geschichten in Erzählung aufgelöste Dramen sind, erscheint nicht unwahrscheinlich." Das ist ein Trugschluß, und gleich hier kann ich sagen, daß der größte Fehler, den man bei der deutschen Ausgabe des Werkes beging, der war, daß man es nicht aus dem Arabischen übersetzen ließ. Die Geschichten der „Tage" sind keine aus Indien stammende Dramen, sondern folkloristische Erzeugnisse, die freilich auch als Dramen auftauchen können. Später findet Dr. Ernst gleich Parallelen zu den altitalienischen Novellen, von denen er zwei Bände gesammelt hat (Insel-Verlag). Abermals ist die Annahme verfehlt, als seien die dort behandelten Motive erst durch die von Pétis de la Croix angefertigte Übersetzung nach Europa geschleppt worden. Diese folkloristischen Parallelen finden wir bei allen Völkern der „alten Welt", und die von F. S. Krauß herausgegebene südslavische und ukrejnische Folklore bestätigt diese Behauptungen. Der Derwisch Mokles oder wer sonst immer die „Tage" zusammenstellte, war mehr ein Sammler, der aus dem Volksmunde oder aus Handschriften sein Buch herstellte; deshalb gibt es ebenso gute persische als arabische Manuskripte, denn die Orientalen waren von jeher fleißige Aufzeichner der Volkserzählungen. Was den Inhalt der Geschichten anlangt, so decken sie sich vielfach mit denen der „Nächte"; so ungleich sie an Wert sind, sie spiegeln das morgenländische Leben mit seinem Auf und Nieder. Man vermißt manchmal die kurzen witzigen Anekdoten, deren größte Zahl sich um das Haupt Nassreddins schlingt. (Von diesen Anekdoten tut uns eine gute Auswahl not, da die seit 1859 vergriffen ist und die reclamsche nichts taugt.) Manchmal sind die Abenteuer, Wunder und Zufälle in den „Tagen" ermüdend, da sie sich zum Verwechseln ähnlich sehen, aber wer tiefer zu schauen gewohnt ist, findet auch darin eine neue Seite, die ihm auf der seltsam facettierten Oberfläche morgenländischen Lebens entgangen war. Die Art, zu schildern und zu erzählen, ist an unserer gemessen recht primitiv; es kommt dem Erzähler immer darauf an, die Hörer zu unterhalten — daher der straffe dramatische Nerv. Man beachte, daß diese Geschichten im Orient wirklich erzählt werden, und man denke, wieviel Schönheit darin liegt, diese Geschichten von einem der redegewandten Mueddins zu hören.

Aus der Ausgabe der „Insel" kann man das nur ahnen. Dr. Ernst, der mit morgenländischer Folklore nicht vertraut ist, wählte aus deutschen und französischen Übersetzungen das, seinem Geschmack nach, Beste aus. Der erste Band wurde aus der pétisschen Übertragung zusammengestellt. Nun, man weiß, daß die Franzosen nicht gerade pietätvoll sind, wenn sie übersetzen — und das pétissche Werk, das überdies noch von Lesage überarbeitet wurde, ist eine recht schlimme Verballhornung. Für diese Übersetzung zeichnet der allzu rührige Felix Paul Greve. Ich möchte ihm dringend raten, sich über die phonetische Schreibart morgenländischer Namen zu informieren; die französische Schreibweise ist für uns nicht angebracht. Auch die übermäßig vielen O („O mein Herr!") klingen schlecht. Die Übersetzung ist böse. „Die weise Fürstin aber hielt ihm vor, daß er seinem Grimm eine Frist stellen . . . müßte" — „O großer König . . . ich flehe deine Hoheit sehr demütig an." — „Wenn du nicht im Augenblick eine richtige Antwort gibst, . . . so wirst du sofort für des Todes würdig erklärt." Ein paar Beispiele, die sich leicht vervielfachen ließen. Die Ausstattung ist einfach und vornehm.

Berlin R. K. Neumann

Echo der Zeitungen

Der Beruf des Schriftstellers

Von Karl Scheffler (Berlin)

Es sollte zu denken geben, daß es den Schriftsteller immer wieder treibt, das Wesen seiner Tätigkeit zu untersuchen. In Aufsätzen, deren Titel etwa lauten: „Was soll und kann die Kritik?", „Die Aufgaben des Publizisten", oder ähnlich. In keiner anderen höheren Tätigkeit begegnet man diesem Zweifel an sich selbst. Denn ein Zweifel ist es. Der Gläubige, der nach der historischen Wahrheit der Christusgestalt fragt, der Liebende, der das Wesen der Geliebten zu zergliedern beginnt, der Handelnde, der hinterher sein Tun mit Grundsätzen zu legitimieren sucht: sie alle zweifeln schon an sich und an den Objekten ihrer Verehrung. In diesem Sinne zweifelt der Schriftsteller an seinem Beruf, wenn er analysierend darüber schreibt. Und da er dieses immer wieder tut, so handelt es sich augenscheinlich um eine Frage seines tiefsten menschlichen Selbstgefühls.

Den Mann, der in solchen Zweifeln lebt, bedroht, mehr als jeden anderen, die Selbstlüge. Wer so viel Macht ausübt, so viel Einfluß hat wie der Schriftsteller, wer immer so in erster Reihe und vor den Parteien steht, wem es Beruf ist, hervorzutreten, zu kämpfen und die reine Idee der Dinge zu propagieren, und wer andererseits zweifelnd dann doch immer fragt: was ist meine Tätigkeit mir und der Allgemeinheit?, der ist augenscheinlich allen aus der Gewissensnot entspringenden Gefahren ausgesetzt und nur schwer imstande, sich dauernd jene höchste männliche Sittlichkeit zu bewahren, die in dem aus unbeirrbarem Willen entspringenden Selbstvertrauen wurzelt.

Der begabte und ehrliche Berufsschriftsteller — und nur von ihm ist die Rede — ist in jedem Einzelfall mit Recht überzeugt und gewiß, das Schöne, Gute oder Nützliche zu wollen und es auch zu vollbringen, geistige Werte zu fördern und sie zuweilen auch zu schaffen. Er empfindet zu gewissen Zeiten das Edle seiner Tätigkeit sehr stark. Was ihn dann aber immer wieder deprimiert, das ist die unvermeidbare Einsicht, daß die Schriftstellerei ihrer ganzen Natur nach gar nicht ein Beruf sein kann, wo sie es de facto doch in dieser Zeit geworden ist. Daraus entstehen dann Fragen wie diese: wenn der Schriftsteller Professionist nicht sein kann, wie steht er dann im sozialen Leben da? welches sind die Folgen, wenn er eine Tätigkeit berufsmäßig betreibt, die ihrer inneren Natur nach der Professionierung widerspricht?

Die Kunst ist ein vollgültiger Beruf. Auch die Wissenschaft ist es. Der Schriftsteller aber, der dem Künstler und dem Gelehrten, dem Priester und dem Lehrer in einigen Punkten sehr nahe kommt, und der in seiner Arbeit im wesentlichen kritisch, resümierend, agitierend oder konstatierend vorgeht, verkörpert letzten Endes nichts anderes als eine Stimme aus irgendeinem Kreise des Publikums. Er ist ein Mensch, dem zu Bewußtsein kommt, was hier oder dort in der Allgemeinheit gedacht, gefühlt oder gewollt wird, und der klar sagen kann, was seine Leser mehr oder weniger im Instinkt tragen. Er ist als Professionist — nur lebhafter — was der normale Mensch neben seiner Profession ist: ein urteilendes, denkendes und empfindendes Individuum. Seine Tätigkeit ist edel und nützlich; aber sie ist kein Beruf. Denn Beruf im tieferen Sinne ist nur, was im sozialen Organismus unentbehrlich ist. Der das Schöne immer neu gestaltende Künstler ist unentbehrlich, weil die Menschen ohne das Schöne nicht leben könnten; der Berufsschriftsteller aber wäre entbehrlich, weil es keine sozial notwendige Tätigkeit sein kann, eine Meinung zu haben und sie auszusprechen, ein Gefühl zu erleben und es niederzuschreiben, ein Urteil zu bilden und es mitzuteilen. Es kann nicht Beruf sein, für andere zu denken. Der beste und ernsteste Schriftsteller ist zweifellos der, der von Arbeit zu Arbeit um neue Erkenntnisse und Erlebnisse ringt. Aber auch das ist kein Beruf. Denn man kann nicht von Berufs wegen eine faustische Natur sein. Selbst Faust war nebenher noch Professor aller vier Fakultäten.

Die eigentlich wertvollen Ideen und Empfindungen kommen dem Menschen aus einer sozial nützlichen Arbeit. Darum ist der Schriftsteller der sachlich beste, der als Publizist Erfahrungen und Schlüsse aus seiner bürgerlichen Berufsarbeit ableitet, der nur sporadisch schreibt. Das Wertvollste über Politik hat der Staatsmann zu sagen, das Beste über Städtebau der Architekt, das Tiefste über Poesie der Dichter. Es ist auch nicht Zufall, daß alle unsere großen deutschen Schriftsteller und sogar unsere Dichter immer Wert auf einen bürgerlichen Beruf gelegt haben. Lessing war Bibliothekar, Schiller Universitätslehrer, und Goethe gewann alle seine wertvollen Gedanken aus komplizierter praktischer Berufstätigkeit. Ein Schriftsteller dagegen, dem das Schreiben allein Beruf ist, sucht die Meinungen und Ideen um ihrer selbst willen. Er muß angeregt und konzentriert fühlen, denken und urteilen, auch wenn sich im Verlauf des täglichen Erlebens ein Grund dazu nicht zeigt. Bei ihm geht das Denken und Empfinden nicht natürlich aus der Erfahrung, aus dem Erlebnis hervor, sondern es ist oft eine Wirkung ohne zureichende Ursache. Er ist ein ewiger Feierabendmensch und bei aller seiner aufreibenden Tätigkeit im tieferen Sinne müßig.

Hier ist die Tragik seines Daseins. Denn eine der Kunst und Wissenschaft verwandte, eine führende und revolutionierende Tätigkeit, die nicht innerlich Beruf werden kann und darum der handwerklichen Werkstattdisziplin, der Werktagsstetigkeit entbehren muß, streift in allen den Augenblicken die Prostitution, wo sie nicht spontan, nicht aus leidenschaftlicher Nötigung auftritt. Eine solche innere Nötigung kann aber nicht so oft, nicht so pünktlich da sein, wie die Berufsmäßigkeit sie fordert. In diesem Dilemma zwingt der Berufsschriftsteller nun das innere Erlebnis wie mit Dampfpumpen entweder mit ungeheurer Anstrengung herbei, was zur Neurasthenie und zu einer gefährlichen Urteilsüberspannung führt; oder er paßt die neuen Eindrücke, wenn auch klug und oft richtig, so doch konventionell und professionell seinen schon fertigen Urteilen und Weltempfindungen an und rückt so an die Stelle, die dem Objekt allein gebührt, sachte sein kleineres oder größeres Subjekt. Den Segen einer gewissen schematisch geregelten Arbeitsweise genießt der Staatsmann und der Beamte, der Handwerker, der Gelehrte und selbst der Künstler. Auch dem Schriftsteller, der Redakteur ist, kommt diese bürgerliche Arbeitsdisziplin in etwas zugute, denn auch er hat was von einem Beamten, von einem Betriebsdirektor und ist im wesentlichen ein Organisator. Unmöglich aber wird diese Arbeitssystematik, die nur der Unmündige und der Frivole verachtet, wenn der Schriftsteller vor einem Blatt Papier sitzt und eine Tätigkeit beginnt, die wie ein Dichten und doch kein Dichten ist, ein Forschen und doch keine Wissenschaft, ein Predigen und Lehren ohne Amt, ein Plädoyieren ohne Parteien, ein

Wollen ohne konkrete Macht, ein Können ohne endgültige Form und ein Wissen um das Höchste ohne die letzten produktiven Fähigkeiten. Mit handwerklicher Systematik kann selbst nicht teilweise eine Arbeit vollbracht werden, die im Auffinden von lauter Quintessenzen besteht. Da es im wesentlichen die zusammengesetzte, die theoretisch gerichtete und rezeptive Begabung ist, die den Schriftsteller macht, da er immer die „ganze Leier" hat, ohne fortlaufend Melodien gebären zu können, so leuchtet es ein, warum unter Berufsschriftstellern willensstarke Charaktere seltene Erscheinungen sind. Die Natur des Schriftstellertalents bringt die Fähigkeit, alles zu verstehen, die Dinge von allen Seiten zugleich betrachten zu können und zu wissen, daß alles zugleich wahr und falsch, schön und häßlich sein kann, so natürlich mit sich, daß man den doppelgesichtigen Janus als den Gott der Schriftsteller bezeichnen könnte. Und diese Anlage, ja dieses Schicksal, zieht nun leicht eine Prostitution des Denkens nach sich. Das beweist ein Blick auf die Geschichte der Publizistik. Man muß schon, wie Balzac es einmal ausgedrückt hat, gleich Dante vom göttlichen Lorbeer Virgils geschützt sein, um die Hölle dieser Denkprostitution ungefährdet durchschreiten zu können. Die Vielseitigkeit erzeugt, wenn ein starker Synthetiker sie nicht zu einem Werkzeug macht, die Lust an jenem sich selbst meinenden Esprit, der leicht von Standpunkt zu Standpunkt hüpft, sich am Hüpfen oder Klirren der Worte berauscht, und der seiner Vielfältigkeit wegen doch ebenso unwahr ist, wie die schlichte Wahrheit einfältig ist. Diese Lust am Schreiben um eines Schreibens willen, das doch kein vollgültiges Dichten ist, entfernt den Schriftsteller vom Objekt. Und diese halbe Unsachlichkeit ist dann der erste Schritt zu jener den Berufsschriftsteller fast immer früher oder später unterjochenden Unvornehmheit, die es erklärlich macht, daß er seines Standes wegen vom Publikum nicht eben sehr hoch geachtet wird. Das ist um so tragischer, als es des Schriftstellers eigenste Aufgabe ist, zur Vornehmheit des Denkens und Fühlens zu erziehen. So kommt es, daß der Literat wohl wichtig dasteht im geistigen Leben der Zeit, daß man ihn scheut und ihm Machtgefühl geradezu oktroyiert, daß er aber doch einsam bleibt. Rechte Kollegialität gibt es schon darum nicht unter Schriftstellern, weil ein starker Berufsgeist nicht einigend wirken kann. (Auch zu festen wirtschaftlichen Berufsorganisationen kommt es nicht aus diesem Grunde.) Schon Lessing hat konstatiert, daß die Schriftsteller die einzigsten Krähen sind, die sich gegenseitig die Augen aushacken. Daneben sind fortgesetzt die Mißbrauchsversuche Interessierter abzuwehren und ist täglich die Schmach hinzunehmen, die darin liegt, wenn dem Schriftsteller, als Resonanz einer ganz der Sache gewidmeten Arbeit, Sätze gesagt werden wie diese: „Den A. haben Sie aber heftig angegriffen!" „Der B. kann mit Ihrem Lob zufrieden sein!" „Ich finde es sehr richtig, daß Sie einmal tüchtig auf C. geschimpft haben!" Angegriffen, gelobt, getadelt, geschimpft — aus dieser Terminologie tritt das Lesepublikum niemals heraus. Das erzeugt dann im Schriftsteller den Trotz geistiger Selbsterhaltung, und er verfällt entweder einem gelinden Cäsarenwahnsinn, oder er gelangt zu der Selbsttäuschung, die sich in den sattsam bekannten Sätzen ausspricht: „Mache ich etwa Kritik? Nein, ich bin ein Historiker!" „Bin ich ein Rezensent? Bitte: ich bin ein Künstler!"

Vor einigen Jahren hat man versucht, den Journalismus universitätsfähig zu machen und ihn im Hörsaal zu lehren. Ein vergebliches Bemühen, weil es in der Schriftstellerei eine lehrbare Disziplin nicht gibt. Nicht zufällig sind von zehn Berufsschriftstellern neun immer außerstande, ein Buch zu konzipieren, das heißt, Massen zu bewältigen und zu ordnen, einen Plan zu fassen und synthetisch zu denken. Und nicht zufällig kommt der Schriftsteller fast immer als ein aus dem Gleis Geworfener, aus anderen Berufen her. In Wirklichkeit ist und bleibt er ein Berufloser. In ihm hat die Natur Talentmaterial angehäuft, ohne sich für eine herrschende Begabung entschieden zu haben. Das macht ihn zum natürlichen Mittler zwischen Publikum und Künstler, zwischen Profannatur und Genie; das macht ihn aber auch zu einer Art von problematischer Natur, die dem Grade nach dem Künstler wohl gleich und sogar überlegen sein kann, nicht aber der Art nach.

Mit solcher Problematik ist nun der Erhaltungskampf zu kämpfen, der für den Schriftsteller reicher an Versuchungen ist als für jeden anderen. Es soll gar nicht von Korruption gesprochen werden. Die deutschen Verhältnisse sind im allgemeinen nicht schlecht; der deutsche Berufsschriftsteller ist nie ganz ohne Züge einer soliden Bürgerlichkeit. Jedenfalls liegen die Dinge in Ländern wie Frankreich und Amerika schlimmer. Es ist hier nur von den Besten und Fähigsten die Rede und von der Frage, wie sie der geheimen Tragik ihrer Situation entzogen werden könnten. Die Antwort auf diese Frage liegt schon in der hier gegebenen Konstatierung: daß der Schriftsteller der inneren Natur seiner Arbeit nach nur ein Gelegenheitsarbeiter sein kann, und daß er darum neben seiner kritischen, agitatorischen und lehrenden Tätigkeit eine systematische bürgerliche Arbeit braucht, die ihn unmittelbar mit den Wirklichkeiten verknüpft, in der er tätig ausruhen kann von den Erregungen der die äußerste Konzentration fordernden Schriftstellerarbeit und in der er innerhalb seiner Interessensphäre dem Denken das Tun gesellen kann.

Woher soll diese Arbeit nun kommen? Es gibt sehr modern lebende Nationen, in deren Mitte der Schriftsteller Minister und Ministerpräsident werden kann. Bei uns mag man ihm grundsätzlich nicht das kleinste Amt anvertrauen. Und doch ist es sicher, daß die Hälfte aller Legationsratsposten mit klugen Schriftstellern besser als bisher besetzt werden könnte, daß unsere Großstadtkommunen alle Ursache hätten, unter ihren besoldeten Stadträten aufzuräumen, um ideenreichen Publizisten Gelegenheit zu schaffen, praktisch zu tun, worüber sie jetzt immer nur schreiben. Ohne Zwang könnte man sich erprobte Schriftsteller als vortragende Räte, als Museumsdirektoren, als Theaterleiter und Regiehelfer, als Bau- und Gewerberäte oder als Industriebeiräte denken, überzeugt, daß die Berufsarbeit dann mit mehr schöpferischem Geist verrichtet würde als jetzt, wo sie so oft in den Händen von Bureaukraten liegt, und gewiß, daß der Charakter unserer Publizistik an Sachlichkeit und männlicher Vernunft dann Bedeutendes gewinnen müßte. Es würde das meiste von dem verschwinden, was heute als Nörgelei, als espritberauschte Negation und als kurzweiliger, aber unsachlicher Subjektivismus lästig empfunden wird, wenn dem innerlich gequälten, überanstrengten, faustisch sich mühenden und doch im höheren sozialen Sinne müßigen Berufsschriftsteller Gelegenheit würde, sich standesgemäß auch in einer konkreten bürgerlichen Arbeit zu betätigen. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, wäre die bürgerliche Versorgung des Schriftstellers ein Akt politisch denkender Staatsklugheit.

(Der Tag)

* *

Vieles von dem, was Karl Scheffler hier über den Beruf des Schriftstellers bemerkt, läßt sich unterschreiben. Theoretisch sogar fast alles. In

der Praxis aber beantwortet sich die ganze Frage doch etwas anders. Scheffler konstruiert sich einen „Berufsschriftsteller", den es faktisch so gut wie gar nicht gibt. Der Begriff ist ja bei uns überhaupt so fließend wie möglich: Journalist, Publizist, Literat, Feuilletonist, Kritiker — alles bezeichnet teilweise dasselbe und doch ganz anderes. Der Mann, dessen Existenz Scheffler in ihrer Tragik zugleich beklagt und bekämpft, ist ein imaginärer Mitbürger, der kein Amt mit festem Tagewerk, sondern nur die selbstgewählte Profession hat, mit Hilfe seiner Feder öffentlich zu denken, zu urteilen und zu empfinden, also gewerbsmäßig etwas zu tun, wozu immer erst bestimmte Anlässe die Gelegenheit geben sollten. Vielleicht hat Scheffler dabei ein oder der andere bestimmte Fall solcher Literatenexistenzen aus seinem Gesichtskreis vorgeschwebt, aber eine oder wenige Schwalben machen noch keinen Sommer, und auf die schriftstellernde Gesamtheit hin angesehen, muß man ihm seine Voraussetzungen bestreiten. Auf die berufsmäßigen Theaterkritiker würden seine Argumente schon deshalb nicht passen, weil diese ihre Feder niemals ohne den gegebenen Anlaß in Bewegung setzen, sondern nur in Reaktion auf künstlerische Eindrücke: aber auch unter ihnen sind diejenigen zu zählen, die nicht neben ihrem kritischen Amte auch als Redakteure oder als selbstschaffende Autoren oder als wissenschaftliche Literarhistoriker oder sonstwie beruflich tätig sind. Andere sind Kunstkritiker und somit auch nicht erst gezwungen, vor dem leeren Blatt Papier am Federhalter zu saugen, um zu Stoff zu kommen. Wieder andere, an Zahl nicht viele, sind Kultur- und Gesellschaftskritiker, und auf diese Gruppe könnte vielleicht am ehesten zutreffen, was Scheffler im allgemeinen anführt. Aber man braucht nur ein paar nächstliegende Beispiele anzusehen, um auch hier widersprechen zu dürfen: Hermann Bahr z.B. schreibt nicht bloß zahlreiche Feuilletons, er ist auch ein fruchtbarer Dramen- und Romanschriftsteller; Friedrich Naumann schreibt nicht bloß Kulturglossen, sondern ist auch Parlamentarier und Herausgeber einer Wochenschrift usw. Gewiß gibt es auch bei uns eine Handvoll Nurliteraten im Sinne Schefflers (an die auch Hesses auf Sp. 1328 erwähnter Artikel zu denken scheint), aber es wäre falsch und gefährlich, auf ein paar Namen derart allgemeine Theorien über den Beruf des Schriftstellers zu gründen. Außerdem unterschätzt Scheffler die Kunst des „ehrlichen und begabten" Schriftstellers, von dem er spricht, doch ganz unbegreiflich, wenn er ihm nichts weiter zuschreibt als die Fähigkeit, „eine Meinung zu haben und sie auszusprechen, ein Gefühl zu erleben und es niederzuschreiben, ein Urteil zu bilden und es mitzuerleben". Die Fähigkeit des Urteilens und Fühlens haben außer dem Schriftsteller natürlich auch sehr viel andere intelligente Menschen in sich, ebenso wie viele Menschen sehr musikalisch empfinden, ohne selbst Musik zu treiben, oder ein feines Gefühl für bildende Kunst besitzen können, ohne selbst Künstler zu sein: aber die Gabe, Urteile und Gefühle in die edle Form einer guten Prosa zu kleiden, Erkenntnisse und Wahrheiten überzeugend auszudrücken und in Umlauf zu setzen, Richter, Lehrer, Redner, geistiger Führer, Anreger, Vermittler nur durch das reiche und bildsame Instrument der Sprache zu sein, dies scheint mir, richtig erkannt und erfüllt, ein im sozialen Organismus unserer Zeit mindestens so wenig entbehrlicher Beruf zu sein wie der des Flötisten, des Kunsthistorikers, des Regierungsassessors oder sonstiger Kulturträger. J. E.

Günther in der Dichtung. — Vom Lessinghaus. — Romantika. — Verschiedenes

Die tragische Erscheinung des größten deutschen Lyrikers vor Goethe, des Schlesiers Johann Christian **Günther**, hat in ihrer Zerrissenheit schon beizeiten zu dichterischer Gestaltung gereizt. Wie eine Studie Karl Konrads („Christian Günther in der deutschen Dichtung", Bresl. Ztg. 325, 328) ausführt, hat zuerst im Jahre 1839 der breslauer Schriftsteller Robert Bürkner (1813—86) eine Erzählung „Christian Günther, Szenen aus einem Dichterleben" erscheinen lassen, worin Günthers Aufenthalt und Schicksale in Breslau geschickt, aber unhistorisch behandelt werden. Höheren literarischen Wert beansprucht die 1862 erschienene Erzählung „Eine Menschenseele" von August von Eye (1825--96, damals Direktor der Kunst- und Altertumssammlung des Germanischen Museums), die kein Roman, sondern ihrem Untertitel gemäß „ein Spiegelbild aus dem 18. Jahrhundert" sein will. Sie begleitet Günthers Leben bis zu seinem Ende in Gestalt einer „autopsychologischen Analyse" und ist nach dem Urteil Konrads trefflich konzipiert. Zwei Jahrzehnte später tauchte Günther zum ersten Male als Dramenheld auf, und zwar war es der neunzehnjährige Student Ludwig Fulda, der den Dichter zum Mittelpunkte eines fünfaktigen Trauerspieles machte. Das Stück ist aber nicht, wie Konrad behauptet, vom Frankfurter Schauspielhaus aufgeführt worden (vgl. LE XI, 265) und auch nie im Buchhandel erschienen, obwohl ihm hier psychologische Vertiefung und eine „kräftige spanische Pointierung" nachgerühmt werden. Es setzt in des Dichters Vaterstadt Striegau ein, führt dann in die Studentenwelt nach Leipzig, wo sich das bekannte Audienz-Fiasko des jungen Poeten vor König August II. abspielt, nach Schweidnitz und endlich nach Jena, dem Orte seines frühen Hinscheidens. Bald nach Fulda hat 1889 Adolf Bartels den Stoff zu einem fünfaktigen Trauerspiel gestaltet. „Das Stück hat den echten dramatischen Nerv, ist geschickt aufgebaut und zweifellos bühnengerecht. Günther ist ganz im Sinne des bekannten Goetheschen Wortes gefaßt: ‚Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten!'" Schwächer erweist sich das Drama „Christian Günther", mit dem Max Grube, der jetzige Leiter des Meininger Hoftheaters, in den Achtzigerjahren als Bühnendichter debütierte, sowie die Tragödie „Christian Günther, oder (!) Genius und Schuld" von Gustav G. Dekander (Pseudonym für Gustav Hausmann, geb. 1840, nachmals Schuldirektor in Dresden), das ganz in Leipzig spielt. (Übergangen ist in dieser Aufzählung merkwürdigerweise Otto Julius Bierbaums Schauspiel „Stella und Antonie", dessen Held zwar nur die Vornamen Johann Christian trägt, aber ganz unverkennbar eine freie dichterische Umgestaltung Günthers darstellen sollte.)

Von **Lessing** zu reden, dessen fast dreißig Jahre währende Freundschaft mit Moses Mendelssohn ein Aufsatz von Dr. Hermann Dibbelt schildert (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 20), gab der drohende Abbruch des berliner Lessinghauses am Königsgraben Nr. 10 mehrfach Veranlassung. Das Haus, in dem „Minna von Barnhelm" entstand, enthält seit einiger Zeit ein kleines Lessing-Museum und die Anfänge eines Museums für Theatergeschichte (Karl Vogt, Post und Nat.-Ztg. 237). Daß es jetzt einem Warenhausanbau den Platz räumen soll, fordert Richard Nordhausens Spott heraus (Deutsche Tagesztg. 236). „Das Zentrum der Intelligenz ist nicht imstande, eine der Stätten vor dem Untergange zu bewahren, wo einer hauste, der dem spezifisch berlinischen Geist der Kritik die schärfsten Waffen geliefert hat. Wie

viele andere Städte, die über weit weniger Mittel verfügen, haben mit großen Opfern das Andenken der Großen gepflegt, die in ihren Mauern einen Teil ihres Lebenswerkes schufen. Berlin, das Riesenwarenhaus der Bildung, hat das nicht nötig: nach Emporkömmlingsart verwischt es seine Vergangenheit und hat kein Geld für ein Lessinghaus übrig, wo „Minna von Barnhelm", dies Soldatenstück vom Soldatenglück mit dem echt frederizianischen Grundton, gedichtet wurde, als gäbe es außer der Ehrenschuld gegen den Dichter keine Verpflichtung gegen das übrige Deutschland. Mögen die Braunschweiger die Lessing-Überlieferung pflegen, die Wolfenbüttler, das gehört so etwas hin in den Rahmen der Kleinstadt . . . Es wäre eine schöne Gelegenheit gewesen, an die Freigebigkeit der Mäzene zu appellieren, denen es auf Hunderttausende bei Erwerbung eines Tafelbildes nicht ankommt, an die Männer, denen Lessings Name noch heute für Partei- und Privatzwecke dienen muß." — Mit zwei Goethe-Erinnerungsstätten beschäftigen sich Prof. Dr. H. Nöthe, der die von Sintenis und Kullmer neuerdings zum Gegenstande eingehender Untersuchungen gemachte Frage behandelt, ob Pößneck als der Schauplatz von „Hermann und Dorothea" anzusehen sei, was er für bewiesen hält (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 20), und Rosa Kaulitz-Niedeck, die den Spuren des jungen Werther in Garbenheim bei Wetzlar nachgegangen ist („Goethes Wahlheim", Hamb. Fremdenbl. 111).

Reichlicher flossen die Beiträge zur Romantik in der letzten Berichtszeit. Außer einer Studie allgemeiner und glossierender Natur „Zur Psychologie der Romantik" von Ernst Bernhard (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 21), gab es eine Untersuchung von Prof. Dr. Wilhelm Kosch über „Die Weltanschauung der Romantik und Heinses ‚Ardinghello'" (Deutsches Tageblatt, Wien, 112), worin besonders der tiefreichende Einfluß Heinses auf den jungen Friedrich Schlegel und damit auf die ganze ältere Romantik hervorgehoben wird. — Das Thema „Clemens Brentano und Prag" wird im „Prager Tagbl." (133) mit Bezugnahme auf die Neuausgabe des Dramas „Die Gründung Prags" behandelt, das im zehnten Band der bei Georg Müller erscheinenden sämtlichen Werke Brentanos enthalten ist. Das Werk erschien 1815, nachdem der Dichter 1810 und 1811 bei seinem wiederholten Aufenthalte in Böhmen die Anregungen dazu empfangen hatte. — Von den Beziehungen Fouqués zu dem sächsischen Edelmann und Komponisten Karl Borromäus von Miltitz handelt ein Aufsatz von Prof. Otto Schmid-Dresden in der „Leipz. Ztg." (Wiss. Beil. 19). Diese freundschaftlichen Beziehungen fanden ihren künstlerischen Ausdruck darin, daß Miltitz — der u. a. mit Carl Maria v. Weber, dem Komponisten K. A. Reissiger, Friedrich Kind, Richard Wagners Lehrer Chr. Th. Weinlig in näherem Verkehr gestanden hat — eine Anzahl Gedichte Fouqués in Musik setzte, von denen das sogenannte Landshutlied, ein Soldatengedicht auf die Schlacht bei Landeshut (1760) in den Befreiungskriegen von 1813/14 zu Popularität gelangte. Miltitz (vgl. über ihn auch LE IX, 1389) war übrigens auch selbst dichterisch tätig und hat u. a. das Libretto zu Reissigers einst vielgegebener Oper „Die Felsenmühle" geschrieben. — Fouqué seinerseits ward der Textdichter für E. T. A. Hoffmanns „Undine", die ungefähr um dieselbe Zeit (1814) in Leipzig entstand. Diese leipziger Episode aus Hoffmanns Leben schildert eine Studie von Carlotto Schönfeld in den „Leipz. N. Nachr." (Sonnt.-Beil. 20). — In eben dieser leipziger Zeit soll auch ein Werk Hoffmanns entstanden sein, das 1815 anonym erschien und jetzt von Gustav Gugitz in Wien — mit Rücksicht auf seinen niedrig-pornographischen Inhalt als Privatabdruck — neu herausgegeben worden ist: „Was Schwester Monika lehrt und erfährt. Ein erotisch-psychisch-philanthropisch-philanthropinische Urkunde des säkularisierten Klosters H. in S. . . ." Gegen diese Veröffentlichung oder vielmehr dagegen, daß ein derart dilettantisch und roh gestümpertes Machwerk ohne jeden stichhaltigen Grund E. T. A. Hoffmann zugeschrieben werde, wendet sich ein scharfer Protest des Prof. Dr. Johann Cerny (Mies in Böhmen) in der „Königsb. Hart. Ztg." (223; „Ein illegitimes Werk E. T. A. Hoffmanns?"). Er legt Verwahrung gegen den Versuch ein, „einem unserer besten und liebenswürdigsten Dichter den Makel anzuhängen, um schnöden Gelderwerbes willen ein so schändliches Buch geschrieben zu haben", ebenso wie dagegen, daß Gugitz in den „flüchtigsten Analogien" beweiskräftige Parallelen sehen will, u. a. mit Jean Paul, dessen Einfluß auf Hoffmann auch hier an einigen Wendungen erkennbar sein soll. — Mit Jean Paul selbst beschäftigt sich eine monologisierende Betrachtung Herbert Eulenbergs (Propyläen, München, 32), mit Heinrich Zschokke im Anschluß an die neue Auswahl-Ausgabe seiner Werke, die Dr. Hans Bodmer für Bongs Goldene Klassikerbibliothek besorgt hat, Fritz Marti (N. Zürch. Ztg. 132). — An die 50. Wiederkehr von Ludwig Bechsteins Todestag (14. Mai) erinnerte außer den üblichen Zeitungsnotizen ein Aufsatz von R. Helbig (Meißner Tagebl. 109).

In unsere eigenen Tage führt eine „kritische Betrachtung", die Wilhelm Conrad Gomoll Wilhelm Busch und seinem Nachlaß widmet (Nat.-Ztg. und Post, Sonnt.-Beil. 20): er konstatiert die dichterische Abschwächung der Nachlaßbücher „Hernach" und „Schein und Sein", um dafür den in 60 Tafeln gesammelten „Künstlerischen Nachlaß" desto wärmer zu begrüßen. — Die Gesamtausgabe der Werke von Ferdinand Kürnberger wird von Max Pirker („Ein österreichischer Literaturpolitiker", Grazer Tagespost 135), die seines Landsmannes Eduard Samhaber (s. oben Sp. 1304) von Alfred Schmidt (Deutsches Tagbl., Wien, 94), die von J. J. Davids Werken von W. D. (Wiener Fremdenbl. 137) rühmlich besprochen, während sich E. Dick in den „Basl. Nachr." (137) darüber lustig macht, daß man von dem unbedeutenden und mit Recht vergessenen schweizer Lokaldichter J. J. Romang, von dem ein einziges Gedicht, „Der Friesenwäg", populär geworden ist, jetzt eine Ausgabe „Ausgewählter Werke" veranstaltet hat. Der Herausgeber Hermann Oellen denkt über Romangs Bedeutung freilich anders (s. LE XI, 1380) und konnte sich in einer Erwiderung (Basl. Nachr. 140) dafür auf J. V. Widmanns Autorität berufen. — Auch sonst hatten fast nur die Toten das Wort: umfangreiche persönliche Erinnerungen an Liliencron veröffentlicht Otto Ernst (N. Fr. Presse 16425), über Otto Julius Bierbaum schreibt Hans Benzmann (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 10, 11), ein paar Liebesbriefe Wilhelm Holzamers an seine erste Frau aus den Jahren 1891/92 gibt Karl Neurath — man fragt sich, zu welchem Zwecke — an die Öffentlichkeit (Gießener Anz., Unterh.-Bl. 79, 80, und Neues Tagblatt, Stuttgart, 114; dazu eine richtigstellende Erwiderung von Holzamers Bruder in Nr. 120). — Von Lebenden war einzig Max Dauthendey Gegenstand einer besonderen Studie (Michael Josef Eisler, Pester Lloyd 115), ferner die neuen Romane „Eleagabal Kuperus" von Karl Hans Strobl (Walter Behrend, Deutsche Nachr., Berlin, 118) und „Der entfesselte Riese" von Robert Saudek (Hermann Kienzl, Hamb. Fremdenbl. 117).

Mikszaths Glück und Ende. — Wie Björnsons „Handschuh" und „Über die Kraft" entstanden. — Verschiedenes

Das ungarische Volk sollte im Monat Mai binnen zweier Wochen seinem derzeit verehrtesten Dichter erst in Festesfreude, dann in Totenklängen huldigen. Ganz kurz nach der glänzenden Feier und den mannigfachen Ehrungen zu seinem 40jährigen Schriftstellerjubiläum ist Koloman Mikszath von einem schnellen Tode ereilt worden. Außerhalb seiner Heimat, die ihn wie einen Nationalheros liebt, hat Mikszath bisher nicht allzu viel Leser gefunden, obwohl Reclam einiges von ihm gebracht und vor zehn Jahren der Verlag Georg Heinrich Meyer sogar eine deutsche Gesamtausgabe — angefangen hat; aber im Lande der Stefanskrone stellt man ihn in eine Reihe mit Björnson, mit Dickens, mit Maupassant. Sein Humor ist, wie Prof. Dr. Ladislaus Négyesi behauptet (Pester Lloyd 115), „eine der kostbarsten Spezialitäten der Weltliteratur". Aber er ist offenbar schwer aus dem Ungarischen in andere Sprachen zu übertragen, wie Dr.. Samuel Rado (N. Fr. Presse 16426) selbst zugeben muß. „Ich bekenne offen," sagt er, „es ist nicht leicht, aus der Übersetzung den Beweis für die echte große Erzählerkunst Mikszaths zu erbringen. Nicht, als ob Mikszath unübersetzbar wäre, keineswegs! Die Poesie seiner Feldblumen wird, auch in Watte verpackt und nach fernen Zonen versendet, noch einen schönen Rest von Wohlgeruch bewahren. Doch hat es mit Mikszath noch eine eigene Bewandtnis. Seine Stoffe sind vielfach dürftig, gering und unansehnlich. Ein Knotenstock ist ihm nicht zu schlecht, um einen herrlichen Apollokopf darauf zu schnitzen. Oft wandelt ihn die Laune an, auf einen wenig sauberen Wirtshaustisch ein Madonnenantlitz zu kritzeln. Sodann greift er in die Ecke, nimmt einen schlechten Besen und haucht ihm die Feuerseele des Zauberlehrlings ein. Ob nun die Beschwörungsformel in einem fremden Idiom gleichfalls Wunder wirkt, das ist die Frage. . . . Und doch wird der Tag einst kommen, wo Mikszath für die Welt literatur entdeckt wird und er an der literarischen Weltbörse so ‚gehandelt' wird, wie Mark Twain und andere eminente Buchhandelsgrößen. Der Platz für eine erstklassige Novellengröße, so scheint uns, ist noch frei. Das Erbe Maupassants hat noch niemand angetreten." Seine Erscheinung schildert Arpad in der wiener „Zeit" (2742): „Mikszath hat keinen Dichterkopf. Er erscheint den meisten sogar häßlich, man könnte im besten Falle diesen Kopf als den schönsten Typus der mongolischen Rasse bezeichnen: gelbliche Hautfarbe, breites Gesicht, auffallende Backenknochen, spärlicher Bart, kleine Augen und starke Nase . . . Auch der dicke Nacken, die hohen Schultern, das runde Bäuchlein und die fast immer salopple Toilette verschönern keineswegs das Gesamtbild. Ein Fremder, der diesen kleinen, dicken Mann durch die Straßen gehen oder richtiger wohl schwerfällig stapfen sähe, würde in ihm irgendeinen ungarischen Bauern im Sonntagsstaat vermuten, nicht aber den gefeierten Poeten einer Nation. Wenn man aber diesem Dichter gegenübersitzt, wenn man seinen klugen Worten lauscht, einen tiefen Blick in diese kleinen, geistsprühenden Augen tun darf, dann vergißt man die unregelmäßigen Züge und das rustikale Exterieur, dann begreift man manche Wunder der Beredsamkeit, die von Sokrates bis Mirabeau und Disraeli die Welt in Staunen versetzten. Das schöne Wort des griechischen Weisen: ‚Sprich, damit ich dich sehe', wird auch bei Mikszath wahr. . . . Mikszaths Humor," heißt es weiter, „leuchtet in allen seinen Arbeiten auf. Ob er die kleinen Komitatshelden in Szegedin oder die großen Politiker in Budapest schildert, ob er die ‚slowakischen Vettern' oder die ‚guten Paloczen' malt, ob er den Niedergang der Gentry oder den Aufstieg der Demokratie aufrollt — ‚Demokratie ist bloß Stimmung in Ungarn,' sagt er treffend —, ob er in Stephan Pongracz einen modernen Don Quichotte zeichnet oder den unsterblichen Kriegshelden Zrinyi in modernsezessionistischer Manier porträtiert und ihn in die Gegenwart zurückkehren und an den kleinen Kämpfen im Parlament und in den Banken teilnehmen läßt, immer und überall, über Gerechten und Ungerechten lacht die Sonne seines Humors. Witz, Ironie und Satire — denn der wirkliche Humorist muß auch diese Waffen in seiner Rüstkammer haben — sind bei Mikszath vom Zauber eines zarten Gemüts und eines mitfühlenden Herzens überglänzt. Wie König Midas vergoldet er alles, was er anfaßt — und seien es bloß die Ohren irgendeines Bösewichtes, den er zurechtbeuteln will. Alles versteht und alles verzeiht dieser Dichter. Er fühlt und empfindet mit Mensch, Tier und Pflanze. In dem Scherzwort, daß er seine Pferde nur einspannen läßt, wenn der Tierarzt den Rossen Bewegung verordnet, liegt ein Stück Ernst. In allen Büchern Mikszaths findet man keine rohe Szene, keine brutale Schilderung, kein frivoles Wort. Ohne seine Seelenreinheit und Herzensgüte hätte er niemals jene Stufe der Kunst erreicht, die er heute einnimmt; denn ein guter Mensch kann wohl ein schlechter Humorist sein, aber ein guter Humorist ist niemals ein schlechter Mensch." — Viel persönliche Züge von dem nun Verstorbenen bringt ein Aufsatz von Dr. Hugo Ganz in der „Frankf. Ztg." (148). — Von größeren Nekrologen sei der Armin Friedmanns erwähnt (W. Abendp. 120).

Von seinen Beziehungen zu Björnson, die dessen ersten zweijährigen Pariser Aufenthalt (1882—84) eines Konfliktes wegen nicht überdauerten, erzählt Max Nordau-Paris in der „N. Fr. Presse" (16427). Der Dichter war damals in Paris noch wenig bekannt und beachtet, trotzdem er 1870 öffentlich für Frankreich Partei genommen und dafür das Ritterkreuz der Ehrenlegion erhalten hatte. Seinen Verkehr bildeten außer Nordau nur skandinavische Freunde: das Ehepaar Jonas Lie, der Maler Fritz Thaulow und einige andere nordische Künstler und Schriftsteller. „Damals," berichtet Nordau, „begannen ihn sittliche und psychologische Probleme zu beschäftigen, die nach dichterischer Gestaltung verlangten: Kunst, Politik, Völkerkunde, selbst Volkswirtschaft, die nicht seine starke Seite war, aber immer wieder kam er auf zwei Gegenstände zurück, die sein ganzes Denken erfüllten, auf die Geschlechtsmoral des Mannes und auf die dunkeln Erscheinungen des Seelenlebens. Er verfocht mit seiner gewohnten, fast gebieterischen Bestimmtheit den Lehrsatz, daß man vom Mann ebenso wie von der Frau Reinheit beim Eintritt in die Ehe fordern dürfe, und wollte meinen Einwand nicht gelten lassen, daß der Begriff der Reinheit beim Manne nicht dieselbe anatomisch-biologische Bedeutung habe wie beim Weibe. Eine eingehende Begründung meines Standpunktes verbot sich wegen der Anwesenheit meiner Schwester; immerhin durfte ich auf die Telegonie hinweisen, die bezeugt, wie die Frau von dem ersten Manne, den sie besessen hat, einen so tiefen, ihren ganzen Organismus umbildenden Eindruck behält, daß ihre Kinder von einem zweiten Manne dem Vater ihres ersten Kindes ähnlich werden können, während die Beziehung des Mannes zu einer Frau auf sein Wesen niemals eine derartige Dauerwirkung habe. Björnson wußte nichts von der Telegonie. Wort und Begriff waren ihm gleich neu. Er wollte Ausführliches darüber erfahren. Er verlangte Beispiele und Literaturangaben. Das Argument beschäftigte ihn lebhaft. Aber nachdem er es durchdacht hatte, kam er

zu dem unanfechtbar logischen Schlusse: ‚Die Telegonie ist ein Beweis mehr, daß der Mann von seiner Braut Reinheit fordern darf, sie ist aber kein Beweis, daß das Mädchen vom Bräutigam keine Reinheit zu fordern berechtigt ist.‘ Aus dieser Anschauung heraus entstand das Schauspiel ‚Der Handschuh‘, worin ein junges Mädchen mit ihrem Bräutigam trotz inniger Liebe zu ihm unerbittlich bricht, weil sie entdeckt, daß er keine unbefleckte Vergangenheit hat. In dem Stück kommt ein Arzt vor, ein lebenserfahrener, weltkluger, reich gebildeter Mann, etwas skeptisch, sehr nachsichtig, allseitig wohlwollend, der der starren Moralistin das überspannte Köpfchen zurechtsetzen möchte. Diese Figur benannte Björnson zur Erinnerung an unsere Gespräche über das Thema des Stückes nach mir. Als der Dichter mir die Handschrift zeigte und ich meinen Namen im Personenverzeichnis erblickte, bat ich ihn bestimmt, seinen Arzt anders zu nennen. Er tat es widerstrebend und unvollständig. Er machte aus Nordau Nordan, und so heißt der Arzt im ‚Handschuh‘ bis zum heutigen Tage. Nordan bedeutet in dichterischer Ausdrucksweise auf Norwegisch der Nordwind; ‚und darin ist auch etwas von Ihrer Art,‘ meinte Björnson lächelnd." — Weiter erzählt Nordau auch die Entstehungsgeschichte von „Über unsere Kraft". Björnson begann sich um jene Zeit für Hypnotismus, Suggestion, Hystero-Epilepsie und ähnliches zu interessieren und konnte sich nicht genug davon erklären lassen. „Ich vermittelte ihm die Kenntnis der zu jener Zeit noch spärlichen Literatur über diese Themen, namentlich Braids und Liébaults. Ich führte ihn in die Salpetrière zu Charcot, der mir wohlwollte und nicht lange vorher mein ‚président de thèse‘ (Vorsitzender meiner Dissertation und Promotion) gewesen war. Ich machte ihn mit meinem armen Freund und Kollegen Gilles de la Tourette bekannt, dem Vorstand der Charcotschen Klinik, der später im Wahnsinn sterben sollte. Er wohnte mit mir einige Male den Dienstagskliniken bei, die besonders starken Zulauf hatten. . . . Die Eindrücke die er empfing, verwendete er in dem mystischen Drama ‚Over Aevne‘, worin ein gläubiger Pastor seine hysterisch gelähmte Frau gesundbetet und ein Wunder verrichtet zu haben meint. Als das Stück vollendet war, las er es mir vor. Ich verkannte seine dichterischen Schönheiten nicht, mußte aber doch dazu den Kopf schütteln. Ich sollte eine passende Verdeutschung für den Titel suchen. Das kostete mich viel Kopfzerbrechen. Ich schlug der Reihe nach ‚Über das Können‘, ‚Über das Vermögen‘, ‚Über die Kraft‘ vor, aber keiner der Ausdrücke befriedigte mich ganz und deckte sich vollständig genug mit dem dänischen ‚aevne‘. In Ermanglung eines besseren Wortes entschied Björnson sich für das letzte, das der deutsche Titel des Stückes geblieben ist." — Ein Trauergedicht Knut Hamsuns auf Björnsons Tod erschien noch in den „Hamb. Nachrichten" (Sonnt.-Beil. 20); ein Gedenkartikel für Jens Peter Jacobsen von E. W. im wiener „Deutsch. Tageblatt" (98).

* *

Die fünfundzwanzigste Wiederkehr von Victor Hugos Todestage (22. Mai) hat außer einem Aufsatze von Paul Landau (Düsseld. Gen.-Anz. 118 und anderw.) und einem andern von Hans Martin Elster (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 21) keine sonderliche Beachtung gefunden, ein Zeichen, wie fern dem deutschen Gefühl dieser sprachmächtigste Poseur des französischen Parnasses heute mehr steht denn je. — „Den höchsten Äußerungen des deutschen Geistes verwandt" dagegen nennt Paul Wiegler den Philosophen, Historiker und Kritiker Hippolyt Taine, dem er eine kleine Studie widmet (Bohemia, Prag, 126). — Direkte germanische Einflüsse findet Johannes Schlaf in einer neuen französischen Dichtervereinigung, die sich „L'Abbaye" nennt und in erster Linie an Walt Whitman und Emile Verhaeren anlehnt (Frankf. Ztg. 138). Zu ihren Mitgliedern zählt vor allem der hochbegabte Jules Romain, ihr nahe steht Henri Guilbeaux, der sogar ein ganzes Gedichtbuch („Berlin, feuilles d'un Solitaire") der deutschen Reichshauptstadt gewidmet hat.[1]) — Der neben Verhaeren und Maeterlinck meistgenannte belgisch-französische Autor Camille Lemonnier ist mit seinen erotischen Romanen Gegenstand einer kritischen Betrachtung von Karl Fr. Nowak (Hamb. Fremdenbl. 112). — Von Engländern waren Bernard Shaw dank der ihm von Julius Bab gewidmeten Monographie („ein mit höchster Durchdringung des Gegenstandes und bewundernswerter sprachlicher Prägnanz geschriebenes Werk"; Ernst Goth, Pester Lloyd 121; „unvergleichliche Kabinettstückchen der Essaikunst", Eduard Glock, Mannh. Tageblatt 127) und der 1904 verstorbene Japanschwärmer Lafcadio Hearn („Ein westöstlicher Romantiker" von Friedrich Hussong, Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 118) an der Tagesordnung. — Wie Carducci als Dichter zu Dante stand (den er naturgemäß begeistert verehrte), stellt eine Abhandlung von Alexander Grafen de Bosdari im „Pester Lloyd" (115) dar. — Nekrologe auf die verstorbene polnische Schriftstellerin Elisa Orzeszko (s. unten Spalte 1351) veröffentlichten Jaroslav Kamper (Union, Prag, 138), R. Golant (Hannov. Cour. 28685) und Dr. Eduard Goldscheider (Polnische Post, Wien, 21).

„Nietzsche und Rousseau." Von Dr. J. Benrubi-Paris (Frankf. Ztg. 141). — „Wilhelm Fischer wider Nietzsche." Von Goltsch (Grazer Tagespost 130).

„Der Roman eines Lebens." [J. Ettlinger, Benjamin Constant.] Von Dr. Franz Deibel (Königsb. Allg. Ztg., Königsb. Blätter 9).

„Ich und die Bücher." [L. Hatvany.] Von Julius Hart (Der Tag 109). S. unten Sp. 1340.

Echo der Zeitschriften

Germanisch-Romanische Monatsschrift. (Heidelberg.) II, 3, 4. Charakteristisch für das englische Drama des 16. und 17. Jahrhunderts ist vor allem die enge Verbindung, in der es mit dem Theater stand. Das Buchdrama existierte — mit wenigen Ausnahmen — überhaupt nicht. Nicht der Druck und die Veröffentlichung vollendeten ein Werk, sondern erst seine Annahme durch eine Schauspielergesellschaft. So ist denn auch „die Organisation des englischen Schauspiels im Zeitalter Shakespeares", über die Dr. Philipp Aronstein spricht, eine ganz eigenartige. Das Verhalten der herrschenden Gewalten in Stadt und Staat zum Theater ist eines der bestimmenden Motive für diese Organisation. Gesetzlich unterstanden die Aufführungen in erster Linie der Krone und ihrem Hauptorgan, dem Privy Council, in zweiter den ausführenden örtlichen Behörden. Das Verhalten von Staat und Stadt war nun von vornherein

[1]) Eine Studie von Henri Guilbeaux selbst über diese neue Bewegung in der französischen Lyrik bringen wir im nächsten oder übernächsten Hefte. D. Red.

ganz verschieden. Während die staatlichen Behörden, bei denen die Anschauungen der aristokratischen Kreise vorherrschten, das Theater als Mittel zur Unterhaltung begünstigten, war die dramatische Muse für die würdigen Stadtväter im Grunde doch nur eine lose Dirne, deren Reize die Bürger von ruhiger, gewinnbringender Tätigkeit abzogen. Der Kampf dieser beiden Gewalten um das Theater, der um 1573 stärker einsetzte, endete mit einem vollständigen Siege der staatlichen Macht, einem Siege, der die Entfaltung des Theaters erst möglich machte. Um 1592 etwa ist der Hofintendant der alleinige Herrscher des Theaterwesens, der Abgaben für die Konzessionen erhebt. Die Aufführungserlaubnis für ein neues Stück kostete damals sieben Schilling, später ein Pfund und sogar zwei. Für die Neu-Aufführung eines alten Stückes wurde dagegen nur die Hälfte gezahlt. Im allgemeinen war, wie die Monarchie, so auch ihr Vertreter dem Theater gegenüber ein sehr milder Herrscher. Nur von Politik und Religion sollte es sich fernhalten, „da dies," wie es in einer Verfügung der Königin Elisabeth vom 16. Mai 1559 heißt, „Gegenstände sind, die nur von Männern von Ansehen, Gelehrsamkeit und Weisheit behandelt werden sollten und auch nur vor einer Zuhörerschaft von ernsten und verständigen Personen." Wo dies doch geschah, wie unter Elisabeth in dem sogenannten Marprelate-Streit, in dem die Children of St. Pauls gegen die Puritaner Partei ergriffen, wurde die Schauspielertruppe unterdrückt. Den interessantesten Konflikt brachte die Aufführung von Shakespeares „Richard II." mit der Absetzungsszene im vierten Akt, die von der Zensur gestrichen war, vor den Teilnehmern an der Verschwörung des Grafen Essex im Globe-Theater am 7. Februar 1601, dem Vorabend des Aufstandes. Der Veranstalter hatte sie mit dem Tode zu büßen, während Dichter und Schauspieler offenbar frei ausgingen. Die politischen Theater-Konflikte werden unter Jakob I. häufiger. Dieselbe Tendenz einer engen Verbindung zwischen Monarchie und Theater zeigt sich auch in der Entwicklung der gesetzlichen Stellung der Schauspieler. Die wichtigsten Verhandlungen fanden zwischen den Schauspielern und der königlichen Behörde direkt statt, ohne daß der Patron mitwirkte. Jakob I. nahm dann die bestehenden Truppen in den Dienst der königlichen Familie auf. — Ein Aufsatz von Wilhelm Kosch (3, 4) beschäftigt sich mit der neuesten Eichendorff-Literatur. — Die Entstehung der modernen Zeitung skizziert Adolf Koch (4), und über deutsche Literatur in amerikanischen Zeitschriften berichtet auf Grund zweier Dissertationen (von Scott Holland Goodnight und Martin Henry Haertel) der Universität Wisconsin Reinhold Besser (3).

Kunstwart. (München.) XIII, 13. An leitender Stelle wendet sich „Ein deutscher Fürst", der nicht genannt sein will, gegen Thomas Manns Fürstenroman „Königliche Hoheit". Er beklagt sich, daß man den deutschen Fürstenstand auf eine der Wirklichkeit so wenig entsprechende und rückständige Weise darstelle, und weist auf eine Anzahl von Einzelheiten des Romans hin, die unwahrscheinlich oder gar unmöglich seien. „Thomas Mann ist Künstler," heißt es zum Schluß, „und stellt Menschen dar mit Schwächen und Fehlern. Es wäre zu wünschen, daß er die Gelegenheit hätte, sich diese Leute aus der Nähe anzusehen und dann mit unparteiischem Wort statt seiner Rokoko-Serenissimi Fürsten unserer Tage darzustellen." Thomas Manns Antwort schließt sich unmittelbar an. Auf den zitierten Schlußsatz im besonderen erwidert er: „Sie überschätzen die Vorteile, welche eine normale Erkenntnisfähigkeit aus täglicher, gewohnheitsmäßiger Anschauung zieht, und Sie unterschätzen die seltenen und guten Dinge, die man Intuition und Beobachtung nennt. Wenn ich zwanzig Minuten lang einem Wittelsbacher zugesehen habe, wie er in einem Ballsaale Cercle hält, oder Wilhelm II., wie er eine Grundsteinlegung vornimmt, so habe ich intensivere, wesentlichere, mitteilenswertere Eindrücke von Fürstentum und Repräsentation gewonnen, als irgendein Hofmarschall in zwanzig Dienstjahren gewinnt." Mann erklärt im übrigen, daß es ein lediglich seiner Börse zugute gekommener öffentlicher Irrtum gewesen sei, wenn man in seinem Werke einen „Hofroman" und eine Serenissimussatire gesehen habe. Nichts habe ihm ferner gelegen, wenn er auch zugebe, daß die Menge der angehäuften Details und die „Akribie eines Schriftstellers, der durch die naturalistische Schule gegangen" sei, über die innere Natur des Buches täuschen konnte. „Aber die Geschichte des kleinen einsamen Prinzen, der auf so scherzhafte Art zum Ehemann und Volksbeglücker gemacht wird, ist schlechterdings kein realistisches Sittenbild aus dem Hofleben zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, sondern ein lehrhaftes Märchen." — Im selben Heft macht Hans Böhm Bemerkungen „Zur Lyrik der Gegenwart", und Edzard Nidden gibt eine kurze Charakteristik Paul Ernsts. — Derselbe Kritiker spricht im folgenden Heft (14) über Friedrich Huch, von dem bis jetzt im ganzen fünf Bücher („Peter Michel", „Mao", „Die Geschwister", „Wandlungen", „Pitt und Fox") erschienen sind, und über Nanny Lambrecht, von der er sagt: „Gelingt es ihr, künstlerische Gestaltung und Formung über die Massen des in ihr aufgespeicherten Stoffes und Temperamentes Herr werden zu lassen, so darf man von diesem reichen Talent noch viel Gutes erhoffen." — Ebenfalls von Edzard Nidden rührt ein fingierter Brief an einen mit unserer gegenwärtigen Romanliteratur Unzufriedenen her („Der Fremde" betitelt), worin als charakteristisch für diese Literatur das „Fremdheitsgefühl" bezeichnet wird, der Typus der einsamen Menschen, die mit dem Streben und Fühlen ihrer Zeit in Zerfall geraten sind. — Willy Rath spricht über Frederik van Eedens Roman „Die Nachtbraut", einem eigenartigen dichterischen Beitrag zur Wissenschaft des Traumlebens. — Aus Heft 17 sei eine kleine Studie Hans Francks über Merck, des jungen Goethe Geisteslenker, erwähnt, von dessen Schriften im Inselverlag eine Neuausgabe erschienen ist.

Die neue Rundschau. XXI, 5. Hermann Friedrichs läßt den bereits veröffentlichten an ihn selbst gerichteten Briefen Liliencrons eine weitere Reihe folgen (vgl. Sp. 1097). Auch in ihnen sind verschiedene Urteile über zeitgenössische Schriftsteller bemerkenswert. So nennt Liliencron Peter Hille den besten Kenner der ausländischen Literatur seiner Zeit. Martin Greif hat „einzelne entzückende Lieder im Volkston geschrieben, aber ich möchte ihn nicht immer lesen". Gottschall ist „ein schrecklicher Mensch: grün, schleimig, mathematisch-lyrisch, kaltherzig". Conradi „ragt himmelhoch über die andern ‚Jüngsten' (Holz ausgenommen)". Max Kretzer, den „unser Ajax Bleibtreu bis an den Sirius gehoben", langweilt Liliencron durch seine Zahmheit und die Hartnäckigkeit, mit der er immer wieder den dritten Stand vorführt. — Der Hauptinhalt dieser aus den Jahren 1885—1888 stammenden Briefe sind aber nicht literarische Urteile, sondern Schilderungen bitterster eigener Not. Am 19. 1. 86 schreibt der Dichter: „. . . Heute wieder Offenbarungseid!!! Neulich hatte ich einmal einige Tage etwas zu essen. Flugs

benutzte ich diese und schrieb in ihnen: ‚Der Trifels und Palermo‘ (Kaiser Heinrich VI.). In einem Athemzug — solange die Beefsteaks reichten — schrieb ich es fertig; im Oktober hatte ich begonnen, aber es dann 3 Monate liegen lassen müssen. Heute gelingt es mir auch, mit dem Abschreiben für Bloch zu beginnen; bis dahin — konnte ich kein Papier erlangen. Ich sehe meinen furchtbaren Zustand für eine schwere, schwere Krankheit an, aus der ich aber genesen werde.“ — In dem Osterbrief desselben Jahres lautet ein Passus: „An den ‚Merowingern‘ schrieb ich seit dem ‚Schillertage‘ nicht mehr. Es war zu gräßlich. Gestern kam ein Weib, dem ich für Butter pp. 12 M. 79 Pf. seit einem halben Jahre schulde. Sie wollte durchaus nicht fort, schrie: Ick mutt mit'n Spaden (Spaten) in de Ehr (Erde) kleden (herumarbeiten), un de Herr Baron dhot (thut) nix! Da war meine Geduld zu Ende. Ich warf sie zum Tempel hinaus! Aber ich habe zitternd vor Aufregung dann lange am Fenster in die Landschaft geschaut. Und im selben Augenblick wird ‚Knut‘ gespielt! O deutscher Dichter! Wo wäre das in einem anderen Lande möglich! — — Lesen Sie ‚Traum‘ von Uhland. Uhland lieb' ich sehr.“ Am 20. 4. 86 schrieb der Dichter: „300 M. Schiller-Stiftung sind angekommen! Ja! Aber welche gräßlichen Tage sind mir dadurch geworden. Die 300 M. wurden mir, statt eingeschrieben, per Postkarte gesandt. 300 M. aus der ‚Schillerstiftung‘. Längst ehe der Postbote bei mir war, wußte es die ganze Stadt — o Kleinstadt! — Und nun ging das Rennen, Fluchen, Drängen (der Leute unter sich vor meiner Haustür), Schreien, Schimpfen, Quälen — — — los, bis ich den Gendarmen holen ließ, der den Volksauflauf vor meiner Tür zerstreute. In den ersten 3 Minuten war mir das Geld aus den Händen gerissen. Solche Szenen sind schrecklich. Seit 4 Tagen tat ich keinen Strich mehr. Ich wußte, ich wußte, daß mich solche Greuelszene erwartete!!! Keinen Funken Freude haben mir die 300 M. gemacht, nur — Scheußlichkeiten.“ Noch zwei Jahre darauf das gleiche Elend. Am 13. 5. 88 schreibt Liliencron: „jetzt eine Wohnung mit einer Lehmdiele und Wandbetten und eisernen Ofen von 1701, also äußerst comfortable, namentlich die Lehmdiele bei feuchtem Wetter: da kleben die Sohlen fest nämlich. Aber Humor, Humor! Der verläßt mich nie; ihm danke ich mein Leben, sonst hätte ich dies unerträgliche längst fortgeworfen.“ ... — In all dem Elend hat sich Liliencron seine alte politische Gesinnung bewahrt. „Daß z. B. Bebel ein vortreffliches Herz haben kann, bezweifle ich nicht; zum größten Teil aber — außer einigen Schwärmern und wirklich edlen Herzen — sind die sozialdemokratischen Führer Bestien. .. Gesetzt, der Wahnsinn einer sozialdemokratischen Gleichstellung ließe sich durchführen — wie grenzenlos langweilig wäre das. Nein, den sozialdemokratischen Unsinn verstehe ich nicht. Was ich verstehe, ist der Anarchismus. Er, er läßt sich sehen. Das lobe ich mir: da kommt das scheußliche Raubtier, genannt der Mensch, doch direkt und ohne Heuchelei zum Vorschein. ... Ei, ei, ei, das ist doch was; aber das Andere, wie unbeschreiblich langweilig, nüchtern und philisterhaft. Nein, vive le roi ... der Kaiser ist nur ein Abglanz der Heiligkeit; für ihn und mein deutsches Vaterland gebe ich den letzten Athemzug. Alles übrige halte ich für Nonsens.“

Österreichische Rundschau. (Wien.) XXIII, 4. Franz Baumgarten versucht zu beweisen, daß „das Renaissanceproblem“ heutzutage abgetan sei. Obschon bereits die Romantiker — Byron, Victor Hugo, Stendhal, Musset — mit Vorliebe ihre Gegenstände der Renaissance entnommen haben, ist die Wissenschaft und Dichtung doch erst in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts zu einem tieferen Verhältnis jener Epoche gegenüber gekommen. Für die Romantiker war die Renaissance eigentlich nicht mehr als Dekoration; dem gegenüber wird die moderne Renaissance-Auffassung von viel bestimmterem und reicherem Wissen genährt. Vorbereitet war diese moderne Auffassung bereits von Stendhal. Michelet hat sie von ihm übernommen und an Taine weitergegeben. Seit dem Erscheinen der großen wissenschaftlichen Werke — vor allem Jakob Burckhardts „Über die Kultur der Renaissance“ — hat sich auch die neuere Literatur der geänderten Auffassung angepaßt. Zu nennen sind hier vor allem Browning, Wilde, Maeterlinck, Conr. Ferd. Meyer, Anatole France, D'Annunzio, Hofmannsthal. Indes die Hochflut der Renaissanceliteratur dauert noch bis zur Stunde an; man denke an Schnitzler (Schleier der Beatrice) und Thomas Mann (Fiorenza). „So war die Renaissance für eine Reihe von bedeutenden Dichtern eine künstlerische Stimulanz beim Schaffen ihrer Werke. Bei den Lieferanten des literarischen Tagesbedarfs ist sie zum Stimmungsschwindel geworden. Die Renaissancedekoration soll dazu dienen, diesen armseligen Machwerken einen Glanz zu verleihen. Und unser gegenständliches Interesse ist so groß, daß diese Spekulation oft einschlägt. Wenn wir nur überhaupt von der Renaissance sprechen hören, wenn nur die volltönenden Namen der Renaissancekünstler und Renaissancehelden aufklingen, so hat der Schriftsteller schon unser Interesse. Nur so ist der Erfolg eines so blutleeren, wenn auch wohlgemeinten Werkes, wie dasjenige des Grafen Gobineau, zu erklären. Der Kultus der Renaissance ist Mode geworden. Die obligate Bewunderung, die Bildungsphilister früher der Antike darbrachten, ist auf die Renaissance übergegangen ... Ist die Renaissance aber auch wirklich noch für uns die Idealepoche, steht sie noch im Brennpunkt unseres Interesses? Ist nicht schon ein Abflauen, ein Zurückweichen, ja Hinlenken nach einer andern Richtung bemerkbar? ... Man ist des ewigen Renaissancegeredes schon müde. Man will nichts mehr hören von dem Condottiere, der alle Männer überwindet und alle Frauen in seine Arme zwingt, der mit Behagen in kostbaren Stoffen wühlt, der leuchtende Vasen befingert und in geistreichen Paradoxen über die Kunst räsonniert ... Die Renaissance erscheint den Modernsten zu roh und zu hausbacken zu gleicher Zeit. Zu roh in ihren Gewohnheiten und zu hausbacken in ihren Gesinnungen. Die Kunstmode ist auch diesmal wieder der literarischen und wissenschaftlichen Mode vorangegangen; wie man dort schon lang von dem Silberton des Velesquez schwärmt, so begeistert man sich jetzt hier für das umflorte Licht der Kerzen, für sordinierte Geigen, für raffinierten Sinnesgenuß, geschützt, gedämpft und umhüllt von der Konvention, für Romantikerbriefe in Biedermeierschreibtischen. Man will nichts mehr hören von Lukrezia und Vittoria, von Isotta und Simonetta, das Modewort ist Karoline Schlegel, Madame Recamier usw. Mit dem Abbruch des Realismus und dem Anbruch des Impressionismus und der Neuromantik verflüchtigt sich auch die Renaissancebegeisterung.“

„Der Beruf des Schriftstellers.“ Von Hermann Hesse (Wissen und Leben, Zürich; III, 13). Hesses einleitende Ausführungen — sein Aufsatz gilt im übrigen der Auffassung des Schriftstellerberufs in

der Öffentlichkeit, bei Publikum, Verlegern usw. — berühren sich mit Karl Schefflers oben abgedrucktem Aufsatze desselben Titels. „Die Tätigkeit eines sogenannten freien ›Schriftstellers“, schreibt er, „gilt heutzutage, wofür sie in der Weltgeschichte nie gegolten hat, für einen ‚Beruf‘, vermutlich, weil sie von vielen, die gar keinen Beruf dazu haben, gewerbsmäßig ausgeübt wird. Tatsächlich scheint mir das gelegentliche, unerzwungen geübte Verfassen hübscher Dinge, deren Gesamtheit man Literatur nennt, keine Lebensarbeit zu sein und den Namen eines Berufes im üblichen Sinne nicht zu verdienen. Der ‚freie‘ Schriftsteller, sofern er ein anständiger Mensch und einigermaßen Künstler ist, hat keinen Beruf, sondern ist im Gegenteil ein Müßiggänger und Privatmann, der eben nur gelegentlich und nach Laune und Gunst der Stunde produziert. Es fällt denn auch jedem freien Schriftsteller recht schwer, sich in seine zwitterhafte Stellung zwischen Privatier und unfreiem Schriftsteller (das heißt Journalist) zu finden. Einen Beruf zu haben, der keiner ist, macht nicht immer Freude. Mancher steigert, im Bedürfnis nach fortlaufender Tätigkeit, seine Produktion über die Grenzen seiner natürlichen Begabung hinaus und wird zum Vielschreiber. Andere verführt Freiheit und Müßiggang zur Bequemlichkeit, weil eben der Mann ohne Beruf leicht verkommt. Und alle miteinander, die fleißigen und die faulen, leiden an der Neurasthenie und Empfindlichkeit ungenügend beschäftigter, zu viel auf sich selbst angewiesener Menschen. Davon wollte ich jedoch nicht reden; diese Dinge muß jeder mit sich allein ausmachen usw.“

„Nikolaus Lenau in der Entwicklung des deutschen Heideliedes.“ Von Theodor Strasser (Hannoverland, Hannover; 1910, Maiheft).

„Gustav Falke.“ Von Heinrich Spiero (Die Grenzboten, Leipzig; LXIX, 21).

„Stavenhagens Erbschaft.“ Von Paul Wriede (Quickborn, Hamburg; III, 3). Bis in die neueste Zeit sind Versuche gemacht worden, andere Autoren zur Fertigstellung des unvollendet gebliebenen Volksstückes „De Kinner“ des im Mai 1906 verstorbenen Dichters zu gewinnen. „Wenn einer, so dürfte Max Dreyer der geeignete Mann dafür gewesen sein. Dreyer hat abgelehnt, und zwar aus folgenden Gründen, die er in einem Briefe mitteilt: ‚Ich weiß aus mehr als einer Erfahrung, daß ich mit Stoffen, die nicht in mir selbst herangewachsen sind, nichts Rechtes anfangen kann. Die lebendigen Beziehungen wollen sich nicht einstellen, es kommt nichts Organisches zustande. Mit Halbheiten und Klitterungen aber ist Fritz Stavenhagen gewiß nicht gedient und mir auch nicht, und wem überhaupt?‘“

„Paul Barsch.“ Von Paul Keller (Der Osten, Breslau; XXXVI, 4). Rede für die Matinee im Breslauer Stadttheater am 13. März 1910 anläßlich des 50. Geburtstages des Dichters.

„Das neue Stildrama.“ Von Wilhelm v. Scholz (Der Merker, Wien; I, 15).

„Das Heldische im modernen Drama.“ Von Dr. Lion Feuchtwanger (Der neue Weg; XXXIX, 19).

„Fritz Erler und das Theater.“ Von Dr. Georg Biermann (Leipz. Illustr. Ztg. 3489). Eine von reichem künstlerischen Illustrationsschmuck begleitete Studie über Erlers Dekorations-, Kostüm- und Inszenierungsentwurf zu den Faust- und Hamletaufführungen des Münchner Künstlertheaters.

„Komisches und Tragisches von der Zensur.“ Von Hermann Kienzl (Berner Rundschau; IV, 19).

„Zum Kampf gegen die Schundliteratur.“ Von Dr. med. Alfons Fischer (Das freie Wort, Frankfurt a. M.; X, 5).

„Karl May und sein Geheimnis.“ Von P. Caspar Pöllmann (Die Bücherwelt, Bonn; VII, 8).

„Rostand.“ Von G. K. Chesterton (Der neue Weg; XXXIX, 18). — „Rostands ‚l'Aiglon‘.“ Von Ernst Alves (Der neue Weg; XXXIX, 9). — „Chantecler.“ Von Richard M. Meyer (Die Grenzboten; LXIX, 19).

„Edouard Rod.“ Von Virgile Rossel (Wissen und Leben, Zürich; III, 16). In französischer Sprache geschrieben.

„Octave Mirbeau.“ Von Thadée Natanson (Der Merker, Wien; I, 15).

„Björnstjerne Björnson.“ Von Fritz Droop (Masken, Düsseldorf; V, 36). — „Björnson als Rassenpolitiker.“ Von Otto Seidl (März, München; IV, 10). — „Björnson.“ Von Paul Zschorlich (Die Hilfe; 1910, 19). — Björnstjerne Björnson.“ Von Charlotte Ullmann (Über den Wassern, Münster i. W., III, 9, 10).

„Selma Lagerlöf.“ Von Erik Elgren (Aus fremden Zungen; XX, 7).

„Johannes V. Jensen.“ Von Walter Behrend (Das Blaubuch; V, 19).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Dr. William Gordon Stables †. — Neue Lyrik. — Englische Uebersetzungen japanischer Lyrik. — Theater und Drama. — Neue Romanliteratur. — Preisherabsetzung neuer Romane. — Kritik, Literaturgeschichte und Neuausgaben englischer Dichter. — Folklore. — Magazinliteratur. — Ausstellung in der John Ryland Bibliothek zu Manchester. — Englische Dichterdenkmale.

Anfang Mai ist Dr. William Gordon Stables, siebzig Jahre alt, aus dem Leben geschieden. Er war einer der bekanntesten Jugendschriftsteller Englands und von einer geradezu erstaunlichen Fruchtbarkeit; seine Reiseerlebnisse hat er in mehr als 150 Romanen usw. niedergelegt.

Auf dem Gebiete der Lyrik ist diesmal des Interessanten recht wenig zu verzeichnen. Talent und Individualität verrät Arthur L. Salmon im „A New Book of Verse“ (Blackwood), und Dermot O'Byrnes „Seafoam and Firelight“ (Orpheus Press) kann als ein gutes Beispiel moderner irischer Dichtung gelten, denn neben großem Wohlklang zeigt er die auf der grünen Insel heute so ausgeprägte Tendenz zur Mystik. Was sonst noch zu nennen wäre, ist erotisches, und zwar japanisches Gewächs. Die japanische Lyrik scheint in England Mode zu werden. Aus einer langen Reihe von Uebersetzungen und Nachahmungen will ich einige der bedeutenderen nennen. In „A Hundred Verses from Old Japan“ liefert W. N. Porter Uebersetzungen japanischer Originale, deren älteste bis zum Jahre 670 zurückgehen. „The Mastersingers of Japan“ von Clara A. Walsh (Murray) bildet den letzten Band der bekannten „Wisdom of the East Series“ und enthält fast ausschließlich Gedichte philosophischen Inhalts. Recht interessant ist eine Sammlung englischer Gedichte aus der Feder eines Japaners, Yone Noguchi, die unter dem Titel „The Pilgrimage“ (2 Bde.; Kamakura: The Valley Press) in Japan erschienen ist. Der Dichter zeigt ein bedeutendes Talent, große Phantasie und eine bei Ausländern seltene Beherrschung der englischen Sprache. — Wie groß augenblicklich das Interesse für japanische Poesie in England ist, zeigt auch ein am 23. April in der „Nation“ veröffentlichter Artikel von Austin Medley über japanische

Neujahrspoesie, der von dem alljährlichen großen Wettdichten über ein vom Ministerium des Innern gesetztes Thema und den interessanten Gepflogenheiten, die die Auswahl des Siegers begleiten, erzählt.

Auch auf dramatischem Gebiete liegt nicht viel Neues vor. Das „Repertory Theatre" hat die Erstaufführungen einstweilen eingestellt und sich mit der Neuinszenierung von Arthur Pineros reizendem Lustspiel „Trelawny of the Wells" begnügt. Das londoner „Shakespeare Festival" in ‚His Majesty's Theatre', das vor einigen Wochen abgeschlossen wurde, hat elf shakespearesche Dramen gebracht, an deren Aufführung sich nicht weniger als 150 Künstler von den verschiedensten Theatern beteiligt haben. In einer interessanten Besprechung des künstlerischen Resultats macht William Archer den Vorschlag, in Zukunft die besten Aufführungen der Lustspiele und Tragödien mit Preisen zu krönen. Das klingt ja plausibel genug, aber wie ließe sich eine Jury finden, deren Verdikt sich die Künstler ohne Einspruch fügen würden? — Das stratforder Shakespeare-Fest hat wie gewöhnlich am Geburtstage des Dichters begonnen, ist aber durch den Tod König Eduards unterbrochen worden und wird in diesem Jahre wohl nicht fortgesetzt werden. Aus demselben Grunde hat auch die Erstaufführung von Miß Josephine Peabodys preisgekröntem Rattenfängerstück „The Piper" (vgl. Sp. 1170 und 1174) verschoben werden müssen. — Erwähnt sei endlich, daß Wedekinds „Frühlings Erwachen" von Francis J. Ziegler ins Englische übersetzt ist und im „Athenaeum" (14. Mai) eine eingehende und sympathische Besprechung gefunden hat.

Unter den sehr zahlreichen neuerschienenen Romanen ist einigen eine mehr als vorübergehende Bedeutung zuzusprechen. Das neueste Werk der berühmten Schriftstellerin Mrs. Humphry Ward, „Canadian Born" (Smith, Elder & Co.), schildert die Eindrücke, die die Verfasserin während einer vor zwei Jahren unternommenen Reise von Canada und seiner politischen, industriellen und sozialen Entwicklung erhalten hat. Die Heldin, Lady Merton, eine junge verwitwete Engländerin, reist mit ihrem Bruder durch Canada und macht die Bekanntschaft eines jungen schottischen Ingenieurs, George Anderson. Bald erscheint auch ein englischer Bewerber, Arthur Delaine, auf der Bildfläche. Der Gegensatz zwischen dem jungen, tatkräftigen Kolonisten und dem feingebildeten, aber etwas schläfrigen und pedantischen Engländer bildet das Thema der Handlung. Natürlich siegt ersterer, trotz seinem dem Trunke ergebenen Vater und anderen Hindernissen. Wenn die Verfasserin auch vielleicht dem englischen Charakter im Gegensatz zu der Vitalität, der rücksichtslosen Energie des typischen Kolonisten nicht ganz gerecht geworden ist, so steht das Buch im ganzen doch durchaus auf der Höhe früherer Leistungen der vorzüglichen Erzählerin und ist auch dem deutschen Publikum warm zu empfehlen. — Sehr originell an Stoff und Behandlung ist „The Devourers" von Annie Vivanti-Chartres (Heinemann). Die Verfasserin, eine Nichte Paul und Rudolf Lindaus, die früher unter ihrem Mädchennamen vielbeachtete italienische Gedichte veröffentlicht hat, lebt seit einer Reihe von Jahren als Mrs. Chartres in England. Ihr Roman behandelt den Kampf zwischen Genius und Mutterschaft in zwei Generationen, während er in der dritten Generation am Schlusse des Buches angedeutet wird. Valeria, eine Italienerin, Witwe eines Engländers, opfert sich dem Glücke ihrer Tochter Nancy, die poetische Veranlagung verrät. Tatsächlich entwickelt sich letztere zu einer gefeierten Dichterin, heiratet aber einen zweifelhaften Italiener, und gleich ihrer Mutter opfert sie ihre Karriere ihrem Kinde Anne Marie, die eine große Geigenkünstlerin zu werden verspricht, aber ebenfalls nach ihrer Heirat ihr künstlerisches Streben den Pflichten der Mutterschaft opfert. Die letzten Worte des Buches deuten die Zukunft ihres Kindes prophetisch an: „In the shadowy cradle the baby opened its Eyes and said: I am hungry." — H. Rider Haggards „Morning Star" (Cassell) spielt in Aegypten. Das Buch ist echt melodramatisch und steht anderen Romanen des Verfassers an Bedeutung nach. — Sehr amüsant ist Mrs. John Lanes „According to Maria" (Lane). Das Buch bildet eine Satire auf die sozialen Verhältnisse im heutigen London. Maria ist der Typus der gesellschaftlichen Streber, die Geld haben und sich trotz aller Hindernisse ihren Weg in die über ihnen stehenden Gesellschaftsklassen ertrotzen. Ganz ausgezeichnet ist die Definition, die Maria von dem Worte Etikette gibt: „You see, the lowest class don't know and don't care, the middle class don't know and does care, and the upper knows but doesn't care." Wer das heutige England einigermaßen kennt, wird zugeben, daß Maria den Nagel auf den Kopf getroffen hat! — Dem Romane von Patricia Wentworth, „A Marriage under the Terror" (Melrose), ist von einem Komitee, das aus drei der bekanntesten englischen Romanschriftstellerinnen (Mrs. Steel, Miß Mary Cholmondeley und Mrs. de la Pasture) bestand, ein Preis von 250 Guineen zuerkannt worden. Die Geschichte spielt zur Zeit der französischen Revolution und zeichnet sich durch gute Charakteristik der Revolutionshelden aus, ist aber zu melodramatisch gehalten.

Die bekannte Verlagsfirma Nelson hat eine vielbesprochene Neuerung eingeführt, indem sie den Verkaufspreis neuer Romane von sechs auf zwei Schillinge herabgesetzt hat. Es ist noch nicht lange her, daß jeder Roman zunächst in dreibändiger Form zum Preise von 31½ Schilling erschien; später folgte der einbändige Typus zum Preise von sechs Schillingen. Die Ausstattung der bislang veröffentlichten billigen Romane steht der bisher gebräuchlichen in keiner Weise nach, auch sollen die Verfasser der neuen billigen Bücher keineswegs unbekannte oder zweifelhafte Größen sein; aber das Vorgehen der Firma hat doch keinen ungeteilten Beifall gefunden, da mit Recht vermutet wird, daß die Verbilligung nur auf Kosten der Schriftsteller geschehen kann. Es ist deshalb sehr zweifelhaft, ob die andern großen Verlagshäuser dem Beispiele der obengenannten Firma folgen werden. Die zwei wichtigsten der bislang veröffentlichten billigen Romane sind Anthony Hopes „Second String", ein Werk, das hinter den früheren Werken des berühmten Erzählers weit zurücksteht, und H. G. Wells „The History of Mr. Polly". Das letztere Werk erinnert in Aufbau und Tendenz an desselben Verfassers „Kips", ohne dieses an dramatischem Interesse zu erreichen.

Unter den Erscheinungen literarhistorischen Inhalts sei vor allem „Robert Herrick: A Biographical and Critical Study" (Lane) von F. W. Moorman genannt. Der Verfasser, ein Schüler Herfords und Ten Brinks, dem wir schon einige andere wichtige Forschungen auf dem Gebiete der englischen Literaturgeschichte verdanken, behandelt in dem ersten Teile das Leben des Dichters und gibt in einem zweiten Teile eine kritische Untersuchung seines Schaffens. Da die biographischen Quellen bei diesem Dichter nur sehr spärlich fließen, so hat Moorman zu den früheren Schilderungen von Grosart, Hazlitt und Gosse nicht viel Neues hinzufügen können; doch hat er einige neue Briefe entdeckt, die uns ein klareres und genaueres Bild Herricks während seiner Studienzeit in Cambridge ermöglichen. Vorzüglich ist der kritische Teil des Buches, besonders in der Behandlung der Lyrik der englischen Renaissance und der Beziehungen Herricks zu den Tendenzen seiner Zeit. Moormans Buch ist von der englischen Kritik sehr sympathisch aufgenommen

worden und ist zweifelsohne eine Untersuchung von wissenschaftlichem Werte über einen Dichter, der, obgleich weniger bekannt, einigen kompetenten Kritikern als der erste englische Lyriker gilt, während andere, wie Gosse, ihm einen Platz gleich nach Shelley anweisen. — Unter dem Titel „The Bridling of Pegasus" (Macmillan) hat der Poet Laureate, Alfred Austin, eine Anzahl Essais über literarhistorische und ästhetische Fragen veröffentlicht. Seine allgemeinen ästhetischen Betrachtungen sind nicht von wirklicher Bedeutung; wenn er z. B. die Dichtung als „the transfiguration, in musical verse, of the Real into the Ideal" definiert, so gibt er eine Erklärung, die durchaus nicht einwandfrei, ja geradezu falsch ist. Wertvoller sind die Aufsätze über einzelne Dichter, wie Wordsworth, Byron — dem er im Gegensatz zu der durchschnittlichen englischen Kritik sympathisch gegenübersteht — und vor allem Dante. — Eine sehr tüchtige Leistung ist ein Buch von M. W. Mac Callum, „Shakespeare's Roman Plays and Their Background" (Macmillan), besonders in dem Kapitel über Shakespeares Behandlung der geschichtlichen Tatsachen. Der Verfasser ist Professor der englischen Literatur an der Universität Sidney, und sein Buch ist wohl der erste Beitrag zur englischen Literaturgeschichte von wirklich wissenschaftlichem Werte, den wir Australien verdanken. — Hugh Walker, „The Literature of the Victorian Era" (Pitt Press), zeichnet sich durch Gründlichkeit aus; er behandelt eine Reihe von Schriftstellern, die in den sonstigen Literaturgeschichten unberücksichtigt geblieben sind. — Vorzüglich ist „Pascal" von Viscount St. Cyres (Smith Elder), besonders in der Betrachtung der „Lettres provinciales". — A. Feuillerat, Professor an der Universität Rennes, hat in der „Pitt Press" eine wertvolle französisch geschriebene Untersuchung über John Lyly und den Euphuismus veröffentlicht. — Von ungleichem Werte ist T. H. S. Escotts „Edward Bulwer, First Baron Lytton of Knebworth: A Social, Personal, and Political Monograph" (Routledge). Der biographische Teil des Buches ist nicht ohne Wert, die Kritik dagegen ist schwach und vielfach ungenau. Wenn der Verfasser z. B. behauptet, Bulwer sei der einzige britische Schriftsteller, der auf zwei verschiedenen Gebieten, im Roman und im Drama, gleichwertige Erfolge erzielt habe, so kann er nicht an Charles Reade und Goldsmith gedacht haben. Auch weiß er keine befriedigende Antwort auf die Frage zu geben, warum Bulwers Romane trotz ihres tendenziösen Moralisierens und ihrer Schwerfälligkeit sich noch heute großer Beliebtheit erfreuen. — Endlich sei hier auf einen am 7. Mai im „Athenaeum" veröffentlichten Artikel über „Modern Journalism" aufmerksam gemacht, der sich an ein jüngst erschienenes Buch unter demselben Titel „by a London Editor" anschließt (Sidgwick & Jackson), dem der bekannte Journalist George R. Sims ein Vorwort beigegeben hat.

Lesenswerte Artikel über den jüngst verstorbenen Mark Twain haben der „Spectator" und das „Athenaeum" am 30. April gebracht. — Ueber Björnstjerne Björnson spricht William Archer in derselben Nummer des „Athenaeums" und in der „Nation" (30. April).

Von Neuausgaben englischer Dichter sei nur A. W. Veritys „Milton: Paradise Lost" (Pitt Press) genannt. Sie zeichnet sich durch eine ausgezeichnete kritische Einleitung und den Notenapparat aus, der auf manche Punkte neues Licht wirft.

Für Folkloristen ist Marie Trevelyans Buch „Folk-Lore and Folk-Stories of Wales" (Elliot Stock) von Interesse. Die Verfasserin hat ihren Stoff hauptsächlich in Glamorganshire gesammelt. Einige der Geschichten, so z. B. „Vampire Chair" und „Vampire Bed", sind neu, andere finden sich auch sonst in England, Schottland oder Irland. Im Gegensatz zu dem im allgemeinen romantisch heitern Charakter der keltischen Sagenwelt sind die Geschichten in diesem Buche, dem tief religiösen Gefühl der Walliser entsprechend, meist düster und mystisch. Wales wird auch künftigen Sammlern noch eine bedeutende Ausbeute gewähren, da es infolge des intensiven Nationalgefühls und der ausgeprägten Liebe zur heimatlichen Sprache und heimatlichen Sitten den nivellierenden Einflüssen des modernen Lebens viel eher hat widerstehen können als andere Teile Großbritanniens.

Von den Magazinen haben folgende im Mai Artikel von literarischem Interesse gebracht. Die „Contemporary Review" enthält einen hübschen Aufsatz von Edmund Gosse über Melchior de Vogüé, unter besonderer Berücksichtigung seiner Studien über die neueste russische Literatur. Auch berichtet Waldemar Voigt in derselben Nummer über Leonid Andrejews „Anathema". — In der „Fortnightly Review" liefert Frederick Lawton eine hübsche Würdigung Jules Clareties, Francis Gribble behandelt das Verhältnis Alfred de Vignys zu Marie Dorval und William Archer stellt einen Vergleich zwischen der englischen und amerikanischen volkstümlichen Magazinliteratur an, der keineswegs zugunsten der ersteren ausfällt. — In der „Quarterly Review" spendet Morton Fullerton der Kunst des Romanschriftstellers Henry James ein etwas übertriebenes Lob. — Die „Edinburgh Review" hat einen Artikel über Oliver Wendell Holmes, in der „English Review" wird ein Aufsatz Swinburnes über die älteren Dramen von Beaumont und Fletcher abgedruckt, während Frank Harris hier eine Serie von Artikeln über Shakespeares Frauengestalten beginnt, die denselben Ton anschlagen wie sein Aufsehen erregendes Buch „The man Shakespeare".

Die berühmte und auch von Ausländern viel besuchte John Ryland-Bibliothek in Manchester hat eine Ausstellung erster Ausgaben der älteren englischen Klassiker veranstaltet und einen Katalog der ausgestellten Schätze veröffentlicht.

Auf dem Rasenplatze hinter der Kirche St. Clement Danes in London, die als Dr. Johnsons Kirche gilt, ist letzterem eine von Percy Fitzgerald geschaffene bronzene Statue errichtet worden, die am 7. Mai enthüllt wurde. — An der Bibliothek zu Southwark, die sich in nächster Nähe des aus Chaucers Prolog bekannten „Tabard" befindet, wurden zwei hübsche Mosaiktafeln angebracht, deren eine die Versammlung der Pilger vor dem Wirtshause, die andere das Festmahl nach ihrer Rückkehr darstellt. Adrian Cook hat das höchst gelungene Denkmal geschaffen, das am 9. Mai von Canon Horsley, dem Bürgermeister von Southwark, enthüllt worden ist.

Leeds A. W. Schüddekopf

Amerikanischer Brief

Winston Churchills neuester Roman ist ein Zeugnis dafür, daß der Verfasser sich in den letzten zwei Jahren sehr ernsthaft mit dem Studium des Lebens und der Menschen der Gegenwart beschäftigt und gelernt hat, moderne Probleme modern darzustellen. Er hat das historische und politische Gebiet, auf dem er sich sonst bewegt, verlassen und bietet in „A Modern Chronicle" (Macmillan Co., New York) ein lebhaft bewegtes und wirklichkeitstreues Bild aus der amerikanischen Gesellschaft. In den Mittelpunkt dieses Bildes hat er eine Heldin gestellt, die für weite Kreise der amerikanischen Frauenwelt von heute als typisch gelten kann. Seine Honora ist zugleich Produkt und

Opfer ihrer Zeit, und ihr Lebenslauf, den er von der Kindheit bis zur vollen Reife verfolgt, ist die Irrfahrt eines modern empfindenden Weibes auf der Suche nach dem Glück. Durch ihre Herkunft zu höheren Ansprüchen an das Leben berechtigt, aber von ideal angelegten einfachen Verwandten erzogen, tritt sie mit einem inneren Zwiespalt in die Welt und läßt sich fürs erste von den „unbegrenzten Möglichkeiten" des Reichtums blenden. Als sie, kaum neunzehn Jahre alt, an einem Tage drei Heiratsanträge erhält, wählt sie ohne Überlegung den ersten Bewerber und gewinnt als dessen Gattin anscheinend den denkbar besten Rahmen für ihre Schönheit und ihre Intelligenz. Aber der Mann geht in der Jagd nach dem Mammon auf, betrachtet sie eigentlich nur als ein Stück seines kostbaren Mobiliars, und als sie einen Einblick in die Quellen seines Reichtums und in die dehnbare Ethik seiner Geschäftsfreunde gewinnt, steigert sich die innerliche Fremdheit der Gatten bei ihr zu unüberwindlicher Abneigung. Das Erscheinen eines ihr scheinbar würdigeren Mannes beschleunigt die offizielle Lösung der Ehe, der nach kurzer Zeit Honoras Wiederverheiratung folgt. Auch in dieser zweiten Ehe wäre die Enttäuschung unvermeidlich, wenn sich nicht der Tod barmherzig ins Mittel legte und ihr den Gatten raubte. Durch solche Erfahrungen gereift und gefestigt, schreitet sie zur dritten Ehe mit einem Manne, der sie von Kind auf geliebt hat, und der Leser nimmt in der Überzeugung von ihr Abschied, daß sie ihren Hafen erreicht und geborgen ist. Der Charakter entwickelt sich folgerichtig von innen heraus und berührt nicht unsympathisch. Aus der Fülle anderer in die Handlung eingreifender Personen heben sich auch einige andere vortrefflich gelungene Porträts wirkungsvoll ab. Jedenfalls bedeutet diese Abweichung von seiner früheren Art einen bemerkenswerten Fortschritt des Verfassers.

Auch Hamlin Garland hat sich nach einem etwas unerfreulichen Interregnum wieder einmal zu einer achtunggebietenden Leistung aufgerafft und bietet in „Cavanagh Forest Ranger" (Harper Bros.) einen Roman aus dem Westen, der neue Phasen und Typen westlichen Lebens darstellt und ein Problem von starker aktueller Bedeutung berührt, nämlich das Forstwesen. Das erklärt die ganz besonders interessante Vorrede, mit der der jüngst entlassene Bundes-Forstkommissar, Gifford Pinchot, den Roman einleitet. Der Titelheld ist ein Beamter in Diensten der Forstkommission, tüchtig in seinem Beruf, ehrlich und gewissenhaft und von einer Vornehmheit des Empfindens, die durch die Rauheit und Roheit seiner Umgebung nicht selten verletzt wird. In einem Kosthaus lernt Cavanagh ein Mädchen kennen, das durch zehnjährige Abwesenheit in einer Schule im Osten ihrer Heimat entfremdet ist und sich tief einsam und unglücklich fühlt. Lee Virginia Wetherford kann sich in der Welt ihrer Mutter, der Kosthauswirtin von Roaring Fork, nicht mehr zurechtfinden. Cavanagh wirft sich zu ihrem Ritter auf, kämpft aber gegen seine aufkeimende Liebe, weil ihm bewußt ist, daß er sich über die Antezedentien der Wetherford-Familie nicht ganz hinwegsetzen kann. Damit ist das Liebeselement der Handlung angedeutet, der es auch sonst nicht an interessanten und bedeutsamen Episoden fehlt.

Obwohl der Süden als Schauplatz amerikanischer Romane schon ziemlich ausgebeutet worden, ist doch das dort allzeit gegenwärtige Rassenproblem im Rahmen einer Erzählung kaum jemals so gründlich beleuchtet worden wie in dem neuesten Werk der unter dem Pseudonym Octave Thanet schreibenden Alice French: „By Inheritance" (Boobs-Merrill Co., Indianapolis). In den Mittelpunkt ihres Buches stellt die Verfasserin eine Heldin, die einen ganz bestimmten Typus der Frauen Neuenglands repräsentiert, nämlich die Philantropinnen, die sich die Erhebung der schwarzen Rasse aus Unkultur und Niederdrückung zum Lebensziel gesetzt haben. Agatha Langforth kennt die Neger freilich nur von jenen Ausnahmen her, die ihr in nördlichen Lehranstalten begegnet sind. Das hindert sie aber nicht, den Traditionen ihrer Familie gemäß in den Schwarzen überhaupt Opfer der Anmaßung privilegierter Weißer zu sehen. So ist sie schon bereit, eine Million Dollars zur Gründung höherer Lehranstalten für die schwarze Rasse herzugeben, als ein Krankheitsfall in der Familie sie nach dem Süden ruft. Dort sieht sie sich zum erstenmal Zuständen und Verhältnissen gegenüber, von denen sie bis dahin keine Ahnung gehabt. Sie ist erstaunt, zu entdecken, daß die Schwarzen daselbst gar nicht so unglücklich sind, wie es den Bewohnern des Nordens scheint, und sie neigt sich am Schluß der Ansicht ihres südländischen Neffen zu, der sie im Laufe einer Diskussion des Gegenstandes frägt: „Wurde einer doch immerhin leidlich anständigen und gutmütigen Nation jemals ein so höllisch verwickeltes Rätsel zu lösen aufgegeben, wie es diese Negerfrage ist? Was soll mit einer Rasse geschehen, die man nicht ausrotten und nicht zu assimilieren wagt?" Das ist deutlich genug; aber es fehlt außer mancherlei Diskursen über das Problem auch nicht an Episoden, die grelle Schlaglichter darauf werfen. Es ist ein ungemein interessantes und bedeutsames Werk, mit einer glücklichen Mischung von Humor und Pathos und von Belehrung und Unterhaltung.

Die Vorlesungssaison der Germanistischen Gesellschaft hat mit einem Vortrag über Wilhelm Schmidtbonn den Beschluß gemacht. — Die Theatersaison neigt sich auch ihrem Ende zu. Das „New Theatre" hat auf einer mehrwöchigen Spielzeit in Boston und anderen Städten Neuenglands, durch seine Aufführungen von Sheridans „Lästerschule", Galsworthys „Strife", Besiers „Don" und des Maeterlinckschen Mirakeldramas „Schwester Beatrice" einen vollgültigen Beweis seiner Leistungsfähigkeit geliefert und verhältnismäßig mehr Würdigung gefunden als in dem übersättigten New York.

New York A. von Ende

Holländischer Brief

Unstreitig gehört zu den künstlerisch bedeutsamsten Erscheinungen in der Belletristik der letzten Jahre Herman Robbers' „Roman van een gezin" (Roman einer Familie). Nach seiner ersten Veröffentlichung in „Elzevier's Geïllustreerd Maandschrift" liegt er jetzt in zwei stattlichen Bänden vor, deren Sondertitel „De gelukkige familie" und „Eén voor één" lauten. Diese gleichgroßen Romanhälften (zu je 384 Seiten) behandeln im engsten Anschluß aneinander ein schwieriges familienpsychologisches Problem, das der Familienzusammengehörigkeit. Nachdem Jan Croes in tüchtigster Arbeit es zu Vermögen und Ansehen gebracht hat, sehen wir ihn und seine Familie fast ohne eigentliches Verschulden unrettbar immer mehr dem Mißgeschick anheimfallen. Die durch sozialistische Umtriebe genährte Unzufriedenheit seiner Arbeiter und Gehilfen lastet schwer sowohl auf seiner „Amsteldruckerei" wie später auf seinem Verlagsgeschäft. Die Jahreseinnahmen schrumpfen immer mehr ein. Seine Frau findet sich schwer in die notwendig gewordene Ein-

schränkung des wirtschaftlichen Aufwandes, wie der Standesführung überhaupt. Der älteste Sohn Ru spielt so lange an der Börse, bis er mit Zurücklassung von Frau und Kindern nach Südamerika fliehen muß. Theo bleibt halbwegs in seinen juristischen Studien stecken, wird Sozialist und heiratet zum größten Kummer seiner Eltern eins ihrer Dienstmädchen. Henk darf aus Geldmangel nicht in Delft studieren und wandert als Geschäftsmann grollend nach Amerika aus, ohne sich weiter um seine Anverwandten viel zu kümmern. Und der vernachlässigte, geistig zurückgebliebene Bas heiratet sich in einen Kramladen hinein. Von den beiden Töchtern macht die ältere, Jeanne, grausame Liebesenttäuschungen durch und sinkt in der Blüte der Jahre der Mutter ins Grab nach. Und die kokette, frühreife Noor hofft nach einer kurzen, unglücklichen Ehe auf ein schöneres Leben mit einem früher von ihr kaum beachteten Liebhaber. Aus diesem Stoff schafft Robbers ein bürgerliches Familienepos, das bei uns schwerlich seinesgleichen findet. Robbers' Kunst grenzt an Virtuosität, ohne doch je in diese verfängliche Eigenschaft überzugehen. Nirgends stößt man auf Kniffe oder Mätzchen, auf Mache oder Manier; überall aber erkennt man eine ausgesprochene Eigenart in charakteristischer und charakterisierender Abtönung. Was alles in dieser amsterdamer Familie geschieht, geht so unabsichtlich vor sich, versteht sich so von selbst, daß nach der Lektüre wohl mancher Leser mit Aletrino (vgl. dessen eingehende Besprechung in „De Nieuwe Gids" Nov. 1909 und April 1910) erstaunt fragen wird: Wo hat doch das Unglück dieser Familie angefangen und welche Momente bedingten diesen trostlosen Ausgang? Rückschauend wird einem freilich mühelos der psychologische Hergang klar, sowohl bei der Vorführung des Familienverbandes als in der Darstellung der einzelnen Glieder, namentlich des Vaters und der älteren Tochter Jeanne. Robbers' Roman würde in guter Übersetzung für den deutschen Leser ein vortreffliches Gegenstück zu Thomas Manns „Buddenbrooks" abgeben. Und es hätte einen eignen Reiz, beide Romane sowohl nach der künstlerischen wie nach der stofflichen Seite miteinander zu vergleichen, wozu das nämliche Thema, der Niedergang einer Familie, bei aller Verschiedenheit übrigens im ganzen wie im einzelnen herausfordert.

Die ausgehende Theatersaison brachte noch drei neue Dramen, die merkwürdigerweise alle nach Indien hinweisen. Frau Carry van Bruggens vieraktiges Schauspiel „Een vergissing" (Ein Irrtum), das Anfang März vom Verkade-Ensemble zuerst in Leiden gegeben wurde, spielt in dem Malerdorf Laren (bei Amsterdam), wo der energielose Maler Henk Tervaart die Bekanntschaft mit Cato Mensink, einer früheren Kollegin der Zeichenakademie, erneuert und als echter Don Juan sie so an sich zu fesseln weiß, daß ihre Gefühle für den in Indien arbeitenden Bräutigam dadurch immer mehr abschwächen. Schließlich muß sie einem indischen Onkel, der für den tüchtigen Bräutigam „den Handschuh holen" will, gestehen, daß sie nie für Huizinga empfinden könne, was sie für Tervaart fühle und nicht imstande sei, mit einer Lüge in die Ehe einzutreten. Und als sie zu spät Tervaarts Don Juannatur inne wird, fällt sie gebrochen auf den Koffer nieder, der sie nach Indien begleiten sollte. Der Lokalton und die Darstellung des Seelenkampfes der Braut sicherten diesem Erstlingsdrama einen Achtungserfolg und eine ermunternde Kritik. — Am 22. April fand im Königlichen Theater zu Amsterdam die Uraufführung des Vierakters „Hanna" von Brandt van Doorne statt. Die Liebe der Volksschullehrerin Hanna zu dem Leutnant Karel Horst vermag nicht ihr Pflichtgefühl zu ihren bedürftigen Eltern zu besiegen, so daß sie es nicht über sich gewinnt, die Eltern hilflos zurückzulassen und dem Geliebten nach Indien zu folgen. Tief verstimmt darüber heiratet dieser in Indien eine seiner unwürdige Frau, sucht und findet nach wenigen Jahren auf Urlaub in Holland seine Geliebte wieder, wird nun aber seinerseits von einer Verbindung mit ihr abgehalten, und zwar aus Pflichtgefühl zu seinem in Indien weilenden Kinde, das bei einer Ehescheidung der Mutter zufallen würde. So ist das Pflichtgefühl der Vernichter von Hannas und Karels Glück: Hanna muß in der geistigen Öde des elterlichen Hauses, Karel wieder in Indien an der Seite einer ungeliebten Frau ein entsagungsvolles Dasein resigniert weiter fristen. Dank auch der guten Aufführung wurde das Schauspiel beifällig aufgenommen, ohne jedoch eine tiefere Wirkung zu hinterlassen. — Ganz in Indien endlich spielt Fabricius' dreiaktiges Schauspiel „De rechte lijn" (Die gerade Linie), mit dem das rotterdamsche Schauspielensemble seit der ersten Märzwoche überall berechtigten Beifall erntet. Der frühere Schmiedegesell Wilko de Hond hat sich in wenigen Jahren durch seine nur von einem gütigen Herzen gezügelte, übrigens rücksichtslose Energie eine geachtete Stellung in Indien erkämpft. Als Direktor einer elektrischen Bahn empfängt er seine „mit dem Handschuh verheiratete" Frau Dolly, die sich aber bald als ein rohes und sittlich tiefstehendes Frauenzimmer entpuppt. Seine Energie gerät durch diese Frau ins Schwanken und wird nur noch mühsam durch den entsagungsvollen Freundschaftsbund mit einer geliebten und ihn liebenden Frau, der geistig wie sittlich hochstehenden Djiuwke Eylinga, aufrechterhalten. Was er gewollt hat — zuletzt noch die Durchsetzung der geraden Bahnlinie bis zur See —, ist ihm allezeit gelungen. Aber das ersehnte Herzensglück ist damit nicht gewonnen.

In „Onze Eeuw" (März) liefert G. P. l'Honoré Naber unter dem Titel „Nog eens de Nederlandsche bron van den Robinson Crusoe" (Noch einmal die niederländische Quelle des R. C.) eine willkommene Ergänzung zu Hogewerffs früherem Aufsatz über „Eine niederländische Quelle des Robinson Crusoe [vgl. Sp. 276/77]. Er macht es zunächst wahrscheinlich, daß Smeeks als junger Mann Schiffswundarzt war. Und ferner weist er auf mehrere historische Quellen und Tatsachen hin, die dem für Seeabenteuer sich stark interessierenden, etwas wunderlichen Manne nicht unbekannt geblieben sein können. Im einzelnen die Gestaltung des geschichtlichen Hintergrundes für Smeeks und dessen Werk hier wiederzugeben, ist nicht wohl möglich. Genug, daß Smeeks höchstwahrscheinlich nichts Wesentliches in seiner „Robinsonade" erdichtet hat und der Urrobinson eher ein holländischer Matrose als der Schotte Alexander Selkirk gewesen sein mag.

Nicht nur der Fachmann, sondern jeder Literaturfreund wird den endlichen Abschluß der jüngsten Ausgabe des Reinaert de Vos (Reineke Fuchs) freudig begrüßen. Nachdem bereits 1903 in den „Zwolsche Herdrukken" (den Zwollner Neudrucken) Dr. F. Buitenrust Hettema und Prof. J. W. Muller einen genauen Abdruck der berühmten comburger Handschrift besorgt hatten, ist vor einigen Wochen unter Hettemas Namen allein der umfangreiche Kommentar erschienen. Einleitung, Anmerkungen und Glossar dienen vor allem der Exegese, die sich durch ein tieferes Eindringen in die Eigenart des unbekannten Dichters und seines Werkes, wie auch durch eine sorgfältigere Berücksichtigung der damaligen Rechtsbegriffe und reli-

giösen Anschauungen von den bisherigen Ausgaben unterscheidet. Der Mann von Fach wird diese Arbeit wohl bald unter die Lupe nehmen. An dieser Stelle möge der bloße Hinweis auf die geistvolle Neuausgabe des altberühmten Tierepos „Van den Vos Reinaerde“, dessen Entstehung Hettema auf ungefähr 1268 ansetzt, zugleich eine Anregung zur Lektüre dieses mittelniederländischen Gedichtes sein. —

Zwolle J. G. Talen

Ungarischer Brief

Eine der eminentesten Persönlichkeiten der ungarischen Kultur, Bernhard Alexander, feierte jüngst sein sechzigstes Geburtsfest, und seine zahlreichen Schüler, Freunde und Verehrer huldigten ihm aus diesem Anlasse mit einem prächtigen Sammelwerke, das Studien aus all den Gebieten enthält, auf denen der Jubilar als Meister gilt. Er doziert an der budapester Universität Geschichte der Philosophie und seine wichtigsten Werke behandeln Kant, dann den Pessimismus des XIX. Jahrhunderts, speziell Schopenhauer und Hartmann; aber auch seine ästhetischen Werke („Über Kunst“, „Über den Wert der Kunst und die Erziehung zur Kunst“) sind von Bedeutung. Dabei ist er der trefflichste Shakespeare-Forscher Ungarns und Verfasser einer wertvollen Hamlet-Monographie; und schließlich genießt er auch als Theaterkritiker eines hervorragenden Tagblattes, des „Budapesti Hirlap“, große Autorität. Prof. Alexander, heute noch im Vollbesitze seiner schöpferischen Kraft, hat mit seinem auf deutschen Universitäten erworbenen Wissen und seinem unbeirrbaren Geschmack auf unser Kulturleben tiefgehenden und wohltätigen Einfluß ausgeübt.

Auch ein anderer ungarischer Shakespeare-Forscher war letzthin Gegenstand wärmster Huldigung: der Redakteur unseres „Shakspeare-Magazins“, Josef Bayer, der seine zweibändige „Geschichte der Dramen Shakespeares in Ungarn“ vor zwei Monaten veröffentlichte. Es ist ein Werk staunenswerten Fleißes, ein wahres standard-work wissenschaftlicher Forschung, auf das das Shakespeare-Komitee der Kisfaludy-Gesellschaft, unter dessen Ägide es erschien, stolz sein kann.

Diese älteste und bedeutendste unserer literarischen Vereinigungen hielt jüngst ihre 69. Jahresversammlung, die diesmal auch mit der Wahl neuer Mitglieder verbunden war. Laut den Statuten zählt die Gesellschaft fünfzig Mitglieder, doch herrscht die sonderbare Gepflogenheit, einen Stuhl „für ein plötzlich auftauchendes Genie“ leer zu lassen. So wurden denn auch heuer von den drei Vakanzen bloß zwei besetzt: die eine, laut Reglement, mit einem Belletristen, die andere mit einem Kritiker und Literarhistoriker. Es wurden gewählt: Julius Szávay, ein frisches, munteres, lyrisches Talent, und Prof. David Angyal, dessen Hauptfach zwar ungarische Geschichte ist — er ist ord. Professor derselben an der budapester Universität — der aber auch als Verfasser literarischer Essais und besonders als Herausgeber der Werke Alexander Kisfaludys sich Verdienste erwarb. Es waren auch Lücken in der Reihe der korrespondierenden Mitglieder, die aus denjenigen gewählt werden, die ungarisches Schrifttum im Auslande bekannt machen. Die Gesellschaft benutzte die Gelegenheit, ihr Diplom dem Wiener Schriftsteller Ignaz Schnitzer zu übersenden, der eben jetzt mit dem Hauptwerk seines Lebens, der sechsbändigen Übertragung von Petöfis poetischen Werken auf dem Büchermarkt erschien, und der dieser Auszeichnung in höchstem Maße würdig erschien.

Die Jahresversammlung der Kisfaludy-Gesellschaft bot ihrem Präsidenten, Prof. Zsolt Beöthy, willkommenen Anlaß, in seiner Festrede so manches treffende Wort über den nationalen Geist in der ungarischen Literatur zu sprechen. Was er darüber vortrug, wird gewiß überall Anklang finden, vielleicht auch im Lager derjenigen Gruppen, an die seine Mahnworte in erster Reihe gerichtet waren. Eine Literatur, die sich der Nation entfremdet, wird ja niemals lebensfähig sein. Dies wird gewiß auch Hugo Veigelsberg nicht bestreiten, der unter dem Pseudonym „Ignotus“ den „Nyugat“, die Revue dieser Gruppe, leitet und ihr hervorragendster Kritiker ist. Ja man könnte aus seinem jüngst erschienenen Buche („Kisérletek“, „Versuche“) so manches Treffliche zitieren, was gewiß auch Beöthy unterschreiben würde. Freilich auch so manches, was, gelinde gesagt, sehr sonderbar klingt. Wenn er z. B. von seinem Lieblinge, Andreas Ady, ein Poem zitiert und hinzufügt: „hängt mich auf, wenn ich das verstehe!“, dann aber dasselbe Poem fast als eine Perle der Weltliteratur preist, so wird man das gewiß nicht ohne ein „Schütteln des Kopfes“ lesen. Ebenso wie wenn von Tennyson kurz und bündig erklärt wird, er sei „das Musterbild der englischen Stupidität“.... Armer Sänger des „Locksley Hall“!

Im Bücherverlag der genannten Revue ist außer diesen „Versuchen“ auch ein Werk Ludwig Hatvanys erschienen („Ich und die Bücher“), das zu gleicher Zeit auch in Berlin in deutscher Sprache gedruckt wurde. Es enthält manch kluge Bemerkung über Altes und Neues in der Literatur; nur schade, daß all dies in allzu manieriertem Tone vorgetragen wird. — Arthur Eleks lobenswerte Poe-Studien, die ich an dieser Stelle schon erwähnte, sind nun von demselben Verlage auch in Buchform veröffentlicht worden. — Drei andere literaturgeschichtliche Monographien ediert die Kisfaludy-Gesellschaft in ihrer „Dichter und Schriftsteller“ betitelten Serie. Zur Zentenarfeier Alfred de Mussets erhalten wir eine Biographie des Dichters aus der Feder des hochbegabten Georg König, der auch die allerneuesten Publikationen über Mussets Liebschaften geschickt verwertet. Eine weitere Monographie behandelt das Leben und die Werke Koloman Mikszáths, der, wie ich jüngst berichtete, kurz vor seinem Tode neben vielen andern Ehrungen zum Ehrendoktor der budapester Universität gewählt wurde und demnächst auch ins ungarische Magnatenhaus berufen werden sollte. Verfasser des Buches ist Béla Várdai, der die schwierige Aufgabe, einen noch lebenden und schaffenden Schriftsteller möglichst objektiv zu charakterisieren, glänzend gelöst hat. Die dritte Monographie ist Alexander Kisfaludy gewidmet, dessen Petrarca nachempfundene Liebeslieder vor hundert Jahren ganz Ungarn begeisterten. Es ist schon so manches über ihn geschrieben worden, doch versteht es Elemér Császár, der gelehrte Autor dieser neuen Lebensbeschreibung, sein Wirken unter neuen Gesichtspunkten zu betrachten und in ein helleres Licht zu rücken. — Schließlich sei hier noch ein andersgeartetes literaturgeschichtliches Werk erwähnt: das Buch Anton Sikabonyis über einen vor fünfzehn Jahren jung verstorbenen Lyriker Eugen Komjáthy (1858—1895). Er hat während seines Lebens den Ruhm nicht gekannt; nur ein ganz kleiner Literatenkreis erwärmte sich für seine, meist philosophierende, von schopenhauerschem Pessimismus angehauchte Lyrik, von deren Erzeugnissen nur sehr wenige in Blättern veröffentlicht wurden. Als er endlich die Buchausgabe vorbereitete, warf ihn ein tückisches Leiden aufs Schmerzenlager; er verschied

an demselben Tage, an dem die Sammlung seiner Lieder endlich erscheinen konnte. Aber auch diese Tragik weckte kein besonderes Interesse für sein Werk, das gewiß ein besseres Los verdient hätte. Ob es aber Herrn Sikabonyi gelingen wird, nicht nur den Namen, sondern auch die wehmutsvollen Strophen des Dichters der Vergessenheit zu entreißen, möchte ich bezweifeln.

Um nun zu lebenden Lyrikern überzugehen, erwähne ich hier Alexander Sajó, der eben jetzt seinen dritten Band veröffentlicht. Er nennt ihn „Gordonka" („Violoncello") — ein glücklich gewählter Titel für die ungekünstelten, tiefsinnigen, melancholischen Töne seiner Verse. Auch Ignaz Balla's neuer Band („Die Stadt der sieben Hügel") enthält vorwiegend stille, anmutige Bilder von Liebes- und Eheglück, dabei auch prächtige, farbensatte Schilderungen aus Italien, wo der Dichter lange geweilt. — Von neuen Novellenbänden wären hervorzuheben: „Stille Krisen", von Margit Kaffka, einer Schriftstellerin, die viel zu sagen hat und auch zu sagen weiß, die aber jetzt leider in einen gesuchten, gespreizten Stil verfällt; ferner ein Erstlingband von Géza Lengyel („Zufälle"), der einfache Geschichten lebendig und in natürlichem Tone erzählt. Auch Ludwig Biró bringt einen neuen Band („Marie"), in dem er sein unbestreitbares Talent auf manchmal zu gewagte erotische Themata verschwendet. Diese Neigung beeinträchtigte jüngst auch den Erfolg seiner drei Einakter, die im „Ungarischen Theater" unter dem Titel „Häuslicher Herd" zur Aufführung gelangten.

Auf derselben Bühne bekamen wir unlängst auch eine Griechentragödie zu hören, in der ein junger Autor, Albert Homonnai, den Lydierkönig Gyges und die Hetäre Tudo zum Leben erweckte. Dieses Stück mußte freilich schnell vom Spielplane schwinden, ebenso wie Georg Szemere's kühn entworfenes Drama „Ö" („Er"), das ebendort zur ersten Aufführung gelang. „Er" ist kein Geringerer als Jesus Christus, der in unseren Tagen wieder auf Erden erscheint, Arme tröstet, Kranke heilt, jedoch von den Machthabern verfolgt, eingekerkert und wieder zu Tode verurteilt wird. Ein gewaltiges Thema, dem aber das dramatische Können Szemere's nicht gewachsen war. — Größerer Erfolg war einer Novität des Nationaltheaters beschieden. Desider Szomory bot dort in seinem „A nagyasszony" („Die große Frau") eine lose Reihe poetischer Stimmungsbilder aus dem Hofe der Kaiserin-Königin Maria Theresia, Bilder, in denen er Zeit und Sitten anmutig und lebensvoll zu schildern weiß. — Ein besonders warmer Empfang wurde auch einem neuen Stücke des Lustspieltheaters zuteil, wo einer unserer begabtesten Poeten und Humoristen, Eugen Heltai, schon längst zum Lieblingsautor des Publikums geworden ist. Sein Stück über die Putzmamsell („A masamód"), die eine berühmte Schauspielerin geworden ist und für die Sommerferien wieder einmal, zur Abwechslung, das Leben eines armen Ladenmädchens führen will, steckt voll Humor und Poesie, und wird wahrscheinlich auch auf den deutschen Bühnen, für welche es schon erworben wurde, viel Beifall finden. Auch eine andere ungarische Novität soll demnächst „exportiert" werden: Ernst Vajda's hübsche Dramatisierung der Zschokkeschen Novelle „Tantchen Rosmarin", die unter demselben Titel sich als ein Treffer des Ungarischen Theaters bewährte.

Von dem Inhalt unserer Zeitschriften hebe ich vor allem einen Artikel von Zoltán Ambrus hervor („Nyugat"), der in der Affäre Heyse-Maeterlinck (s. Sp. 861) das Verfahren des belgischen Dichters mit scharfsinnigen Argumenten bekämpft und verdammt. Ebendort erschien eine Studie von Arthur Bárdos „Über Goethe als Regisseur", und ein warmer Nekrolog Aladár Schöpflins über den jüngst verstorbenen Novellisten Stefan Petelei, dem auch Prof. Julius Haraszti in der „Budapesti Szemle" einen interessanten Nachruf widmet. In derselben Zeitschrift bespricht Aladár Bán mit hohem Lob die neue Kalevala-Übersetzung Béla Vikárs, während Prof Gustav Heinrich eine interessante Studie über den Zauberer Merlin publiziert. Im „Philologiai Közlöny" beginnt Andor Sas eine längere Studie über Hölderlin.

Budapest Anton Radó

Echo der Bühnen

Kurze Nachrichten. In Berlin pflegt die sommerliche Schauspielsaison für die Dramatiker etwas ähnliches zu bedeuten, was der „Salon der Zurückgewiesenen" für die Maler und Bildhauer ist. So brachte das Hebbeltheater noch kurz vor Torschluß (14. Mai) eine Komödie „Der neue Paris" von Alfons Fedor Cohn, ein im 18. Jahrhundert zu London spielendes Erstlingsdrama, das im ersten Akte zu starken Erwartungen anregt, um nachher desto empfindlicher zu enttäuschen; ferner am 25. Mai das dreiaktige Drama „Gewehr ab!" von Gert Hartenau, eine überflüssige Neuauflage von Beyerleins „Zapfenstreich". — Die Volksoper, die sich in den warmen Tagen der Muse Thalia widmet, machte am 16. Mai den Anfang mit Clara Blüthgens zweiaktigem Drama „Heimkehr", das die Tragik einer aus dem Irrenhause heimkehrenden, inzwischen ersetzten Gattin in bühnengeschickter Weise behandelt, und ließ am 25. Mai eine schlimme Kolportagekomödie „Falschspieler" von Carl Schüler folgen.

Die mittlerweile gegenstandslos gewordene Kometenfurcht hat dem hannoverschen Amtsgerichtsrat Adolf Bessell die Anregung zu einem vieraktigen Verslustspiel „Der jüngste Tag" gegeben, das zur Zeit des Thronstreites zwischen Philipp von Schwaben und Otto von Braunschweig spielt und am Hoftheater in Hannover den Beifall der Einheimischen fand.

Die Spielzeit des Freilichttheaters in Hertenstein bei Luzern wurde am Pfingstsonntag (15. Mai) mit der Orestie von Äschylos in einer neuen Nachdichtung des Freiherrn Alexander von Gleichen-Rußwurm eröffnet. Sie bringt ferner Ibsens „Nordische Heerfahrt" und Werke von Grillparzer und Fritz Lienhard.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Eine Nachlese. Eigenes und Fremdes. Von Rudolf Lindau. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. M. 3,50 (5,—).

Rudolf Lindau. Von Heinrich Spiero. Berlin 1909, Egon Fleischel & Co. M. 2,— (3,—).

Mit Prosper Mérimée ist Rudolf Lindau zuweilen verglichen worden. Wie der Dichter der Novellen „Colomba“ und „Carmen“ zeichnet sich der deutsche Dichter durch seinen kerngesunden, jeder leisesten Spur einer Phrase abholden Realismus aus, indem er zugleich auf psychologische Entwicklung großen Wert legt. Auch an Frankreichs größten Essaiisten Montaigne und dessen Skeptizismus, der in dem Worte „Que sais-je?“ seinen bezeichnenden Ausdruck fand, klingen die Novellen und Romane Rudolf Lindaus trotz ihrer Ursprünglichkeit hier und da an. Nur empfinden wir bei dem deutschen Dichter stets von neuem das echte Gefühl der Gemütswärme, wie sehr er sich auch dagegen sträuben mag, andere als gedämpfte Herzenstöne anzuschlagen. Ist doch diese vornehme Zurückhaltung ein besonderer Reiz der Erzählungskunst Rudolf Lindaus, dem jede Effekthascherei widerstrebt. So fühlen wir uns gerade durch die von Erich Schmidt treffend als matter-of-fact-Stil bezeichnete Darstellung oft in tiefster Seele ergriffen, ja, erschüttert. Auch die Novelle: „Eine Grabschrift“, durch die der jüngste Band Rudolf Lindaus eingeleitet wird, spiegelt seine in knappen Zügen ein reiches Seelenleben anschaulich schildernde Eigenart wider. Wie stimmungsvoll ist sogleich der Auftakt! Die „kleine Welt“, das von Rudolf Lindau geprägte geflügelte Wort, taucht vor uns auf, da in einem weltverlorenen englischen Städtchen sich bald herausstellt, daß der Erzähler ganz in der Nähe einen alten Freund aus Japan wiederfinden soll. Alles gewinnt vor unsern Augen Farbe und Duft, und dann entfaltet sich ein ganzes Menschenleben von der Jugend bis zum Grabe, und die Grabschrift selbst entläßt uns so nachdenklich, daß wir in dieser kleinen englischen Landstadt ein eigenes Schicksal erfahren zu haben glauben. Wie „Das rote Tuch“, wie „Die kleine Welt“ hallt „Eine Grabschrift“ lange in uns wider. Deshalb möchte man sich auch dagegen verwahren, daß Rudolf Lindau den Inhalt seines jüngsten Bandes allzu bescheiden als „Eine Nachlese“ bezeichnet. Geradezu meisterhaft ist die einleitende Novelle, in der wir selbst Pluto, den Hund, nicht missen möchten, der als kundiger Führer den Fremden zum Friedhof geleitet. Nur wenige Seiten umfassend, fesselt uns die Novelle mehr als mancher in großem Stile angelegte Roman. Wer eine solche Nachlese zu bieten vermag, muß es sich gefallen lassen, daß wir uns nicht mit den bisher gesammelten Romanen und Novellen des Verfassers, einem Schatz der deutschen Literatur, begnügen möchten, sondern für die Zukunft noch manche reife Frucht erhoffen. Wie bereitwillig folgen wir unserm Führer dann bei den Ausflügen, die er von Konstantinopel aus nach dem Berg Athos und den Meteoraklöstern sowie nach den Inseln Thasos und Samothraki unternimmt. Auch in diesen griechischen Klöstern läßt Rudolf Lindau uns Einblick in das menschliche Herz gewinnen, mögen immerhin die Leidenschaften der Mönche ertötet zu sein scheinen. Von jeder Überschwenglichkeit bei der Schilderung der Landschaft hält sich der Autor fern. Wohl aber ist es echter Rudolf Lindau, wenn es sogleich im Anfang dieser Schilderung heißt: „Ich selbst muß jedoch auf den Versuch verzichten, strahlende Bilder der Landschaft, die so wunderbar schön ist, entwerfen zu wollen. Ich habe niemals mit prächtigen Farben malen können, und das, was ich auf meiner Palette habe, ist im Laufe der Jahre noch verblaßt.“ Dagegen ist die tief schürfende Seelenkunde Rudolf Lindaus mit den Jahren nur gewachsen, so daß wir ihn in seinen Romanen und Novellen unter den Meistern der Erzählungskunst stets hochschätzen werden. Mit einem Ausfluge nach Samothraki findet der Besuch griechischer Klöster seinen Abschluß. Die „Siegesgöttin von Samothraki“, die wir heute als gewaltigen Torso im pariser Louvre bewundern, legt vollgültig Zeugnis dafür ab, welche Kunstschätze der an Weihgeschenken reiche Tempel der griechischen Insel barg, dessen Mysterienkultus einst wie der eleusinische in hohem Ansehen stand. Welche Anregungen mußte Rudolf Lindau, der, wie in den europäischen Kulturstädten, auch in Amerika und Japan heimisch war, bei dem Kontraste erhalten, den Samothraki, die Insel der frommen Eingeweihten im Altertum, und Athos, der heilige Berg der orientalischen Christenheit in der Neuzeit, darstellen! So geht auch von den Schilderungen des Welterfahrenen eine Fülle neuer, unvergeßlicher Anregungen aus. Wie gern Rudolf Lindau in fremdes Geistesleben sich vertieft, wie anschaulich und treu er dieses wiederzugeben vermag, erhellt aus den diesem Band eingefügten drei Erzählungen aus dem Englischen, die charakteristisch zeigen, daß das menschliche Herz unter jedem Himmelsstriche und bei allen Völkern dasselbe ist.

„Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen.“ Diese Wahrheit wird in der mustergültigen Schrift von Heinrich Spiero klar und deutlich erhärtet. Nur eine geistesverwandte Natur konnte die feinsten Verästelungen in der organischen Entwicklung Rudolf Lindaus so überzeugend nachweisen, wie es in dieser Schrift des bewährten Literaturhistorikers geschieht, der selbst ein feinfühliger Lyriker ist. Ein tieferes Eindringen in Rudolf Lindaus geistiges Schaffen, ebenso wie die intimere Kenntnis dieses echten Charakterkopfes der deutschen Literatur wird durch Spieros Darstellung vielen in willkommener Weise erleichtert werden.

Berlin Siegfried Samosch

Die heilige Einfalt. Novellen. Von C. Viebig. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. 253 S. M. 3,— (4,—).

Clara Viebig zeigt sich auch an diesem neuen Novellenbande im vollen Besitze ihrer Kraft, das Leben anzupacken, nicht in seinen geheimnisvollen Verborgenheiten oder unsteten Launen, sondern an den Wurzeln seiner Zeugungsträchtigkeit — und sie bleibt vor allem ihrer Ehrlichkeit des Sehens treu. Sie schöpft aus den täglichen Vorgängen, wie sie der mühevolle Krieg ums Brot erzeugt, nicht nur ihre dramatischen Spannungen, die Steigerungen und Erregungen, deren auch die einfachste, großzügigste Kunst der Darstellung bedarf — sie sucht und findet in ihnen das einzig Sehens-, Lebens- und aus diesem Grund auch Darstellenswerte. Wir erwarten von Clara Viebigs Menschen weder eine Kompliziertheit der Empfindung, wie sie unsere neuen Dichter —, wohl auch unsere neuen Menschen bieten, noch von ihrer Schöpferin die Kunst der Seelen-Analyse, die uns peinigt, wenn sie uns ergreift — sondern eine kerngesunde Einfachheit und Geradheit — die Unzweideutigkeit des Vegetierens, die immer noch genug Bewegungsfreiheit des Geistes, genug Regsamkeit der gemütlichen Energien übrig läßt. Aus der Fülle des Menschenmaterials, das sich ihrem sicheren Blicke aufdrängt, hebt die Dichterin jene Typen heraus, die die Urkraft allen Menschentums dartun, seine Zukunft und Zeugungsfähigkeit verbürgen. Wie sie halb unbewußt eine Parallele zur Theorie Lombrosos geschaffen hat, indem sie Torheit und Großmut des Herzens ineinander überfließen läßt, so hat sie auch das Böse und Gute bei keinem ihrer Menschen ganz getrennt. „Brummelstein“, ein Bild modernen Elends, das die Kunst der Viebig auf der Höhe findet, zeigt unter der Kruste von Eigennutz

und Gemeinheit die Sehnsucht nach Liebe, hinter Entsagung und Pietät die Erbarmungslosigkeit der Selbstgerechten. Der junge Priester, der zur „Primiz" ins Heimatdorf reist, ist nicht eitel Kälte — die Gottesgelahrtheit hat ihm die Seele allmählich nur mit einer dichten Staubschicht überzogen. Die Magd in der „Wasserratte", deren Wirt zu Pfingsten in seiner kleinen Havel-Sommerwirtschaft ein so unrühmliches Ende findet, weil ihn die Einkäufe zum verregneten Maifest vollends zugrunde richten, denkt nur an sich selbst — kann man ihr daraus einen Vorwurf machen? Und wer wollte den italienischen Streckenarbeiter Lippo verdammen, der seinem Freund und Landsmann in dem hochgelegenen Eifeldorf um eines Stückchens Käse willen das Messer in den Leib stößt? Ist die Gier nach einem guten Bissen bei diesen modernen Heloten nicht allzu menschlich und begreiflich? — Die Klarheit und Gerechtigkeit des Sehens, Erfassens und Nachgestaltens ist es vor allem, die auch in diese Erzählungen Clara Viebigs eine so stolze, reine Ehrlichkeit, die Eindringlichkeit und Wucht des Bildhaften trägt. Sie allein vermag die wesenloseste Begebenheit, die schon ein Schatten des Banalen streift, aus alltäglicher Einförmigkeit in die Sphäre des Bedeutenden emporzuheben.

Berlin — Gertrud Leow

Die Hagestolze. Roman. Von Kurt Aram. Berlin 1910, S. Schottlaenders Schlesische Verlagsanstalt. 258 S. M. 4,—.

Die Melodie des Lebens schwingt ewig fort. Die Heutigen singen sie nur in anderer Betonung als die Gestrigen. Bindefäden laufen von den Troubadours zum Liebesleben der Watteauzeit, zur deutschen Romantik, und irgendwie haben sie sich bis in unsere vermeintlich nüchterne Gegenwart verschlagen. Die großen Formen des Gefühlslebens sind dieselben, aber auch ihr sentimentaler, skurriler oder abenteuerlicher Arabeskenschmuck zeigt ein ähnliches Lineament. Das Wichtige und Köstliche an diesem Romane Kurt Arams ist es, daß er eine romantische Aventure zu einem modernen Capriccio umgedichtet und für alle abenteuerlichen Absonderlichkeiten eine neuzeitliches Gegenbild gefunden hat. Der Held dieser Liebe erleidet Hunger- und Durstqualen. Immer neue Einfälle, sich der unnahbaren Prinzeß zu nähern, blitzen in seiner Pagenseele auf. Er schafft sich ein Telephon an, um sie unter dem Vorwand, falsch verbunden zu sein, anrufen zu können und erträumt Ruhm und Reichtum im Glücksritterspiele Monacos. Seine wilde, flammende Leidenschaft wirbt um eine Liebe, die nicht glüht, sondern bloß leuchtet. Frau Mabel, die geschiedene Amerikanerin, biegt jede verheißungsvolle Vertraulichkeit, das Du und den Kuß, in rein brüderliche, kameradschaftliche Bedeutung um. Sie ist eine andere Ninon, der die Lust zum Flirt vertändelte, weil sie in der Leidenschaft sich selber zu verlieren und eine Liebeshörige zu werden fürchtete. Aber die Pagensehnsucht kreist das kühle Licht mit ihrem heißen Atem immer dichter ein, bis auch aus ihm lodernde Flammen zucken. Und diese Rittertoggenburgpoesie läßt uns die fast beglückende Gewißheit erleben, daß auch zwischen Rauchfängen und Fabrikschloten, Zinskasernen und surrenden Autos Raum für romantische Heimlichkeit ist. Kurt Aram hat den Münchhausenmut des Fabulisten, irgendeine frappierende Unwahrscheinlichkeit mit so fest überzeugter Selbstverständlichkeit auszusprechen, daß sie uns als neu gewonnene Wahrheit bereichert. Seine burschenfröhliche Heiterkeit, die alle ernsten Dinge federleicht hochschnellt und aus tragischen Verstrickungen immer einen winkenden Ausweg weiß, läßt uns das Leben lichter und leichter fühlen. „Die Hagestolze" ist ein gewinnendes, herzhaftes Buch.

Wien — Hans Wantoch

Siehe es beginnt zu tagen! Die Geschichte einer Menschwerdung. Roman. Von El Correï. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock).

El Correï nimmt in diesem Buche sehr energisch für die Scientisten Partei. Das ist zwar recht mutig, aber doch recht wenig verdienstlich. Denn die Lehre der Scientisten ist durchaus nicht das schlackenfreie neue Evangelium, das El Correï in ihr sehen möchte, und die Empörung und Verachtung, die den „Gesundbetern" bei uns heute allgemein entgegengebracht wird, ist in mehr als einem Punkt berechtigt. Übrigens begeht El Correï den seltsamen Fehler, den Scientismus mit der Neu-Gedanken-Bewegung zu identifizieren, und erlaubt sich die weitere Lizenz, das dogmatisch-religiöse Moment des Scientismus so gut wie ganz zu unterschlagen. Ob ihre Darstellung der Theosophie — denn auch diese spielt in dem Roman eine große Rolle — in den Einzelheiten zuverlässig ist, vermag ich nicht zu beurteilen. Jedenfalls ist sie recht unangenehm romanhaft aufgeputzt. Künstlerische Qualitäten kann man dem Roman nicht abstreiten. Aber sie sind unstet; blitzen auf, um bald wieder zu verschwinden und sich nur hier und da wieder, Irrlichtern gleich, zur Stelle zu melden. Sie sind nicht stark genug, um die Geschichte dieser Menschwerdung wesentlich über das Niveau brauchbarer Unterhaltungsliteratur herauszuheben.

Berlin — Eberhard Buchner

Lyrisches und Episches

Mummenschanz des Todes. Von Alfred Grünewald. Wien 1910, Hugo Heller & Co. 81 S.

Dieses schmächtige Bändchen Lyrik gewann rasch Erfolg und Ansehen. Keiner von den Tonangebenden hat zwar bereits darüber geurteilt; bei den wenigen, die Versebücher kaufen, hat sich Grünewald aus Eigenem durchgesetzt. Er ist nicht zur wiener Lyrik zu zählen; er ist gar nicht „literarisch", sondern nur ein Dichter. Mit der unheimlich kultivierten Infantenliteratur unserer Lyriker hat er nicht die geringste Ähnlichkeit. Sein eigentümlichster Merkzug ist das Zurücktreten und Werden subjektiver Gefühle und Gedanken zugunsten erfundener, balladischer Fabeln. Die deutsche Sage hat es ihm angetan. Das Abenteuerliche, Geheimnisvolle, Gruselige fand an ihm seinen Beschwörer und Ausdeuter. Die bunte, gesichtereiche, grause Mystik der Gotik, die deutsche Spukromantik mit ihrer übersinnlichen Naturphantastik fand in ihm ihren Dichter. Er phantasiert gotische Wasserspeier zu lyrischen Versnovellen um. Stets bleibt die Wirkung bildhaft, wenn auch der Gedanke an sich dichterisch und kernig geartet ist. Ein verschnörkeltes, abenteuerliches, durchtriebenes Gelichter lebt in dieser Phantasie. Das deutsche Naturgefühl atmet darin wie etwa aus der Kleinwelt altdeutscher Initiale. Und Humor hat Grünewald. Beileibe nicht „historisch" nimmt er den ganzen alten deutschen Hexen-Hokuspokus. Er gebraucht die Sagen-Stimmung und zwingt sie als ganzer Künstler in hinreißende alt-neue Form. Und wirkt. Teufel und Geister, Henker und Mörder, Narren und Scholaren, Zwerge und Riesen, Eulen, Ratten und Kröten — das sind Akteure der grünewaldschen Phantasie.

Ein paar novellistische Balladen sind außerordentlich. Beispielsweise „Die Teufelsglocke". Der Teufel kroch einst im Winter in die heiße Glockenspeise, als dann das Läuten der fertigen Glocke anhub, klingt

der Teufel daraus. Die ganze Stadt wird toll und voll von Lastern. — Oder die Fabel von der Demut. Zwei Kröten streiten, welche von ihnen den echten leuchtenden Edelstein im Gehirn stecken habe; indes sitzt tief verduckt im Laube, still und zagend, jene Kröte, die den Stein wirklich in sich trägt, und fleht: „Zertritt mich, Herr, auf daß er leuchte."

Als dichterische Erscheinung hat Grünewald keinen Vorläufer. Die Romantiker im allgemeinen stehen ihm nahe; aber er ist mehr Plastiker als einer von ihnen und läßt sich's auch mehr mit dem Bildnis als dem Geistigen Genüge sein. Auch ist er anderseits viel weniger süßlich und verspielt als Baumbach. Er hat wirkliches Blut für seine Phantasie-Mißgeburten; von Gestalt verrückt geraten, benehmen sie sich auch romantisch deutsch-unflätig. Deutschtümelei, Talmi-Poesie gibt es nicht. Grünewald ist darum robuster, elementarer und faustisch-deutscher als Scheffel.

Grünewald ist Architekt. Auch als Dichter übt er eine starke Wirkung architektonischer Art; er baut und formt in Worten. Jedes Wort ist ihm Werkstück wie einem Steinmetz in der Bauhütte der Block. Er malt überdies auch in Worten bizarre Nachtdunkelheit, Mörder-, Hexen- und Folterromantik und hat darum eigentlich seinen geistigen Verwandten in seinem Namensgenossen Mathias Grünewald, dem Meister des Altars von Isenheim.

Wien Rudolf Holzer

Literaturwissenschaftliches

Novellenbuch. Von Johannes Scherr. Mit des Dichters Bildnis, einem Brief als Handschriftprobe und einer Einleitung von Otto Haggenmacher. Leipzig, Max Hesses Verlag. 10 Bde. geb. in 5 Leinenbde. M. 10,— (feine Ausgabe M. 15,—).

Man gestatte mir ein Geständnis. Johannes Scherr hat zu den Erziehern meiner Jugend gehört; ob zu den ganz geeigneten, das bezweifle ich jetzt, im Schwabenalter. Damals aber wäre ich für ihn durchs Feuer gegangen, und es war einer meiner glücklichsten Tage, als ich den Verehrten einmal in Zürich sehen konnte. Verehrt war er mir wegen seines Wahrheitsmutes, wegen seiner heldenhaften Kampfesart gegen alles Falsche und Schlechte, verehrt auch wegen seines hinreißenden Pathos und — nicht zuletzt — wegen seiner göttlichen Grobheit. Aber eben dieses letzte bedaure ich heute; denn eben dies hat ihn gewiß zum Erzieher ungeeignet gemacht, hat zum mindesten der Geschmacksbildung keinen Vorschub geleistet. Erst in Jakob Burckhardts feiner Geistesschule ist dann vor dem Ideale des Kulturmenschen das Bild Scherrs verblaßt; für viele Anregungen bin ich ihm aber bis heute dankbar. Nun, sie flossen zum kleinsten Teil aus seinen Novellen, sondern aus den Bänden seiner „Menschlichen Tragikomödie", aus den „Hammerschlägen und Historien", aus der „Deutschen Kultur- und Sittengeschichte", aus dem Büchlein „Dämonen", aus der „Allgemeinen Geschichte der Literatur"; und eines meiner Lieblingsbücher ist jetzt noch Scherrs „Schiller und seine Zeit"; Ethos und Pathos, die von Haggenmacher in der Einleitung als Haupteigenschaften der Scherrschen Sprache gerühmt werden, sind darin am glücklichsten, ausgeglichensten vereinigt.

Nun seine Romane und Novellen! Gewiß, sie sind mit Wärme geschrieben; gewiß, sie geben da und dort Welt-, Zeit- und Menschenbilder; gewiß, Scherrs originelle Art zeigt sich stellenweise auch in ihnen; — aber — aber — sie sind vielfach zu breit, zu lehrhaft und, vor allem, zu romanmäßig im ganz schlimmen Sinne. „Schiller" z. B., die „kulturgeschichtliche Novelle in sechs Büchern" kann ich, der unentwegte Liebhaber des 1859 erschienenen Jubiläumsbuches „Schiller und seine Zeit", nicht mehr genießen; lesen noch, aber „genießen": nein. Und nun gar die „Pilger der Wildnis" oder „Michel, Geschichte eines Deutschen unserer Zeit". Leben steckt ja drin, Erleben sogar, auch Darstellungskraft; wenn aber selbst Haggenmacher zugeben muß, sie hätten „ihre Schwächen", man müsse jedoch in den Kauf nehmen, was einem nicht zusage, so kann ich da nicht mit. Scherrs Romane und Novellen haben schon zu ihrer Zeit nicht stark gewirkt; sie vermögen es heute, wo wir ihre „Schwächen" noch weniger „in den Kauf zu nehmen" vermögen, gewiß nicht besser. Am ehesten noch die kleinen Sachen: „Rosi Zurflüh" (in Band III), „Gottlieb Rapser", „Raphael Spruhz" und „Die rote Dame (in Band VI); da runden sich die Bilder, da zerfließen sie weniger, da hat das oberflächlich Romanhafte nicht Raum zu wuchern.

In Johannes Scherr stecken ganz sicherlich Ewigkeitswerte; er war einer der harten, festen Männer, die unserer Zeit so not täten; es ist aus ihm ein deutsches Ideal zu holen, aber gewiß am wenigsten aus seinen Novellen. Ich bedaure, aber — ich kann nicht anders.

Arlesheim b. Basel Albert Geßler

Essais sur la littérature allemande. Par A. Bossert. Première série: 303 p. Deuxième série: 327 p. Paris, Librairie Hachette et Cie. 2 vol. à fr. 3.50.

Seit Jahren hat Bosserts Name diesseits des Rheins den besten Klang. Man verdankt dem französischen Forscher eine Geschichte der deutschen Literatur, die ein Preis der Akademie seinen Landsleuten empfohlen hat. Noch vier andere Werke über unser Schrifttum haben ihm diese offizielle Ehrung verschafft: eines galt dem deutschen Mittelalter, zwei gelten den Vorläufern und den Zeitgenossen Goethes, eines ist dem Charakter und der Philosophie Arthur Schopenhauers gewidmet. So wäre Bossert ein germanistischer Spezialist, hätte er nicht in seinem „Calvin" sich mit einer ganz französischen Persönlichkeit auseinandergesetzt und in seinem Buch über die Sage von Tristan und Iseult ein Thema der vergleichenden Literaturgeschichte dargestellt. Und nun huldigen wiederum zwei Bände gesammelter Aufsätze dem deutschen Genius, der den romantischen Schwärmern wie Gérard de Nerval und den französischen Verehrern der „Idee" so teuer war. Vierundzwanzig Essais, die drei Jahrhunderte umspannen. Vom „Simplicius Simplicissimus" zu Nietzsches Entwurf einer Wiederkunft des Gleichen geht die imponierende Folge.

„Unsere Kritik", sagt Bossert einmal, „ist analytisch und diskursiv; die deutsche Kritik ist eher historisch geartet." Die Einzelarbeit werde auf Kosten des Geschmackes bevorzugt, der subjektiv und darum verdächtig sei. Aber weit weniger, als diese Worte vermuten lassen, zeigt Bossert das Gepräge der Sainte-Beuve und Faguet, und enger, als man erwartet, ist er der deutschen Methode der Sachlichkeit und der Sorgfalt im Kleinen verwandt. Musterhaft prüft und ordnet er die Dokumente. Er selbst tritt zurück, und nur die Ruhe des Vortrages und mancher Kapitelschluß, der Ausblicke in Höhen eröffnet, sprechen von dem allseitig gebildeten Geist, der hier um neue Festigung einer gestörten Kultursympathie bemüht ist. Stets hat er die letzten Ergebnisse der Wissenschaft verwertet, nirgends ein schiefes, nirgends ein eilfertiges Urteil.

Der Abhandlung über den „Simplicissimus" liegt das emsigste Quellenstudium zugrunde. Der Essai über Kant ist ein vortreffliches Resümee der deutschen Kantbiographien. Die Wandlungen innerhalb der Familie Mendelssohn werden nach Hensel erzählt. Neunmal beschäftigt uns Goethe: das Leben in seinen Hauptmomenten, das Modell zum „Werther" (nach Kaulitz-Niedecks Buch über Karl Wilhelm Jerusalem), das geistige Klima von Weimar (nach Bodes „Musenhof der Herzogin Amalie" und vielen Quellen sonst), der „Faust", wie Erich Schmidts „Urfaust", Pniowers „Zeugnisse und Exkurse" ihn freilegen, Goethe als Theaterdirektor (nach Wahles Arbeit in den Schriften der Goethe-Gesellschaft), die Fragmente der „Nausikaa" (nach Scherers „Aufsätzen über Goethe"), die Episode „Suleika" (nach Philipp Steins Ausgabe des Briefwechsels mit Marianne, nebst den Nachweisen ihres Anteils am „Westöstlichen Diwan"), die Liebe zu Ulrike von Levetzow (nach ihren 1904 von Sauer gedruckten Erinnerungen) und die dreizehn Bände des „Tagebuchs". Aus allen literarischen Revolutionen, das ist Bosserts Glaube, kehre Deutschland wie ein verirrter Wanderer zu Goethe als seiner universellen Verkörperung zurück. Dieselbe unzeitliche Herrschaft spricht der französische Gelehrte Schiller zu. Er kommentiert die Rundfrage, die das „Literarische Echo" bei Schillers hundertstem Todestag erhoben hat, und die Antworten von Presber, Falke, Eduard von Hartmann, Mauthner („qui a traduit ‚Henriette Maréchal' des frères de Goncourt pour le Théâtre libre de Berlin"), Bleibtreu, Bulthaupt und Frenzel. Dazu bemerkt er, daß Frankreich, trotz der Ablehnung der unwahren „Jungfrau von Orleans", in Schiller einen Jünger Rousseaus begrüße, und daß er allein mit Heinrich Heine völlig ins Französische übersetzt worden sei.

In die klassische Periode fällt noch die Studie über Wilhelm von Humboldt, die alle vier Bände des Briefwechsels mit Caroline und das „Lebensbild" der Tochter Gabriele von Bülow würdigt. Die Korrespondenz der Königin Luise von Preußen mit ihrem Gatten und die Memoiren des hessischen Offiziers von Conrady vertreten die napoleonische Zeit. Beethovens „Unsterbliche Geliebte" wird nach der Brunsvik-Hypothese der La Mara porträtiert, Jean Paul nach Nerrlich, Lenau nach Castle, D. F. Strauß (dessen Äußerungen über das Frankreich von 1870 Bossert hart und ungerecht scheinen) nach dem „Poetischen Gedenkbuch", Ernst Curtius nach der Biographie seines Sohnes. Die Chronik des Burgtheaters wird nach Lothars Buch umrissen und Nietzsche mit dem hohen Respekt, den von französischen Universitätslehrern zuerst Lichtenberger ihm gezollt hat, ausgezeichnet. Kühler steht Bossert dem Refugié Fontane gegenüber. Er tadelt sein mangelhaftes Französisch und faßt ihn ganz als berlinischen Preußen.

Es wäre mehr als erfreulich, wenn dieser so orientierte und so gescheite Vermittler den Widerhall fände, der seiner staunenswerten Belesenheit und seiner Urbanität gebührt.

Prag Paul Wiegler

Le Fléau Romantique. Par C. Lecigne, Docteur ès lettres. Professeur de littérature française aux facultés libres de Lille. Paris 1910, P. Lethielleux. 316 p. 8°. 3.50 frcs.

Man weiß, wie die französische Kritik nach Ferdinand Brunetière neue Bahnen eingeschlagen hat. Sainte-Beuve behauptet, die Kritik solle verständig, Taine, sie solle erklärend sein; seit Brunetière aber ist sie dogmatisch und kampflustig geworden. Nach ihm handelt es sich für einen Kritiker weniger darum, in die Persönlichkeit eines Schriftstellers einzudringen, als das Verdienst dieses Schriftstellers nach einem bestimmten sittlichen oder politischen System einzuschätzen. Unter den Kritikern, die am richtigsten die Ideen des Meisters aufgefaßt haben, ist C. Lecigne einer der interessantesten an Temperament und Ursprünglichkeit. Seiner Ansicht nach hat der Kritiker eine soziale Aufgabe zu lösen, und das Ziel, das er im Auge haben muß, ist vor allem die Verteidigung des nationalen Genies und die Läuterung des nationalen Geschmacks. Seit dreißig Jahren hat Frankreich allzu liberal den literarischen Erzeugnissen des Auslandes Zutritt gewährt, und dieses übertriebene Entgegenkommen mußte das nationale Genie irreleiten und verwirrt machen. Sicherlich kann — und soll sogar — eine Literatur in einem gewissen Maße mit den fremden Literaturen Fühlung nehmen, und durch sie nützliche und zuweilen notwendige Anregung empfangen. Aber wenn so gleichsam die einheimische Literatur befruchtet werden kann, so dürfen doch die fremden Einflüsse niemals das nationale Empfinden überwuchern. Es ist die Aufgabe des Kritikers, letzteres zu verhindern, und wenn es dennoch geschehen ist, es zurückzudrängen und nur das von ihm bestehen zu lassen, was nützlich und vorteilhaft ist. —

Diese Auffassung von der Kritik setzt eine weitgehende Bildung voraus, ein gesundes Urteil, einen geschulten Geschmack und eine große Festigkeit in den Grundsätzen. Daß Lecigne diese Eigenschaften besitzt, hatte er uns schon in einem früheren Buche gezeigt, das eben so tief wie anregend ist, „Du dilettantisme à l'action" (Paris, 1909) und wir finden sie mit Vergnügen in seinem neuen Werke „Le Fléau romantique" wieder, in dem der Verfasser die Bilanz der französischen Romantik zieht, und das, was der Literatur zum Heil gereicht hat, von dem sondert, was ihr schädlich gewesen ist. Um dieses Buch richtig verstehen zu können, mag man sich vergegenwärtigen, daß die deutsche und die französische Romantik, obgleich sie oft in einem Atemzuge genannt werden, zwei durchaus verschiedene Bewegungen sind. Meiner Ansicht nach hat es nur eine echte „Romantik" gegeben, nämlich die deutsche, und die romantische Bewegung in der Literatur der anderen Völker war nur eine Deformation der deutschen Romantik. In Frankreich wie in Deutschland ist der innere Kern der Romantik der Individualismus, ein durch nichts beengtes Gefühl, eine grenzenlose Phantasie; aber die deutsche Romantik stützte sich auf die nationale Vergangenheit, was sie fast völlig vor den Übertreibungen und Verwirrungen bewahrte. Die französischen Romantiker dagegen — nach 1830 — brechen mit der Vergangenheit, mit der sozialen, sittlichen, politischen und religiösen Überlieferung. Bald sollten sie diese Vergangenheit verurteilen und sich ihrer nur noch entsinnen, um verstohlen an ihrer magischen Schönheit neue Kraft zu schöpfen. Aber sie vermochten ihre geschichtliche und nationale Bedeutung nicht mehr zu schätzen, und ihren inneren Wert, ihren intimen Zauber nicht mehr zu begreifen. Dieser Bruch mit der Tradition hatte einen unumschränkten Individualismus auf allen Gebieten des Geisteslebens zur Folge. Diese Anarchie und die anmaßende Unwissenheit, der völlige Mangel einer umfassenden Bildung sind die beiden großen Übel, woran die französische Romantik litt. Mit der Vergangenheit brechen heißt aber auch mit sich selbst brechen. Von dem Augenblicke an, wo sie sich von den nationalen Grundprinzipien entfernten, entfernten sich auch die französischen Romantiker von der Wirklichkeit. — Sie kannten nicht mehr das echte Ge-

fühl, die Religion, noch die Nächstenliebe, sondern nur noch die Sentimentalität, die Religiosität und die Humanitätsduselei, d. h. Seelenzustände, vag und unbestimmt, Gefühle ohne erkennbaren Gegenstand. Dieser Mangel an wirklich gediegenem Stoff, dieses Verachten aller Tatsachen — hatte nicht Rousseau geschrieben: „Commençons par écarter tous les faits?" —, diese Hypertrophie der Phantasie auf Kosten der historischen Wirklichkeit ist das Kennzeichen der französischen Romantik, und dadurch entfernt sie sich am meisten von der klassischen Kunst. Dennoch ist die Herrschaft der Romantik, wie jede andere literarische Erscheinung, nicht ohne Nutzen geblieben. Wir verdanken ihr die Befreiung und die Biegsamkeit der Metrik, die Neugeburt der Sprache und des Stils, und auch, trotz ihrer Übertreibungen und Unklarheiten, ein neues Aufblühen des lyrischen Empfindens.

Hie und da kann man dem Verfasser ein wenig Härte vorwerfen, was man wegen der allgemeinen Richtigkeit seines kritischen Sinnes verzeiht, und dem Absolutismus seiner Lehre zugute hält. Besonders hervorzuheben sind die Kapitel, in welchen Lecigne den ausländischen Ursprung der französischen Romantik erörtert, den unheilvollen Einfluß Rousseaus, das literarische und das soziale Paradoxon, die romantische Sittenlehre und die Entstellung der Geschichte, und die eine große Geschicklichkeit und gleichzeitig eine völlige Herrschaft über den Stoff beweisen. Jedenfalls hat der Verfasser die Aufgabe, die er sich gestellt hatte, vortrefflich gelöst, und sein Buch verdient großes Lob, wegen der Originalität der Auffassungen, der Tiefe des Wissens, der meisterlichen Form und des ansprechenden Stils.

Lille — Georges Tournoux

Nachrichten

Todesnachrichten. In Freiburg i. Br. † der Dichter Georg Freiherr v. Oertzen im Alter von 81 Jahren. Oertzen, ein geborener Mecklenburger, gehörte zuerst dem Offizierstande an, trat dann aber in den diplomatischen Dienst über. Seiner Feder entstammen zahlreiche Werke, besonders Gedichte, die zum Teil auch unter anderem Namen (Ludwig Robert, Georg Wanderer usw.) erschienen sind. Auch als geistvoller Satiriker und Aphorist hatte sich Oertzen einen Namen gemacht. (Vgl. LE IX, 1306, wo auch Oertzens Porträt zu finden ist.)

Am 18. Mai † in Grodno die bekannte polnische Romanschriftstellerin Eliza von Orzeszko. Sie war dort im Jahre 1842 geboren und hatte sich sechzehnjährig mit dem Gutsbesitzer v. Orzeszko verheiratet, der bald nachher wegen seiner Beteiligung am Aufstande von 1863 nach Sibirien verschickt wurde. Nachdem sie mehrere soziale Tendenzromane ohne größeren Erfolg veröffentlicht hatte, machte der Roman „Eli Makower" sie Mitte der Siebzigerjahre allgemein bekannt. Von da an stieg ihre Beliebtheit immer mehr, und ihr vierzigjähriges Schriftstellerjubiläum im Jahre 1907 gestaltete sich zu einer großen nationalen Feier. (Vgl. LE IV, S. 1268, wo sich auch das Porträt der jetzt Verstorbenen findet.)

Am 22. Mai † in Paris der Schriftsteller Jules Renard im Alter von 46 Jahren. Er war am 22. Februar 1864 in Chalons-sur-Mayenne geboren, hatte studiert und sich längere Zeit kümmerlich mit Unterrichtsstunden und literarischen Arbeiten durchgebracht, bis er eine Redaktionsstellung beim „Mercure de France" fand. Die beiden Werke, die ihn am bekanntesten gemacht haben, sind sein 1894 erschienener naturalistischer Roman „Poil de carotte", die Leidensgeschichte eines rothaarigen Jungen, und die in klassischer Prosa geschriebenen Skizzen „Histoires naturelles", die feine Beiträge zur Tierpsychologie enthalten. Von seinen Theaterstücken hatte die zweiaktige Dramatisierung von „Poil de carotte" den meisten Erfolg. Renard war Sozialist und seit langen Jahren Bürgermeister von Chitry-les-Mines im oberen Loiregebiet, wo er den Sommer verbrachte. Seit drei Jahren gehörte er der Akademie Goncourt an. (Vgl. Franz Farga, Hamb. Fremdenblatt 143.)

Koloman Mikszáth, Ungarns populärster Erzähler und Humorist, erlag am 28. Mai einem Schlaganfall. Er war am 16. Januar 1849 in Szklabonya geboren, studierte die Rechte, wandte sich aber dann ganz der Literatur zu. Seit 1881 lebte er in Budapest, seit 1887 war er Reichstagsabgeordneter. Seine „Gesammelten Schriften" erschienen 1889—96 in 30 Bänden. (Einen Aufsatz über ihn von Prof. Bela Lázár brachte das LE im Jahrgang V, Heft 12. S. auch oben Sp. 1340.)

Majan Gawalewicz, einer der beliebtesten polnischen Roman- und Bühnenschriftsteller, † am 27. Mai in Lemberg im 52. Lebensjahre. Er führte auch eine Zeitlang die Direktion der polnischen Theater in Lodz und Warschau.

* *

Allerlei. Ein großer Herderfund war jüngst dem Wormser Gymnasialprofessor Bonin beschieden. Er entdeckte im Privatbesitz zu Genf etwa 300 Briefe von und an Herder. Die Korrespondenz ist zwar zum großen Teile schon in den Fünfzigerjahren des vorigen Jahrhunderts veröffentlicht worden, aber nur mit starken Lücken und Fehlern. Seitdem wurden die Briefe als verschollen betrachtet. Sie haben besonderen Wert durch ihre Schreiber: es sind darunter Namen wie Georg Forster, Mathias Claudius, Jean Paul, Lenz und vor allem Goethe.

Ein Denkmal für Johann Peter Hebel wurde am 22. Mai in Lörrach enthüllt. — Am selben Tage fand in Ludwigsburg die Einweihung eines Denkmals für den dort geborenen David Friedrich Strauß statt, wobei Professor Theobald Ziegler-Straßburg die Gedächtnisrede hielt.

Unter dem Titel „Licht und Schatten" erscheint vom Oktober d. J. ab in München eine neue, von Hanns von Gumppenberg herausgegebene reinproduktiv-tendenzlose Wochenschrift, die ein Zentralorgan für Schwarzweißkunst, für lyrische Dichtung und für die Kunst der dichterisch wertvollen Novellette ernsten wie heiteren Charakters werden will. Der Verlag erläßt ein Preisausschreiben für Novelletten von dichterischem Wert, das für die drei besten ernsten und die drei besten heiteren Novelletten je drei Preise von 1500, 1200 und 1000 Mark aussetzt. Als Preisrichter fungieren außer dem Herausgeber Thomas Mann und Dr. Ludwig Thoma; letzter Einsendungstermin ist der 1. August 1910.

Vom 15. bis 17. Mai fand in Königsberg der Delegiertentag der deutschen Goethe-Bünde statt. Es wurde u. a. beschlossen, zur Sicherung des Volks-Schillerpreises einen jährlichen festen Beitrag der Bünde einzuführen und eine Goethebund-Korrespondenz ins Leben zu rufen.

Dem Jahresbericht des Schwäbischen Schillervereins ist zu entnehmen, daß die vom Verein

veranstaltete einbändige Ausgabe von Schillers Gedichten und Dramen (Preis 1 Mk.) in rund 160000 Exemplaren verbreitet wurde. Der Handschriftenbestand des marbacher Schillermuseums hat sich um 6900 auf 52000 Nummern vermehrt. Die nächste Veröffentlichung des Schillervereins wird eine Ausgabe der Briefe Ludwig Uhlands sein, die von Oberstudienrat Dr. v. Hartmann vorbereitet wird.

Die französische Akademie hat an Stelle Halévys Eugène Brieux zum Mitglied gewählt.

Vom 1. Oktober (13. Jahrgang) ab beabsichtigen wir an dieser Stelle in einer besonderen Rubrik:

Echo der Vereine

eine regelmäßige Übersicht über die Tätigkeit der zahlreichen größeren literarischen Vereine und Gesellschaften Deutschlands, Österreichs, der Schweiz und Deutschrußlands zu geben. Das literarische Vereinsleben hat seit etwa einem Jahrzehnt einen solchen Aufschwung genommen, daß es in einer Zeitschrift, die wie die unsrige ein Gesamtbild des literarischen Lebens in all seinen Betätigungen geben will, nicht länger außer acht gelassen werden darf. Selbstverständlich werden und müssen wir unsere Berichterstattung auf das Wichtigste und allgemein Interessierende und auch auf die Organisationen der größeren Städte beschränken und die vielen kleinen lokalen Vereinigungen ausschließen. Mit dieser Einschränkung bitten wir schon jetzt die Herren

Vorstände oder Schriftführer

der bestehenden Vereine und Gesellschaften sich mit uns zwecks näherer Vereinbarung direkt in Verbindung setzen zu wollen.

Die Redaktion
des „Literarischen Echos"

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Achleitner, Arthur. Der Leibeigene von Krawarsko. Erzählung aus Kroatien. Berlin, Gebr. Paetel. 120 S. M. 4,— (5,—).

Boyer, Otto. Fuegos Fatuos. Fragment aus dem Leben eines phantasierenden Müßiggängers. Roman. Düsseldorf, Schmitz & Olbertz. 337 S. M. 4,— (5,—).

Elert, Emmi. Kameraden. Ein soziales Bild aus dem Leben. Berlin, F. Fontane & Co. 382 S. M. 4,— (5,—).

Fuchs, Hanns. Heilsarmee. Roman. Jena, Hermann Costenoble. 239 S. M. 3,50 (4,50).

Heinemann, Olaf. Geschichten aus Banausia. Berlin, Georg Hering. 143 S. M. 2,— (3,—).

Kotze, Stefan v. Das Gift des Vergessens. Roman aus der Südsee. Berlin, F. Fontane & Co. 353 S. M. 4,— (5,—).

Krische, Paul. Hein Träumerlein. Aus dem jungen Leben eines Wahrheitssuchers. Berlin, Schuster & Loeffler. 206 S. M. 2,50 (3,50).

Laverrenz, Victor. Wir von der Kavallerie! Militär-Humoresken. Berlin, Verlagsanstalt „Kosmos". 192 S.

Luda, Emil. Adrian und Erika. Berlin, Egon Fleischel & Co. 154 S. M. 2,— (3,—).

Maltitz, A. v. Erika. Erzählung. Würzburg, Memmingers Verlagsanstalt. 156 S. M. 1,50.

Marie Madeleine. Aber das Fleisch ist stark! Leipzig, B. Elischer Nachf. 248 S. M. 3,50 (4,50).

Mell, Max. Jägerhaussage und andere Novellen. Berlin, Gebr. Paetel. 207 S. M. 3,50 (4,50).

Nora, A. de. Nazi Semmelbachers Hochzeitsreise. Leipzig, L. Staackmann. 206 S. M. 2,50 (3,50).

Obermatt, Franz. Götzen. Frauenfeld, Huber & Co. 287 S. M. 4,—.

Rausch, Albert H. Flutungen. Novellen. Berlin, Egon Fleischel & Co. IX, 216 S. M. 3,— (4,50).

Schimmelpfennig, Carl v. Die Hesselholms. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 337 S. M. 4,— (5,—).

Schlicht, Frhr. v. Die Frau und meine Frau. Lustige Ehegeschichten. Dresden, Max Seyfert. VII, 152 S. M. 2,— (3,—).

Schubin, Ossip. Die Tragödie eines Idealisten. Roman. 2 Bde. Berlin, Gebr. Paetel. 232 und 176 S. M. 8,— (10,—).

Stegemann, Hermann. Kreisende Becher. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 374 S.

Stratz, Rudolf. Das weiße Lamm. Humoristische Erzählung. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. 276 S. M. 3,— (4,—).

Wahlström, Irene. Kleine Märchen für große Leute. Stuttgart, Max Kielmann. 79 S. M. 1,50.

Wassermann, Jakob. Die Masken Erwin Reiners. Berlin, S. Fischer. 394 S. M. 5,— (6,—).

Weghardt, A. Aus neuer Kraft. Roman aus Nieder-Oesterreich. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 343 S. M. 4,— (5,—).

Wohlbrück, Olga. Das goldene Bett. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, G. m. b. H. 473 S. M. 5,— (6,—).

Zapp, Arthur. Die Heirat in London. Roman. Dresden, Max Seyfert. 322 S. M. 4,— (5,—).

Cox, Marian. The crowds and the veiled woman. New York and London, Funk & Wagnalls Company. 414 p. $ 1.50.

Galsworthy, John. Der reiche Mann. Ein Roman. Deutsch von Luise Wolf. Berlin, Bruno Cassirer. VIII, 433 S. M. 4,50 (5,50).

Nylander, John William. Seevolk. Erzählungen aus meinem Seemannsleben. Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Ottilie v. Harling. Leipzig, Georg Merseburger. 244 S. M. 2,50 (3,50).

Robinow, J. A. Unser Verbrechen. Keine Phantasterei sondern Lebenswahres. Aus dem Russischen von Viktor von Rautenfeld. Riga und Leipzig, Jonck & Poliewsky. 447 S.

Rosenkrantz, Palle. Gräfin Polly. Roman. Autorisierte Uebertragung aus dem Dänischen von Fr. Bernhard Müller. Stuttgart, J. Engelhorn. 158 S. M. —,50 (—,75).

Serao, Mathilde. Es lebe das Leben. Roman. Autorisierte Uebertragung aus dem Italienischen von Maria Gagliardi. Berlin, S. Fischer. 480 S.

Werbizkaja, Anastasia. Aus Sturmeszeit. Roman. Einzig autorisierte Uebersetzung von Frieda Stock. Berlin, J. Ladyschnikow. 847 S. M. 6,— (7,50).

Zangwill, Israel. Der Mantel des Elijah. Roman aus der Londoner Gesellschaft. Nach dem englischen Original deutsch von Dr. Hanns Heinz Ewers. Autorisierte Ausgabe. Berlin, Siegfried Cronbach. VI, 541 S. M. 5,— (6,—). — Die graue Perücke und andere Novellen. Nach dem englischen Original von Dr. Hanns Heinz Ewers. Autorisierte Ausgabe. Ebenda. III, 394 S. M. 5,— (6,—).

b) Lyrisches und Episches

Bernus, Alexander v. Vorabend. Gedichte. Darmstadt, H. Hohmann. 26 S.

Carossa, Hans. Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 45 S.

Järnefeld, Arvid. Innere Stimmen. Dichtungen in Prosa. Schwerin i. M., Stillersche Hofbuchhandlung. 127 S. M. 3,—.

Imperator pacis. Ein Huldigungsbuch deutscher Autoren. Hrsg. von Carl Braum. Leipzig, Arthur Cavael. 331 S. M. 8,—.

Kantor, Fritz. Von Backfischchen und kleinen Mädchen. Lustige Verse von P. Bürger, Gustav Hochstetter, M. Holthausen u. a. Berlin, Hans Bondy. 84 S. M. 1,50 (2,50).

Morgenstern, Christian. Palmström. Berlin, Bruno Cassirer. 55 S. M. 2,— (2,50).

Rausch, Albert H. Nachklänge, Inschriften, Botschaften. Gedichte. Berlin, Egon Fleischel & Co. 111 S. M. 3,— (4,50).

Rupprecht, Fritzi v. Wenn es dämmert. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 33 S. M. 1,—.

Trappmann, Ludwig. In stillen Stunden. Gedichte. Barmen, Emil Müller. 128 S. M. 1,20.

c) Dramatisches

Birinski, Leo. Der Moloch. Trauerspiel. Berlin, Egon Fleischel & Co. VII, 166 S. M. 3,— (4,50).

Elsner, Richard. Deutschritter. Schauspiel in 5 Aufzügen. Berlin, Ernst Elsner. 154 S. M. 2,75 (4,—).

Erler, Otto. Die Reliquie oder die Hosen des heiligen Bartolus. Komödie. Dresden, C. A. Koch. III, 90 S. M. 2,—.

Goetz, Paul. Das Tränengrab. Ein bürgerliches Trauerspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 98 S. M. 2,—.

Hofmannsthal, Hugo v. Cristinas Heimreise. Komödie. Neue veränderte Auflage. Berlin, S. Fischer. 160 S.

Kaim, Dr. Franz. Der Messias. Bühnendichtung. Stuttgart, Max Kielmann. VIII, 75 S. M. 1,20.

Riotte, Hermann. Warbeck. Ein Schauspiel. Mit Benutzung schillerscher Aufzeichnungen und Fragmente. Leipzig, Paul Riottesche Buchhandlung. 126 S. M. 2,—.

Schmidtbonn, Wilhelm. Der Zorn des Achilles. Eine Tragödie. 2. Auflage. Berlin, Egon Fleischel & Co. VII, 154 S. M. 3,— (4,—).

Sohnrey, Heinrich. Düwels. Ein Stück aus dem Dorfleben in 4 Aufzügen. Dresden, Wilhelm Baensch. 92 S. M. 2,—.

Wotton, Henry. Ein Frühlingsfest. Spiel. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 40 S. M. 1,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Albert, Ernst. Das Naturgefühl L. H. Chr. Höltys und seine Stellung in der Entwicklung des Naturgefühls innerhalb der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. (— Schriften der literarischen Gesellschaft Bonn. Hrsg. von Berthold Litzmann. Bd. 8.) Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. 137 S. M. 3,50.

Bibliographie der schweizerischen Landeskunde. Faszikel V/5: Sagen und Legenden. — Märchen und Fabeln. Bearbeitet von Dr. Franz Heinemann. Bern, K. J. Wyß. 211 S.

Blaese, Dr. Berthold. Die Stimmungsszenen in Shakespeares Tragödien. Dissertation. Berlin, Emil Ebering. 111 S. M. 2,50.

Braun, Christoph. Unsere Hebel „Johann Peter Hebel“ und „Hans Thoma“. Rastatt, H. Greiser. 76 S. M. 1,— (1,30).

Faber, Hermann. Der dramatische Dichter und unsere Zeit. Leipzig, Georg Wigand. 63 S. M. 1,—.

Fischer, Dr. Johs. Maria. Studien zu Hebbels Jugendlyrik. (= Schriften der literarischen Gesellschaft Bonn. Hrsg. von Berthold Litzmann. Bd. 6.) Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. 116 S. M. 3,—.

Gutzkow, Karl. Lebenserinnerungen. 3 Teile in 1 Bde. Hrsg. von Heinrich Hubert Houben. Leipzig, Max Hesse. 317, 394 und 240 S. Geb. M. 2,—. — Kleine Romane und Erzählungen. 3 Teile in 1 Bde. Hrsg. von H. H. Houben. Ebenda. 307, 343 und 244 S. Geb. M. 2,—.

Hahn, Joh. Julius v. Voß. (= Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie. Hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt. Bd. 94.) Berlin, Mayer & Müller.

Holzer, Prof. G. Wer war Shake-speare? Ein Weckruf. Heidelberg, Weißsche Universitätsbuchhandlung. 32 S. M. —,80.

Lamey, Fritz. Zwei Idyllen aus J. P. Hebels alemannischen Gedichten. Freiburg i. B., J. Bielefeld. 28 S. M. —,50.

Lauterbach, Martin. Das Verhältnis der zweiten zur ersten Ausgabe von Werthers Leiden. (— Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker. Hrsg. von A. Brandl, E. Martin, E. Schmidt. Straßburg, Karl J. Trübner. 128 S. M. 3,50.

Lempp, Dr. Otto. Das Problem der Theodizee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts bis auf Kant und Schiller. Gekrönte Preisschrift der Walter Simon-Preisaufgabe der Kantgesellschaft. Leipzig, Dürrsche Buchhandlung. VI, 432 S. M. 9,—.

Nestriepke, Dr. S. Schubart als Dichter. Ein Beitrag zur Kenntnis Christian Friedrich Daniel Schubarts. Pößneck i. Th., Bruno Feigenspan. III, 239 S. M. 5,—.

Schillers sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe in 2 Bdn. Unter Mitwirkung von Karl Berger, Erich Brandenburg, Th. Engert u. a. hrsg. von Otto Güntter und Georg Witkowski. 1.—7. Bd. Leipzig, Max Hesse. 110, 267, 287; 440, 234; 279 und 375 S. In 3 Bde. je M. 1,50 (2,—).

Steinert, Walter. Ludwig Tieck und das Farbenempfinden der romantischen Dichtung. (— Schriften der literarischen Gesellschaft Bonn. Hrsg. von Berthold Litzmann. Bd. 7.) Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. VII, 241 S. M. 6,—.

Tobler, Clara. Mrs. Elizabeth Inchbald, eine vergessene englische Bühnendichterin und Romanschriftstellerin des 18. Jahrhunderts. Berlin, Mayer & Müller. V, 119 S. M. 2,80.

Walter, Theodor. Die altfranzösischen Dichtungen vom Helden im Kloster. Dissertation. Tübingen, J. J. Heckenhauer. XII, 122 S. M. 2,40.

Hugo, Victor. Auswahl aus seinen Schriften. In Auswahl mit Einleitung hrsg. von Dr. Albert Sleumer. (— Bücher der Weisheit und Schönheit. Hrsg. von Jeannot Emil Frhr. v. Grotthuß.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 239 S.

Stendhals ausgewählte Briefe (1800—1842). Mit einer Studie über die Entwicklung Henry Beyles. Deutsch von Arthur Schurig. München, Georg Müller. LXXXIV, 455 S. M. 12,— (15,—).

e) Verschiedenes

Lotzes Mikrokosmus. In Auswahl hrsg. von Dr. Otto Richter. (— Bücher der Weisheit und Schönheit. Hrsg. von Jeannot Emil Frhr. v. Grotthuß.) Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 228 S.

Oldenberg, Hermann. Aus dem alten Indien. Drei Aufsätze über den Buddhismus, altindische Dichtung und Geschichtsschreibung. Berlin, Gebr. Paetel. 110 S.

Seligmann, A. F. Kunst und Künstler von gestern und heute. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 273 S. M. 6,— (7,50).

Winterfeld-Warnow, E. v. Fürstin Mechthild v. Werle. Ein Frauenschicksal aus alter Zeit, nach einer alten Chronik erzählt. Stuttgart, Max Kielmann. 128 S. M. 2,— (3,—).

Jörgensen, Johannes. Das Reisebuch. Licht und Dunkel in Natur und Geist. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Henriette Gräfin Holstein-Ledreborg. Mainz, Kirchheim & Co. 296 S. M. 2,80 (3,80).

Kataloge

Ferdinand Schöningh, Antiquariat in Osnabrück. Nr. 111: Aeltere deutsche Literatur bis zur Reformation. Deutsche Sprache usw.

Redaktionsschluß: 28. Mai

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 19. 1. Juli 1910

Neue Wege in Frankreichs Lyrik

Von Henri Guilbeaux (Ermont)

Seit ein paar Jahren gibt sich in Frankreich eine Bewegung kund, die sich nachweisen, doch nicht mit einem einzigen Worte charakterisieren läßt. Die maßlosen, steten Umwälzungen der ökonomischen und der politischen Ordnung, die Industrialisierung der Wirtschaft, der Übergang zur Demokratie, der mit Riesenschritten beschleunigte Eroberungszug der modernen Welt — das alles mußte die Einbildungskraft unserer Künstler und Dichter tief erregen.

Die Schule der Parnassiens hat ausschließlich mit der Form sich befaßt; der Symbolismus war der Rückschlag gegen jenen Kultus. Die Dichter dieser zweiten Gruppe sannen weniger dem Gedankenausdruck als dem Fluß und musikalischen Wert des Verses, der Kostbarkeit des Wortes nach. Aber die Bedeutung des Symbolismus lag darin, daß die Mehrheit seiner Anhänger sich in fremde Literaturen versenkte, wie ja auch mancher von ihnen ausländischer Herkunft war. Im Zeichen des Symbolismus kamen die Werke Ibsens, Björnsons, Strindbergs, Tolstois, Nietzsches, Hauptmanns und anderer zu uns. In Deutschland hat Nietzsche die Sprache umgebildet und die Lyrik nachhaltig beeinflußt. In Frankreich wurde seine mehr oder minder verstandene, mehr oder minder assimilierte Philosophie zur neuen Lehre. Wir verdanken ihr starke, ursprüngliche Schöpfungen und daneben Erzeugnisse im konventionellen Zwitterstil.

Indes, es gab in Frankreich oder doch in den Landen französischer Sprache einen Dichter, einen mächtigen Lyriker, den man anfangs mit den Symbolisten vermengt hatte, und dessen neue, prachtvolle Größe sich dem Blick sogar einiger seiner literarischen Freunde entzog: Emile Verhaeren. Den „Dichter des Krampfes" nannte ihn Albert Mockel. Dann aber veröffentlichte als erster Georges Ramaekers, ein katholischer Poet Belgiens, der Herausgeber einer tapferen kleinen Zeitschrift „La Lutte", eine Studie, worin Verhaeren zwiefach, als Mensch nordischer Rasse und Mensch der neuen Zeit, gewürdigt wurde.[1]) Die Studie war linkisch, ungewandt, doch die beiden Untertitel zeigten, daß Verhaeren von seinem Landsmann begriffen worden war. Johannes Schlaf und Stefan Zweig offenbarten seinen Genius dem deutschen Publikum zu einer Stunde, wo in Frankreich nur ein Häuflein Anbeter sein Werk verehrte. Endlich, im Jahre 1907, schrieb Léon Bazalgette frohlockend: „In plötzlichen Erschütterungen oder unsichtbaren Wandlungen hat eine Welt sich von den Grundlagen bis zum Gipfel erneut. Alle Lebensbedingungen sind andere geworden. Das menschliche Bewußtsein hat sich verändert. Wir haben das Gefühl, als erlebten wir durch das Heute hindurch eine Wiedergeburt der Menschheit." Und er fügte hinzu: „Vielleicht ist die Zeit da, Verhaerens wirkliche Stellung zu erkennen und laut zu betonen."[2]) Ich führe Léon Bazalgette — über den die Leser dieser Zeitschrift durch einen Aufsatz von Otto Grautoff (XII, 304) unterrichtet worden sind — um so lieber an, als er zwar Essayist, doch unbestreitbar in höherem Grade Lyriker ist als viele so genannte Dichter. Seine Aufsätze über Camille Lemonnier und Verhaeren sind von Lyrik übervoll. Aber ein Ereignis in der Geschichte der französischen Dichtkunst, das an die Einführung Nietzsches in Frankreich gemahnt, ist die gänzliche, bleibende Offenbarung Walt Whitmans durch Bazalgette. In Deutschland sind die Whitman-Übertragungen recht zahlreich und schon vor Jahren erfolgt (Knortz und Rolleston, Johannes Schlaf, Schölermann, Federn). Bei uns lagen bis 1907 nur etliche Artikel und etliche Übersetzungen von Gedichten vor. Bazalgette zuerst machte durch eine inhaltsvolle Studie den großartigen Menschen und großen Dichter der amerikanischen Demokratie bekannt.[3]) Im letzten Jahr hat er uns die vollständige Wiedergabe der „Grashalme" (Leaves of grass) in französischer Sprache geboten. Er wird uns bald die Übertragung der Prosadichtungen geben und einen Aufsatz über Whitman als Philosophen.

* * *

[1]) Emile Verhaeren. Von Georges Ramaekers. Editions de la lutte 1900.

[2]) Emile Verhaeren. Von Léon Bazalgette. Paris 1907, Sansot. Ich selbst habe eine Schilderung von Verhaerens Kraft und Entwicklungstendenz in einem Vortrag an der Volkshochschule in Verviers (Belgien) am 9. März 1908 (Verlag Wauthy-Verviers) zu geben versucht, ferner in der „Revue des Lettres et des Arts" (1. August 1909: Du Nord au Midi; 1. Oktober 1909: Le lyrisme et les moyens d'expression) und im „Gil Blas" vom 12. Oktober 1909. Endlich habe ich mich bestrebt, in einem Artikel „Französische Kultur", der im „Berliner Tageblatt" vom 7. Mai 1909 erschienen ist, das Ringen des gallo-germanischen Elements gegen das lateinische darzulegen.

[3]) Walt Whitman. Von Léon Bazalgette. Paris 1908, „Mercure de France". (Besprochen im LE XI, 818.) — Walt Whitman: Feuilles d'Herbe, traduction intégrale d'àprès l'édition définitive par Léon Bazalgette. 2 vol. Paris 1909, „Mercure de France".

Verhaeren und Walt Whitman sind die beiden großen Triebkräfte der modernen französischen Lyrik. Zum Sinnspruch der gegenwärtigen und künftigen Produktion darf man Whitmans Verse wählen:

„Dichter der kommenden Zeit, ihre Redner, Sänger
und Musiker!
Nicht das Heute soll mich rechtfertigen und Antwort
geben, wozu ich bin,
Sondern ihr, ein neues Geschlecht, athletisch, einheimisch, athletisch, festländisch, größer als
alle vorher gekannten,
Erwacht! Denn ihr müßt mich rechtfertigen.“

Das andere Motto stellen die Zeilen dar, die Verhaeren auf eine Frage nach den Grundströmungen der gegenwärtigen Dichtung geschrieben hat: „Die Poesie wird, so scheint mir, nächstens einem sehr klaren Pantheismus sich zuwenden. Immer deutlicher bejahen die geraden und gesunden Geister die Einheit der Welt. Die alten Unterscheidungen von Seele und Leib, Gott und Weltall verschwinden. Der Mensch ist ein Stück des Weltenbaues. Sein Bewußtsein und seine Intelligenz sind die des Ganzen, dem er zugehört. Er fühlt sich eingeschlossen und beherrscht, und zugleich schließt er selbst ein, herrscht er selbst. Er wird gewissermaßen, durch Wunder über Wunder, jener persönliche Gott, an den seine Vorfahren glaubten. Kann, so frage ich, die lyrische Erregung einer solchen Spaltung menschlicher Macht lange fremd bleiben, kann sie zögern, ein so ungeheures Schauspiel der Größe zu feiern? Der Dichter braucht jetzt nur das, was er sieht, hört, was seine Phantasie ersinnt, was er errät, in sich eindringen zu lassen, damit junge, von Leben zitternde, neue Werke aus seinem Herzen und seinem Hirn hervorgehen.“

Die triumphierende Demokratie, die Entfesselung von Handel und Gewerbe, die wie einst der Haß und Stolz der Kriegsvölker allenthalben in der Welt kämpfen, das ungeheure, stampfende Toben der Arbeit zu besingen; den lyrischen Schauer der Poesie der Maschinen nachzuempfinden; die Naturkräfte zu rühmen, den menschlichen Körper, seine Leidenschaften, sein Begehren, sein Fleisch, seine Farbe zu preisen, die geduldigen, beharrlichen Entdeckungen der Wissenschaft, die Biologie, Philosophie und Soziologie der Zukunft zu verherrlichen: das ist der Beruf des Dichters in dieser Zeit.

Eben solchen Tendenzen huldigt, bald sichtbar, bald in dunklem Ahnen die Bewegung, von der ich spreche. Sie hat nicht eigentlich einen Mittelpunkt. Ihr Mittelpunkt ist überall, wie sie ja auch in der ganzen Welt in Kraft ist und vielleicht schon sich vollzieht. Denn wenn die „Abbaye“ einige Führer dieser Bewegung aufgenommen hat, hat sie doch nicht ihnen sämtlich Obdach gewährt. Und sind nicht auch alle Gruppen, alle Schulen gleichgültig? Nur die Werke zählen.

Die Dichter, die ich vorstellen will, haben ihre Verse in Bänden oder bloß in Zeitschriften erscheinen lassen. Einer, Joseph Lecomte, der sich als Fortsetzer Walt Whitmans bezeichnet und sein leidenschaftlicher Verehrer ist, hat schon die Dreißig überschritten, und nur zwei seiner Gedichte sind gedruckt. Ganz wenige wissen von ihm.

Ein Dichter ist zu nennen, der unsre Generation mit der Verhaerens verbindet und ein einziges, doch ungewöhnlich belangreiches Buch, „Versets“, veröffentlicht hat: André Spire.[4]) Bei ihm finden sich Whitmansche und zugleich Heinesche Klänge. Alle Hoffnungen und Sorgen des Lebens sind in seinen Gedichten zu spüren, und manchmal mildert Heines Ironie seine Rauheit. André Spire hat das sich auflehnende Volk besungen, das von der bürgerlichen Klasse bedrängt und von den Demagogen genarrt wird. Seine charakteristischsten Verse heißen: „In hoher Sendung“, „Dem Volke“, „Den Büchern“, „Paris“. Gesänge sind es, die zwischen Betrübnis und Glaubenszuversicht wechseln. Denn André Spire ist ein Apostel. Als Jude hat er sich stolz zu seiner Rasse bekannt, deren Wiederherstellung er in den „Jüdischen Gedichten“, dem zweiten Teil von „Versets“, erträumt hat. In den „Jüdischen Gedichten“ ruft er voll Hochgefühls aus:

„Ce n'est pas toi, peuple orgueilleux, que l'on fait taire,
En t'envoyant, par des cavâliers à crinière
Des billets de théâtre ou des rubans violets.
Avec vous je suis fort, je suis sûr avec vous.
Pressez-moi, rêvons ensemble, parlons ensemble
De ce temple détruit que nous aimons toujours.
Et clamons, à travers les mondes pleins de viandes
Notre imbroyable espoir en ce Dieu infidèle
Qui nous a tant trahis que nous n'y croyons plus.“

Vor etlichen Monaten haben sich in Créteil einige Künstler und Dichter, Männer und Frauen, zusammengetan, um jene „Abbaye“ zu verwirklichen, die Rabelais beschrieben hat, und die eines ihrer Mitglieder, Charles Vildrac,[5]) vorausahnend besungen hatte:

„Je rêve l'abbaye, — oh sans abbé!
Je rêve l'abbaye hospitalière
A tous épris d'art plus ou moins crottés
Et déshérités . . .“

Dieser schöne Traum konnte nicht völlig erfüllt werden, aber es entstand daraus eine Einheit, eine Verwandtschaft mehrerer Poeten.

Charles Vildrac, ein sehr lyrisches Naturell, hat eine besondere Gabe für den Rhythmus. Noch verheißt sein Buch viel mehr als es bringt. Er hat eine Seele von weitester Fassungskraft. Man muß hören, mit welcher Begeisterung er von Verlaine, Verhaeren, Whitman redet. Walt Whitman ist ihm durch Bazalgette völlig erschlossen worden und zählte für ihn zu den wenigen großen Lebenseindrücken. Zwei Gedichte, „Puisque nous voilà, puisque nous sommes là“ und „Mon Enthousiasme“, scheinen mir von seinem schönen Temperament einen deutlichen Begriff zu geben.

Jules Romains[6]) hat zweifellos von allen Dichtern unsrer Generation seine Entwicklung am meisten vollendet. Seine erste Sammlung, „L'Ame des Hommes“, enthielt Gedichte von ziemlich regelmäßiger Form, ohne Gipfelpunkt. Jedoch eine Erzählung „Le Bourg régénéré“ kündigte bereits die

[4]) Versets. Von André Spire. Paris 1908, „Mercure de France“.

[5]) Poèmes (neue Ausgabe). Von Charles Vildrac. Paris 1905, Editions de l'Abbaye. — Images et Mirages. Paris 1908, ebenda.

[6]) Jules Romains: L'Ame des Hommes. Paris 1904, Société des poètes français. — Le Bourg régénéré (conte). Paris 1906, Messein. — La Vie Unanime. Paris 1908, Editions de l'Abbaye. — Le Premier Livre de Prières. Paris 1909, Editions de Vers et Prose.

Religion der Allbeseeltheit an, die in dem schönen Gedicht „La Vie Unanime" enthalten ist.

Sein jüngstes Werk, „Le Premier Livre de Prières", bezeugt zwar wiederum die Qualitäten von „La Vie Unanime", doch erreicht es, meinem Ermessen nach, nicht deren gedankliche Wucht. „La Vie Unanime" bezeugt weit größere Verwandtschaft mit Walt Whitman (ob Romains den genialen Dichter der „Grashalme" damals schon kannte, weiß ich nicht). Es ist schwer, dieses so inhaltreiche und in bewundernswertem Maß geordnete Buch zu analysieren. Romains Lyrik bestätigt, daß das Individuum nicht vereinzelt ist, sondern ein Teil einer Gruppe, daß auch die Gruppe nicht allein, sondern ein wesenhafter Teil der Menschheit ist, und daß jede Erregung sich überträgt:

„Qu'est-ce qui transfigure ainsi le boulevard?
L'allure des passants n'est presque pas physique;
Ce ne sont plus des mouvements, ce sont des rythmes,
Et je n'ai plus besoin de mes yeux pour les voir.
L'air qu'on respire a comme un goût mental. Les hommes
Ressemblent aux idées qui longent un esprit.
D'eux à moi, rien ne cesse d'être intérieur.
Rien ne m'est étranger de leur joie à ma joie,
Et l'espace nous lie en pensant avec nous.

Der Vers von André Spire, der durch den Rhythmus charakterisiert wird, ist reimlos. Der Vildracs ist rhythmisch und oft gereimt, doch eine verschiedene Fußzahl lang. Jules Romains schreibt in reimlosen Versen, der Rhythmus tritt bei ihm nicht sehr hervor und fehlt oft ganz.

René Arcos[7]) hat 1906 die „Tragédie des Espaces" veröffentlicht und zwei Bände von ihm werden baldigst erscheinen: „L'ombre accumulée" und „Le paroxysme humain". Er nähert sich Verhaeren, dem Sänger der Wissenschaft, und René Ghil. Aber er hat nicht die Dunkelheit dieses letzten, und er wendet nicht gleich ihm jenen peinlichen Vers an, der ein Kompromiß zwischen dem regelmäßigen und dem freien Vers ist. René Arcos ist ein Denker. Auf die Frage nach seiner Kunst antwortet er selbst uns: „Wir wollen, daß sie mit der verborgenen Entwicklung aller Dinge in Beziehung steht . . . Wir haben einen monistischen Weltglauben. Wir glauben an ein Universum, das sich ewig bewegt, und werden in diesem Sinne aussagen. Wohl sind wir vom Schauer des Absoluten besessen, wohl tragen wir um unsre Stirn, lastend wie Blei, die kosmische Angst, doch gerade dies ist unsres Willens Nahrung."

Das erste Buch von Georges Duhamel[8]): „Des légendes, des batailles", das 1907 erschien, ist der „Tragédie des Espaces" nahe verwandt. Wie dieses Buch von René Arcos, hat das von Duhamel eine wahrhaft „junge" Einleitung, die eine etwas kindlich anmutende Kriegserklärung enthält. Im vergangenen November hat Georges Duhamel „L'Homme en Tête", ein langes episches Gedicht, veröffentlicht. Seit „Des légendes, des batailles" hat er große Fortschritte gemacht. Sein neues Buch hat zwischen „La Vie Unanime" und der „Tragédie des Espaces" seinen Platz. Einige Schreie dieses Menschenhelden erinnern an „Also sprach Zarathustra". Das Gedicht ist etwas schwerfällig, etwas dunkel, jedoch ein gewisser epischer Hauch geht hindurch.

Außerhalb der „Abbaye", außerhalb von Paris schaffen Louis Piérard, Joseph Lecomte, Henri Vandeputte. Alle drei sind Belgier. Louis Piérard[9]) und Henri Vandeputte[10]) haben zu den Begründern und namhaftesten Mitarbeitern jener schönen Zeitschrift „Antée" gehört, die mit so großer Sorgfalt in Brügge gedruckt worden ist.

Indes Vandeputte sich nach dem Ende des „Antée" nach Chicago zurückgezogen hat, von wo er hin und wieder Gedichte schickt, die an Rimbaud gemahnen, war Louis Piérard in erstaunlicher Hast tätig. Er hält in Mons, in Charleroi, in Brüssel Vorträge. In diesem Jahr liest er an der brüsseler „Université-Nouvelle" über Walt Whitman. Er ist einer der Leiter der zweiten Serie der internationalen Zeitschrift „La Société Nouvelle" und redigiert eine kampfgeübte sozialistische Zeitung „L'Avenir du Borinage". In diesem Gau sehr bekannt und sehr beliebt,[11]) nennt er sich einen Jünger von Constantin Meunier und Emile Verhaeren. Die „Images Boraines" schildern die Erregungen, die Schreie, das grausige Leid und das Leben der Bergleute.

Joseph Lecomte[12]) hat noch nichts in Buchform herausgebracht. In belgischen Zeitschriften las man von ihm Studien über Walt Whitman, über Constantin Meunier, über Architektur. In Belgien war er einer der ersten, die den „großen Kameraden" aus Amerika kennen lernten. Unlängst hat er an der Volksuniversität der Pariser Vorstadt Saint-Antoine sehr fein über ihn gesprochen. Die beiden Gedichte „Projets" und „Une Gare" verbürgen ein starkes, in Whitmans Schule gereiftes Talent. Joseph Lecomte ist unzweifelhaft einer der großen Dichter von morgen.

Kehrt man nach Frankreich zurück, so findet man dort Philéas Lebesgue,[13]) der nach Whitmans Beispiel lebt. Er ist Landwirt und bewirtschaftet ein kleines Gut in der Oise-Gegend. Er ist mehrerer fremder Sprachen und Literaturen vollkommen kundig. Unlängst hat er „L'au-delà des grammaires" veröffentlicht, eine bemerkenswerte Studie, worin er sich mit den Klängen, den Worten, den Ideen, dem Sinn der Worte, den Volksdialekten, der Zukunft des Französischen und dem Problem der Weltsprache befaßt. Er hat Gedichte von hervorragender Modernität geschrieben, darunter den Léon Bazalgette gewidmeten „Forgeron", der mir eine Parallele mit

---

7) René Arcos: La Tragédie des Espaces. Paris 1906, Edition de l'Abbaye.

8) Georges Duhamel: Des légendes, des batailles. Paris 1907, Editions de l'abbaye. – L'Homme en Tête. Paris 1909, Editions de Vers et Prose.

9) Louis Piérard: Images Boraines. Brügge 1907, Collection d'Antée.

10) Henri Vandeputte: Pain quotidien. Brügge 1906, Collection d'Antée.

11) Das Borinage ist der Minendistrikt von Charleroi in Belgien.

12) Das Gedicht „Projets" ist in der „Revue des Lettres et des Arts" vom 1. Juli 1909, „Une Gare" in derselben Zeitschrift vom 1. November 1909 erschienen.

13) Philéas Lebesgue hat seine Gedanken über Poesie in vielen Aufsätzen niedergelegt, vor allem in der „Phalange" vom 15. Juni 1898 („Walt Whitman") und in „Les Visages de la Vie", Nummer 5 („De Whitman à Verhaeren").

Walt Whitman und auch mit dem „Arbeitsmann“ und dem „Vergißmeinnicht“ von Richard Dehmel aufzwingt:

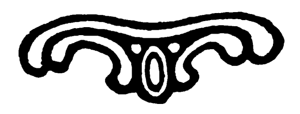
„Souffle, soufflet,
Soufflet vainqueur
A travers la forge du monde;
Chauffe tous les lopins immondes
Que l'humanité
Comme un vieux cheval qui boîte et qui tombe
A traîné sous ses pieds.“

François Porché,[14]) von dem schon zwei bedeutende Verssammlungen vorliegen, ist noch wenig bekannt. Oft hindert der Reim sein ehrliches Talent an freier Entfaltung. Sein Werk verrät den Einfluß von Verlaine und Verhaeren. Manche Gedichte sind in der Inspiration modern, in der Form veraltet,[15]) einige haben eine gewisse Verwandtschaft mit der „Vie Unanime“ von Jules Romains. Das Gedicht „De ma chambre aux plaines de douleur“, das nach der Katastrophe von Courrières im März 1906 entstand, hat den epischen Atem nicht und erinnert, wie ich gestehen muß, eher an François Coppée als an Verhaeren.

Zum Schluß habe ich selbst vor etwa einem Jahr das Bändchen „Berlin, Feuillets d'un solitaire“[16]) veröffentlicht, in dem ich den freien Vers nur als Übergang zum gegliederten Vers verwende. Während des Bestandes der „Abbaye“ weilte ich in Deutschland. Ich schmeichle mich der Freundschaft einiger Dichter dieser Gruppe, doch habe ich, da ich allein lebe, keinen Teil an ihr.

Ich hoffe, daß diese Ausführungen über die Tendenzen der heutigen französischen Lyrik einen hinreichenden Überblick bieten. Verlaine, Nietzsche und vor allem Whitman und Verhaeren sind für die Lyrik der Gegenwart und der Zukunft die größten Anreger. Man lernt in Frankreich jetzt auch Richard Dehmel, Liliencron und Johannes Schlaf ein wenig kennen; bald werden sie bekannt sein, bald wird ihr Einfluß sich mit dem der anderen verbinden. Ebenso wie das Wesen Whitmans und Verhaerens ist das der Lyriker Deutschlands — des klassischen Landes der lyrischen Poesie und der Musik — für die Lyriker Frankreichs ein heilsames, unumgängliches Erlebnis.

[14]) François Porché: A chaque jour. Paris 1907, „Mercure de France“. — Au loin, peut-être. Paris 1909, ebenda.
[15]) Zum Beispiel „L'Hiver dans les soirs gris“, „Le soir de cinq à sept“, „De hautes maisons neuves“.
[16]) Henri Guilbeaux: Berlin, Feuillets d'un solitaire. Paris 1909, Editions de la Phalange. Siehe die Artikel von Paul Block im „Berliner Tageblatt“ vom 4. Februar 1909, von Stefan Zweig im „Berliner Lokalanzeiger“ vom 18. April 1909 und das Feuilleton von Johannes Schlaf im „Tag“ vom 14. Mai 1909. Ferner im „Zeitgeist“ vom 29. März 1909 eine Uebersetzung von Sigmar Mehring und in der „Gegenwart“ vom 3. Mai 1909 Uebertragungen von Paul Friedrich.



Besprechungen

Karl Kösting

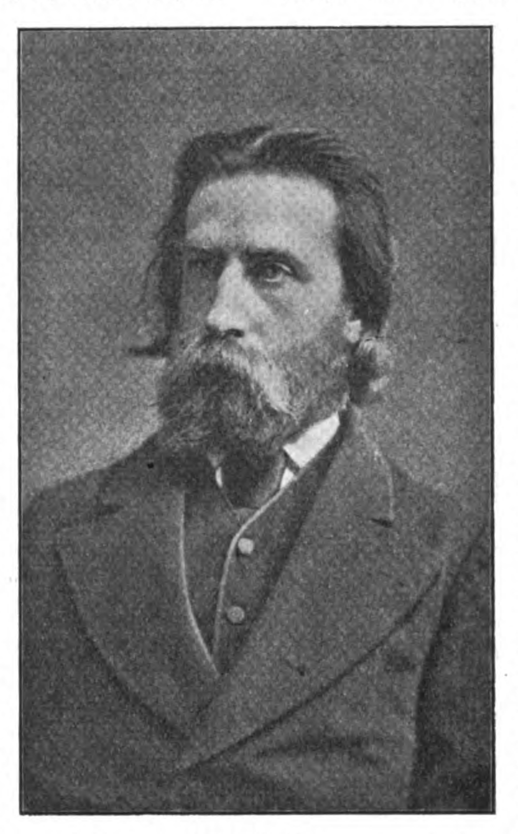
Von Christian Gaehde (Dresden)

Wenn vieles gewollt zu haben genug wäre, müßte man Karl Kösting zu unseren größten Dichtern stellen. Aber gerade im künstlerischen Schaffen ist das Erreichte allein Maß der Dinge, und ein heiliger Idealismus, ein im Feuer reinster Begeisterung geläuterter Kunstwille gilt wenig neben der dauernd wirksam bleibenden Leistung. Es ist ein großes Verdienst Friedrich Kummers, in einer dreibändigen Ausgabe Karl Köstings ausgewählte Werke[1]) der unverdienten Vergessenheit entrissen zu haben, denn nur so sind wir in den Stand gesetzt, Leben und Werk dieses stillen Outsiders nach der Seite der definitiven Leistung, des Fortwirkenden hin, zu betrachten. — In seiner auf sorgfältiger Benutzung des reichen Quellenmaterials beruhenden Darstellung von Köstings Lebensgang, die im dritten Bande der Ausgabe sich findet, sagt Kummer, mit sicherem künstlerischen Gefühl die Formel für Köstings Wesen findend: „Sein Talent war begrenzt, seine Konzeptionen waren mehr allgemein philosophischer als künstlerisch plastischer Natur.“ Damit ist er im Grunde als Dichter, vor allem als tragischer Dichter, der er im höchsten Sinne sein wollte, erledigt. Aber sein Schaffen wie sein Leben stellt so eigenartige Probleme, könnte so sehr als Ferment in der weiteren Entwicklung unserer großen Tragödie wirken, daß man ihn nicht mit dem Begriffe „Kulturdichter“ oder „Bildungspoet“ abtun kann, daß eine Vertiefung in sein Wollen, das tragischerweise weit über seinem Werke stand, sehr wohl der Mühe lohnt. Wenn einer in seinem künstlerischen Schaffen die großen, ewigen Zusammenhänge zwischen Welt und Leben, zwischen „objektiver Notwendigkeit“ und „subjektiv gerichtetem Willen“ gesucht hat, so ist es Kösting gewesen. Und darum kann die Literaturgeschichte sich nicht mit der Feststellung der Tatsache, daß er in dem bittern Konflikt zwischen Wollen und Können vergeblich gerungen habe, begnügen.

Karl Kösting war Rheinländer, ohne die heitere Leichtlebigkeit, das genügsame Glücksgefühl seiner Stammesgenossen. Früh nahm ihm ein hartes Leben die scheinbar selbstverständlichen Freuden der Jugend. Der 1842 als Sohn eines nassauischen Hoflakaien geborene Dichter verlor mit sechs Jahren den Vater und mit ihm die Hoffnung auf einen einigermaßen geregelten Bildungsgang. Zwar besuchte er einige Jahre lang das Gymnasium seiner Vaterstadt, dann aber war er, als Schreiber und Kaufmannslehrling seinem Bildungshunger hoffnungslos preisgegeben, im wesentlichen auf autodidaktische Förderung angewiesen. An Friedrich Vischer sendet er seine ersten Dramen, und der Vielbeschäftigte findet Zeit, ihn durch eingehende Kritik sowie durch Empfehlungen an Mörike zu unterstützen. Kösting geht nach Stuttgart, um hier ganz von und in der Literatur zu leben. Im wiesbadener Hoftheater führt man des 21jährigen Dichters „Columbus“ erfolgreich auf. Ermutigende Zustimmung Bodenstedts, Vischers und Kellers heben seine künstlerische Zuversicht; Beziehungen zur Gesellschaft und materielle Unter-

[1]) Karl Köstings ausgewählte Werke Hrsg. von Friedrich Kummer. 3 Bde. Dresden und Leipzig, Carl Reißner.

stützung von seiten der feinsinnigen, königlich-freigebigen Frau von Harder geben ihm den nötigen äußeren Rückhalt. Weder in München noch in Berlin, wo er die nächsten Jahre verbringt, vermag er festen Fuß zu fassen. Es zieht ihn nach der Heimat zurück, und in Wiesbaden verlebt er bei Mutter und Schwester von 1867 ab die nächsten zehn Jahre bis zu deren Tode. Es sind die Jahre seiner eigentlichen Entwicklung, in denen sich das Ziel seines Daseins für ihn am deutlichsten formuliert. „Weil ich allen Menschen leben muß, so darf ich keinem einzelnen leben. Ich darf keine Freunde haben, die mich fesseln, sondern nur Bekannte, die ich abschütteln kann." „Daß mich nie die Lust anwandle, eines Weibes Mann zu werden: sie wäre Hochverrat an meiner Kunst, Treubruch gegen meine Muse." „Meine Lebensaufgabe, wie sie sich mir heute darstellt, ist folgende: Ich habe den lieben, noch nicht volles Licht ertragenden Bewohnern der schon ziemlich hellen, aber auch noch ziemlich kühlen Erde ein kleines, etwa 500 Seiten starkes Buch als Gastgeschenk und Vermächtnis zu hinterlassen. Dieses Vermächtnis ist betitelt: Der Weg nach Eden, ein einziges dramatisches Gedicht, bestehend aus den eng verbundenen Dramen: Moses, Jesus, Columbus, Theona, Eden, welche gleichsam seine Akte bilden."

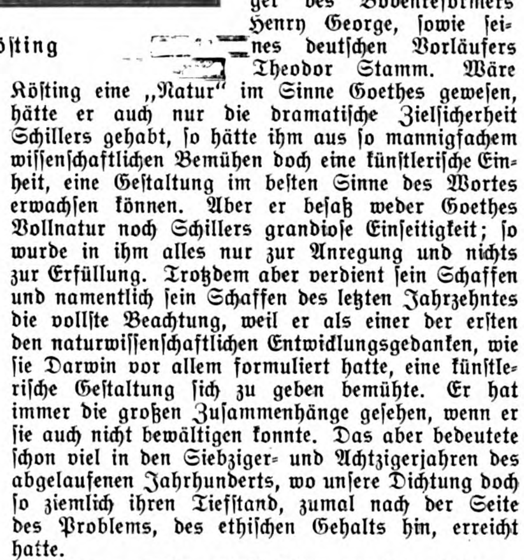


Karl Kösting

Es war ein weltfremdes und darum im eigentlichen Sinne nicht künstlerisch keimkräftiges Leben, das der allen Existenzsorgen entrückte Dichter führte. Vielleicht erklärt sich aus dieser Einsamkeit, aus diesem Mangel an Aufnahmefähigkeit für neue Menschen und große leidenschaftliche Erlebnisse seine verhängnisvolle Neigung, einen einmal konzipierten Stoff immer und immer wieder umzuarbeiten, ihn bald dramatisch, bald episch oder in der Form eines Prosaessais zu behandeln. So kommt er im großen und ganzen nicht mehr aus dem Ideenkreis des Dramenzyklus „Der Weg nach Eden" heraus, obwohl er außer seinen ersten dramatischen Entwürfen nach dem „Columbus" und der Tragödie „Zwei Könige", den Konflikt zwischen Karl dem Großen und dem Langobardenkönig Desiderius behandelnd, noch einige nicht in den geplanten Zyklus gehörende Dichtungen, wie „Shakespeare, ein Winternachtstraum", das Volksstück „Die glückliche Insel", die Komödie „Die Eroberung der Dachstube", das Trauerspiel „Charlotte Corday" und das sehr erfolgreiche Lustspiel „Im großen Jahr" geschrieben hat.

Sein eigentlicher Weg schien ihm gradlinig vorgezeichnet. „Meine Aufgabe", schrieb er 1866, „zerfällt in drei Teile. 1. Strenges, gründliches, umfassendes Studium der menschlichen Kulturentwicklung in allen ihren Zweigen. 2. Auffindung der reinsten, wirksamsten Form dramatischer Offenbarung. 3. Anknüpfung an die gegebenen Verhältnisse." Zwar lenkte ihn nach 1870 vorübergehend ein zweiter großer zyklischer Plan, nach dem er unter dem Titel „Verheißung und Erfüllung" „das Wunder unserer nationalen Entwicklung, aufgefaßt als Ringkampf zwischen Romanismus und Germanismus," vorführen wollte, von seiner eigentlichen Lebensaufgabe ab, aber von den beabsichtigten sieben Dramen, „Hermann, der Befreier", „Karl der Große", „Heinrich III.", „Martin Luther", „Friedrich der Große", „Napoleons Sturz", „Das große Jahr" wurde nur das erste wirklich vollendet und 1873 in Wiesbaden aufgeführt. So ehrlich es gemeint war, es wird doch immer durch den Riesenschatten Heinrichs von Kleist verdunkelt werden.

Des Dichters äußeres Leben floß verhältnismäßig ruhig dahin. Nichts hinderte ihn, nach der vorgefaßten Absicht am Ausbau seines Innern zu arbeiten. Nach dem Tode der Mutter führte ihn eine italienische Reise auf einige Zeit aus der ruhigen Gleichmäßigkeit seiner Tage, ohne sein inneres Dasein irgendwie tiefer zu beeinflussen. Zurückgekehrt, läßt er sich in Frankfurt am Main nieder, von neuem damit beschäftigt, sich eine möglichst polyhistorische Bildung zu erwerben. Die Einseitigkeit des Genies fehlte ihm ganz und gar. So gab er sich jetzt aufs eifrigste naturwissenschaftlichen, namentlich botanischen und biologischen Studien hin, vertiefte sich daneben in ethnographische und soziologische Forschungen und wurde ein eifriger Anhänger des Bodenreformers Henry George, sowie seines deutschen Vorläufers Theodor Stamm. Wäre Kösting eine „Natur" im Sinne Goethes gewesen, hätte er auch nur die dramatische Zielsicherheit Schillers gehabt, so hätte ihm aus so mannigfachem wissenschaftlichen Bemühen doch eine künstlerische Einheit, eine Gestaltung im besten Sinne des Wortes erwachsen können. Aber er besaß weder Goethes Vollnatur noch Schillers grandiose Einseitigkeit; so wurde in ihm alles nur zur Anregung und nichts zur Erfüllung. Trotzdem aber verdient sein Schaffen und namentlich sein Schaffen des letzten Jahrzehntes die vollste Beachtung, weil er als einer der ersten den naturwissenschaftlichen Entwicklungsgedanken, wie sie Darwin vor allem formuliert hatte, eine künstlerische Gestaltung sich zu geben bemühte. Er hat immer die großen Zusammenhänge gesehen, wenn er sie auch nicht bewältigen konnte. Das aber bedeutete schon viel in den Siebziger- und Achtzigerjahren des abgelaufenen Jahrhunderts, wo unsere Dichtung doch so ziemlich ihren Tiefstand, zumal nach der Seite des Problems, des ethischen Gehalts hin, erreicht hatte.



Was er wollte, erhellt schon aus dem 1883 erschienenen Epos: „Der Weg nach Eden". Der Evo-

lutionsgedanke kann nur dichterisch vollkommen erschöpft werden. Aus der kampfdurchtobten Gegenwart sehnt sich die Menschheit in ihrem uralten Verlangen nach Glückseligkeit hinfort zu einem neuen Kulturideal, nach Eden. Der Gedanke der politischen Freiheit soll dort zur Wahrheit werden, der ewige Widerstreit zwischen Glauben und Wissen soll sich dort lösen, im freien Amerika erblüht aus einer Saat von Kampf und Arbeit die Pflanzung Eden, eine Heimstätte friedlichen Glückes, ein Symbol jenes höheren Eden, nach dem die ruhelose Menschheit von Anbeginn sucht. Köstings künstlerische Absichten sind an der Überfülle des Stoffes — das Epos spielt zwischen den Jahren 1776 und 1870 — gescheitert. Allzu philosophisch durchtränkt oder allzu romantisch zerfließend, vermag die Dichtung nicht einheitlich und durchweg überzeugend zu wirken. Von bleibendem Wert sind nur die wunderbar zart empfundenen Naturstimmungen, die dichterischen Darstellungen einzelner philosophischer und religiöser Systeme. „Sie fahren zwanzigspännig, wer kann alle Zügel in der Hand halten?" schrieb ihm Friedrich Vischer und rührte damit an die Unübersichtlichkeit des Ganzen.

Ähnlich großartig in der Anlage, ähnlich zerflatternd und zerfließend in der Durchführung ist auch der unvollendete Dramenzyklus, in dem Köstina nach einer Gestaltung des Entwicklungsgedankens strebt. Am Ende aller Entwicklung sollte wiederum Eden, sein Kulturideal, stehen. Auf die Tragödie des befreienden „Moses", des erlösenden „Jesus", des entdeckenden „Columbus" sollte ein grauenvoll furchtbares Drama mit erfundenen Helden folgen, eine Götzendämmerung aller Scheinideale, und nach diesem „Weltgericht" ein Idealbild „Edentraum" die Lösung aller Konflikte, das siegreiche Tagen eines Völkermorgens zeigen. „Edentraum" blieb unvollendet, von den übrigen erfreute sich nur der mehrfach umgearbeitete „Columbus" eines größeren Bühnenerfolges.

Von Dresden, wohin Kösting 1892 übergesiedelt war, erhoffte er eine Propagierung seiner großen dichterisch-theatralischen Pläne, die außer an der eigenen Unzulänglichkeit vor allem auch an den Grenzen, die die Bühne nun einmal steckt, scheitern mußten. Als er am 17. Dezember 1907 in Dresden starb, schien sein künstlerisches Glaubensbekenntnis im Lärm des Tages längst schon verhallt zu sein. Ohne Friedrich Kummers verständnisvolle Förderung seines letzten Wunsches nach einer Gesamtausgabe, ohne sein liebevolles Sichversenken in Köstings vielverschlungene Entwicklungswege wüßten nicht viele mehr von seinem Kämpfen und Hoffen auf Erden. Was er von seinem „Gastgeschenk", seinem Lebenswerk ersehnt hat: „es setzt sich schon durch", wird so, wie er es sich gedacht hat, wohl kaum sich erfüllen. Bis zu dem glückseligen Lande einer nur von vernunft- und kunstbegabten Führern geleiteten Sozialaristokratie ist der Weg noch weit, aber auf diesem Wege bezeichnet Karl Köstings Wirken ein hohes, feierlich-ernstes Mal, an dem kein ehrlich Strebender undankbar, kein bange Ermattender ungetröstet vorbeigehen wird.

Busch-Literatur

1

Wilhelm Busch. Von Hermann, Adolf und Otto Nöldeke. München 1909, Lothar Joachim. 227 S.

Es gibt kein Schlagwort, das in kritischen und biographischen Arbeiten derart totgehetzt wurde wie das von der „Legende". Die beste Reklame für jede solche Studie scheint jetzt „die Zerstörung einer Legende". Das Eigentümliche ist nur, daß diese moderne Legendenkritik gerade die entgegengesetzte Tendenz hat wie die ältere: wo die der früheren Historiker den Nimbus der Heiligen gefährdet, sucht die der heutigen Biographen ihn neu zu schaffen. Das Schlagwort von den „Liliencron-Legenden" tauchte gleich an mehreren Stellen auf und wir erhielten einen funkelnagelneuen Liliencron, der mir legendarischer scheint als der alte: retouchiert auf den „ernsten Denker", den „musterhaften Haushalter", den „freien Patrioten", und im ganzen von Ludwig Uhland schwer zu unterscheiden. Ähnlich haben Rezensenten der nöldekeschen Familienstiftung bereits konstatiert, eine Legende sei zerstört: Wilhelm Busch sei ein frommer Protestant gewesen. So weit gehen aber die Autoren selbst nicht, so gern besonders der eine (z. B. S. 77, 80, 140) von „Mythen" und „Legenden" spricht. Sie beweisen, daß er fromm war wie sein Philosoph Schopenhauer, und Protestant wie Goethe, aber das darf man nicht zum „frommen Protestanten" addieren. Die Verehrung für die Geschichte Jesu, die Abneigung gegen oberflächliche Popularphilosophie im Stil der haeckelschen „Welträtsel", die Bewunderung der alten Sitte des Tischgebets (S. 118), die religiöse Lektüre beweisen seinen tiefen religiösen Ernst, — die Schriften wie die Zeugnisse der (etwas kulturkämpferisch gestimmten) Neffen die tief sitzende Abneigung gegen den Ultramontanismus; aber gegen den „frommen Protestanten" zeugen die Briefe an Maria Anderson mit ihrem alle Theodizee abweisenden Pessimismus allzu deutlich. Eine weitgehende Anpassung des weltfremden oder vielmehr weltentfremdeten Mannes an die Atmosphäre des Pfarrhauses hat ihn doch nie über die Erklärung drängen können: Glaubensfragen seien Liebesfragen und deshalb nicht zu diskutieren.

Die außerordentliche Zartheit der Empfindung, die hier spricht, ist der wesentlichste Zug in der Physiognomie des Mannes, der seit Rabelais vielleicht am meisten lachen gemacht hat. Er treibt sie bis zur völligen Kapitulation vor den ihm doch stets unsympathischen Verlegern. Er hat niemals persönliche Satire geschrieben (S. 124), obwohl in seinen Bildern Anspielungen stecken mögen; so sieht der ursprüngliche Maler Klecksel (S. 106) dem glatten Angeli (S. 47) verdächtig ähnlich, und Busch kehrt ja auch sonst oft zu früheren Skizzen zurück (z. B. in dem „Hahnenkampf"). — Aber mit dieser Weichheit, die sich auch in seinen Frauenbildern (wie dem entzückenden der Schwester S. 65) zeigt, verbindet sich eine energische Abwehr der Welt. Die Menschenverachtung haben die Biographen auch trotz ihrem Bemühen nicht zum „Mythus" machen können; wer die Menschen nicht verträgt und sich in die Stille zu den Seinen flüchtet, der ist davon so wenig freizusprechen wie Scheffels Mann in der Höhle.

Wieviel ernste Arbeit in den Versen steckt, hat der sonst überaus bescheidene Busch selbst betont (S. 150); aber die Hauptsache waren die Bilder. Diese sah er, und ihre Folge sollen die Verse erst erklären (vgl. S. 80 f.). Für die Entwicklung seiner Zeichenkunst (S. 79) ist die chronologische Übersicht (S. 209 f.) ungemein lehrreich; für sein malerisches Stillvergnügen die Pappen mit Ölskizzen, die (S. 78) abgebildet sind. Auch sonst ist der Bilderschmuck gut ausgewählt. Buschs eigene Ikonographie erzählt seine Geschichte: auch er hat sich einmal (vgl. S. 29) nach Wilhelm v. Kaulbach stilisiert, hat sich holländisch aufgefaßt (S. 128) und ist zuletzt in die einfachste Haltung zurückgekehrt. Busch gehörte zu den wenigen Malern, die schön waren, und zwar von männlicher Schönheit, die man sonst viel häufiger bei Bildhauern trifft; aber man vergleiche diesen Kopf (S. 199) einmal mit dem von Begas.

Tiefe Versunkenheit liegt in diesen schönen Augen. Die gleiche Mischung von ernstem Sinnen und humoristischer Form wie seine Prosaschriften (die ich aber doch nicht zu den „Perlen der Weltliteratur“ — S. 113 — zu rechnen vermag) tritt in den Aussprüchen hervor, die in dankenswerter Fülle mitgeteilt werden. Der Moderne abgeneigt, bleibt er (S. 180) ein Verehrer Schillers; aber auch der alte Puritaner Bunyan (S. 113) hat auf ihn gewirkt — eine charakteristische Vorliebe für einen „Ersten vom zweiten Rang“ gerade wie sein Kultus des über Rubens und Rembrandt (S. 181) geschätzten Franz Hals. Er liest viel und freut sich nachdenklich an der Sprache selbst (S. 100); Kluges Etymologisches Wörterbuch liegt noch (S. 203) auf dem Bett des Sterbenden. Volkstümliche Kraft wie in Frenssen (S. 178) interessiert ihn auch für Neuere und hat neben seinem patriotischen Eifer seine Bismarckverehrung genährt. Goethe bleibt ihm ziemlich fern. Philosophie treibt er mit innerstem Anteil. Und mit innerstem Anteil schafft er seine Werke bis zu völliger Geistesabwesenheit (S. 150). Diese ruhige, sichere Art der Arbeit unterscheidet ihn von seinen Zeitgenossen — nur den älteren Menzel etwa ausgenommen und Moltke; er besitzt (trotz einiger Lärmscheu S. 149) nichts von unserer Nervosität. Er war der letzte Mensch, der ganz unbeirrbar nach seiner eigenen Natur zu leben verstand.

Berlin Richard M. Meyer

2

Wilhelm Busch, der Poet. Seine Motive und seine Quellen. Von Otto Felix Volkmann, Dr. phil. Leipzig 1910, H. Haessel. 85 S. M. 2,—.

Die Buschliteratur treibt immer noch weiter. Den Jubiläums- und Nekrologeartikeln folgte im vorigen Jahr das ausgezeichnete Busch-Buch der drei Buschschen Neffen, jetzt als weiterer Beitrag die Volkmannschen Forschungen. Volkmann hat seinen Text mit der Nöldekeschen Biographie, die während der Drucklegung seiner Broschüre erschien, nicht mehr verglichen, vielleicht nicht mehr vergleichen können. So mag sich's erklären, wenn er glaubt, daß Busch „infolge“ einer seinem Schaffen entgegengebrachten Verständnislosigkeit der einsame, unzugängliche Dorfbewohner wurde und es zeitlebens geblieben sei. Oder wenn er im Zusammenhang damit meint, des Künstlers Anlagen hätten für eine umfassend hohe Betätigung auf der Leinewand schlechterdings nicht ausgereicht. Dem ist aber zweifellos nicht so. Die „pessimistische Grundstimmung“ hat Busch, der vor der Übersiedelung längst seine bedeutendsten Werke geschaffen hatte, in seiner künstlerischen Art von weiten Kreisen durchaus anerkannt und in seinen philosophischen Anschauungen längst der durchdringende, allerdings auch resignierende Geist war, sicher nicht in die Diaspora getrieben. Sie war vielmehr eine freiwillige. Sie leitet sich her aus einem angeborenen Eigenbrödlertum (das er schon zu Beginn seiner Studienzeit betätigt hat), seinem starken niedersächsischen Heimatgefühl, seiner ausgeprägten, selbständigen, sehr spröden Persönlichkeit, die in der sensitiven Reizbarkeit ihres künstlerischen Temperaments die große Welt doch nicht mehr ertrug. Schon Oktober 1876 schreibt er: „Die vielen Leute, das Fest (gemeint ist die Ausstellung in München), der Lärm, das Bier, der Rauch — mir ward ganz unklug davon. Und dann nie vor nachts zwei Uhr ins Bett.“ — Unzutreffend ist auch die Angabe, Busch habe Anfang der achtziger Jahre aufgehört zu malen. Nach dem Zeugnis Adolf Nöldekes hat ihn noch in den achtziger Jahren besonders die wiedensahler Landschaft in den mannigfaltigsten Vorwürfen zum Malen angereizt, und die neunziger Jahre zeigen wieder den Einfluß der Holländer, z. B. die famose Gruppe „Im holländischen Dorfwirtshaus“ (um 1895).

Daß Busch ein großer Freund alter Sagen, Märchen, Geschichten, Stippstörchen und dergleichen war, ist gewiß, und obgleich er kein Vielleser war, dürfte er sich den Streich mit der blutgefüllten Spritze, den der böse Kuno Kleckel gegen Lehrer Bötel verübt, in der Tat aus der etwas unästhetischen ähnlichen Geschichte aus Wilhelm Kirchhofs „Wendunmut“ (1602) herausgelesen haben. — Kortums „Jobsiade“ hat Busch ausschließlich als Rohstoff zu seinen „Bildern zur Jobsiade“ benutzt, also den Urtext nicht „beschnitten“ oder stilistisch an dem Original „verbessert“. Ob Reutersche Anekdoten oder Anklänge (z. B. die Geschichte von der Pfannekuchenmütze) benutzt worden sind, ist mir fraglich, wenigstens wird Reuter von den Neffen als von Busch geliebter oder gelesener Autor nicht genannt. Auch sind die Parallelstellen nicht zwingend. Schwankstücke, Fastnachtsspiele usw. sind aber sicher für Busch anregend gewesen. Sehr interessant ist der Holzschnitt aus Fischart, „Eulenspiegel Reimensweiß“, in dem wir Hühner an kreuzweis verbundenen Brotstücken sich zu Tode würgen sehn. Hierin oder im Simrockschen alten Volksbuch dürfte sicher die Vorlage zum ersten Streich des tückischen Brüderpaars Max und Moritz zu erblicken sein. Daß der Fischartsche Ausdruck „Suppenwust“ in Verbindung mit der unappetitlichen Kinderszene das Motiv der im Bett warm gehaltenen Suppenterrine (Knopp bei Küster Plünne) hergegeben hat, ist möglich, doch will ich erwähnen, daß es in Niederdeutschland noch vielfach auf dem Lande üblich ist, Speisen zur Warmhaltung ins Bett zu setzen. Von besonderem Interesse sind die beigebrachten Nachweise der äsopischen Fabeln als Quellen für Busch. Überhaupt ist die kleine Schrift, trotz einzelner Ungenauigkeiten als ein wertvoller Beitrag zur Buschliteratur zu bezeichnen, da sich in der neuen Buschbiographie über die Quellen nur wenig findet.

Eutin Wilhelm Poeck



Neue Shakespeare-Kunde

Von Max J. Wolff (Berlin)

Ein großer Teil der Neuerscheinungen auf dem Gebiet der Shakespeare-Kunde ist, wie üblich, dem „Hamlet“ gewidmet. Der Xenienverlag tritt gleich mit drei Schriften auf den Plan, die diesem Drama gelten. In der ersten[1]) führt ein Mediziner den Nachweis, daß Ophelias Wahnsinn auch vor dem Forum der ärztlichen Wissenschaft bestehen kann: vorausgesetzt, daß sie die Pubertätsjahre noch nicht völlig überwunden habe, so liege ein „maniakisches Irresein mit Hebephrenischen Symptomen“ vor. Es ist erfreulich, daß sich auch die Ärzte mit Shakespeare beschäftigen, aber zur Erklärung des Dichters tragen solche Untersuchungen so wenig bei wie die strafrechtlichen Studien literarisch angeregter Kriminalisten. Der Glaube, daß ein Übermaß seelischer Leiden zur geistigen Umnachtung führen kann, genügt völlig, um Ophelias oder Lears Wahnsinn zu begreifen, ohne daß man auf die willkürlichen und

[1]) Ophelia in Shakespeares Hamlet. Von Richard Rahner. Leipzig 1910, Xenien-Verlag.

zurzeit noch unklaren Begriffsklitterungen der Psychiatrie zurückgreifen muß. Dankbar sei aber der allerdings auch nicht neue Hinweis anerkannt, daß selbst reine Naturen im Zustand geistiger Störung unter erotischen Vorstellungen zu leiden haben. — Die zweite Schrift[2]) behandelt die Weltanschauung des „Hamlet". Der Verfasser geht davon aus, daß die Verderbnis am dänischen Hof nicht erst in der kurzen Regierung des Claudius entstanden sein kann, sondern schon aus der Zeit seines Vorgängers stammen muß. Auf dieser Grundlage entwirft er ein überaus ungünstiges Charakterbild des alten Hamlet, des „goodly king", des „man for all in all" und stellt ihm sein Bruder Claudius gegenüber als „große Herrschernatur, als Träger echter Größe". Nachdem die Unterlagen der Tragödie derartig auf den Kopf gestellt sind, gelingt es dem Verfasser mit Hilfe einer Staatsrechtstheorie, die Hobbes überhobbest, Hamlet selbst als „Feind der Gesellschaft und der bestehenden Ordnung" hinzustellen. Also gerade der Rechtsgüter, die er bei Shakespeare retten soll! Wahrlich unter den seltsamen Lösungen des Hamleträtsels eine der seltsamsten. — Die dritte Arbeit[3]) „Shakespeare als Philosoph" gilt nicht ausschließlich dem „Hamlet", aber es liegt auf der Hand, daß dieses Drama bei dem Thema die größte Rolle spielt. Der Verfasser versteht es geschickt, einzelne Stellen herauszunehmen, die eine über die Person des Sprechenden hinausgehende allgemeine Bedeutung besitzen können. Ob sie sie besitzen müssen, bleibt eine offene Frage und damit zweifelhaft, ob Shakespeare hier wirklich für sich selber das Wort ergreift. Sicherlich hatte der Dichter seine scharf ausgeprägten persönlichen Ansichten, dazu brauchte er aber keine philosophische Schulung zu durchlaufen; und daß er es nicht getan hat, geht gerade aus den Ausführungen der vorliegenden Schrift hervor. Bei allgemeinen Fragen gelingt es dem Verfasser, zu beweisen, daß Shakespeare mit Bedacht Stellung zu ihnen genommen hat, bei speziell philosophischen nicht. Von Epikurs Lehre z. B. hegt der Dichter die landläufige Auffassung seiner Zeit, und im Widerspruch zu ihr wird Cassius als Epikuräer bezeichnet. Shakespeare folgt hier ohne Überlegung Plutarch. Aber Lütgenau nimmt sich nicht die Mühe, das Verhältnis zu den Quellen zu untersuchen, und dadurch schädigt er den Wert seiner sonst beachtenswerten Studie.

Ein Beitrag zur Stoffgeschichte des „Hamlet" liefert der Amerikaner Evans.[4]) Im Gegensatz zu den trefflichen Ausführungen Tangers im Shakespeare-Jahrbuch 28 tritt er den Beweis an, daß der von englischen Komödianten nach Deutschland verpflanzte „Bestrafte Brudermord" nicht auf Shakespeares Drama — die Frage der Quartos kommt hier nicht in Betracht — sondern auf den präsumierten Urhamlet Kyds zurückgeht. Daß es einen vorshakespearischen „Hamlet" gab, unterliegt keinem Zweifel; eine Vermutung ist aber schon die Autorschaft Kyds, die durch stoffliche, technische und stilistische Ähnlichkeiten mit der „Spanischen Tragödie" dargetan werden soll. Solche sind vorhanden, sogar in sehr starkem Maße; aber wird sich ein Dichter, der so aus dem Vollen schöpft wie der Verfasser der „Spanischen Tragödie", in so sklavischer Weise wiederholen? Deutet das nicht eher auf einen minderwertigen Nachahmer? Zudem war der Urhamlet ein in England selten gespieltes, also nicht erfolgreiches Stück. Lohnte es sich, ihn zu exportieren? Evans sucht solchen Zweifeln zu begegnen, indem er stilistische Gleichheiten zwischen dem deutschen Drama und andern Werken nachweist, die Kyd aber auch nur vermutungsweise zugeschrieben werden. Sie sind ohne Belang, denn derselbe von Seneca beeinflußte Theaterbombast, der um 1580 die englische Bühne beherrschte, blühte hundert Jahre später, zur Zeit der Niederschrift des „Bestraften Brudermordes" in Deutschland. Auch daß sich dort Anklänge sowohl an Shakespeares Quarto 1 als an Quarto 2 zeigen, wird von Tanger ausreichend erklärt, sie brauchen nicht auf den Urhamlet zurückzugehen. Richtig ist, daß sich in dem „Bestraften Brudermord" Spuren einer streng klassizistischen Darstellung, also nicht in Kyds Art, finden, aber solche Überreste eines über den Urhamlet vielleicht noch hinausgehenden Dramas lassen sich auch bei Shakespeare entdecken. Die der Arbeit beigegebene kritische Ausgabe der Hamlet-Novelle von Belleforest wird jedem, der sich mit den Quellen des Dramas befaßt, willkommen sein.

Mit „Hamlet" beginnt auch eine Sammlung ästhetischer Erklärungen klassischer Dramen[5]) aus der Feder Martin Wohlrabs. Unter den bis jetzt erschienenen acht Bändchen befinden sich von Shakespeareschen Werken außer „Hamlet", „Coriolan", „Cäsar", „Macbeth" und „Lear". Ich mußte meine Lektüre auf die beiden letzteren beschränken, die als erste Einführung angelegentlich empfohlen werden können. Enthalten sie auch — man ist versucht, glücklicherweise! zu sagen — keine überraschenden neuen Anschauungen, so geben sie doch die bewährten und berechtigten Ansichten in klarer und gemeinverständlicher Fassung wieder. Besonders für den Unterricht dürften diese Heftchen geeignet sein; durch die genaue Inhaltsangabe jeder einzelnen Szene ermöglichen sie es dem Lehrer, über weniger wichtige oder für die gemeinsame Lektüre weniger geeignete Stellen rasch hinwegzugehen. Es sind wirklich Erklärungen, keine Verdunkelungen wie so manche ästhetische Arbeit, also gerade das, was der Anfänger braucht.

Eine sehr willkommene Studie bietet uns Walter Hübner in seinem „Vergleich bei Shakespeare".[6]) Er hat die Vergleiche des Dichters zusammengestellt und nach stofflichen Gesichtspunkten geordnet. Wir gewinnen dadurch einen Einblick in die geistige Tätigkeit des Dichters: durch die aus andern Autoren entlehnten Vergleiche in seine Belesenheit, durch die selbstgeschaffenen in die Gebiete des menschlichen Lebens, die ihn am stärksten interessierten. Das war in erster Linie die Tätigkeit des Menschen in ihren verschiedenen Formen, erst in zweiter die Natur, aber auch hier besaß er nach dem gebrauchten Bilderschatz die eingehende Kenntnis von Tier- und Pflanzenwelt, die die älteren Kritiker an Shakespeare zu rühmen wußten, die neueren ihm abzusprechen versuchen. Daneben ist der Vergleich aber ein wichtiges Stilkriterium, das bei maßvoller Anwendung gute Dienste für die Chronologie tun kann; von Wichtigkeit ist hier das schrittweise Nachlassen der breit ausgeführten epischen Vergleiche zugunsten der kurzen dramatischen. Aus dem von Hübner zusammengebrachten reichen Material ließen sich noch viele Folgerungen ziehen, z. B. für Shakespeares Technik; es wäre nur erwünscht, wenn der Verfasser in dieser Richtung weiterarbeiten würde.

Weniger erfreulich wirkt eine Dissertation von R. Oehme über die „Volksszenen bei Shakespeare

[2]) Die Weltanschauung des Hamlet. Von Hermann Lufft. Leipzig 1909.

[3]) Shakespeare als Philosoph. Von Franz Lütgenau. Leipzig 1909.

[4]) Der bestrafte Brudermord, sein Verhältnis zu Shakespeares Hamlet. Von Marshall Blakemore Evans. (= Theatergeschichtliche Forschungen. XIX.) Hamburg und Leipzig 1910, Leopold Voß.

[5]) Aesthetische Erklärung klassischer Dramen. 1–8. Von Martin Wohlrab. Dresden 1906–1909, L. Ehlermann.

[6]) Berlin 1908, Mayer & Müller.

und seinen Vorgängern".[7]) Was soll die grundlegende Scheidung in Massen, Gruppen und Vertreterszenen, da der Dichter eine Masse auf der Bühne nicht kannte und fünf oder sechs unbeschäftigte Schauspieler das gesamte römische Volk darstellten? Daß das Volk die Handlung entweder beeinflußt oder wiederspiegelt oder ohne unmittelbare Beziehung zu ihr auftritt, dürfte nichts Charakteristisches sein, sondern gilt von allen Personen eines Dramas. Auch daß es einen Unterschied machen soll, ob die Wortführer der Menge in oder außer der Reihenfolge sprechen, leuchtet nicht ein. Die Schauspieler tragen doch keine Nummern wie die Zirkuspferde, der Zuschauer weiß überhaupt nicht, welcher der erste oder der zweite Bürger ist. Und welcher von ihnen zuerst zu Worte kommt, hängt ausschließlich vom Stoff und ihrem eignen Charakter ab, bei einer aufhetzenden Rede der cholerische natürlich eher und häufiger als der phlegmatische. Am besten gelungen ist das Kapitel über die Vorgeschichte der Volksszenen. Die Ausbeute bei Shakespeares Vorgängern ist zwar mager, um so größer der Ruhm des Dichters, der das Volk zum erstenmal in dieser lebendigen Weise auf die Bühne brachte. Das hängt mit der Art seiner Heldendarstellung zusammen. Ob Volksverächter oder nicht; er brauchte das Gemeine als Gegensatz zu dem von ihm bewunderten großen Individuum. Es ist der Fehler der vorliegenden Arbeit, daß sie die Volksszenen als etwas Selbständiges betrachtet, während sie in Verbindung mit den Protagonisten behandelt werden müssen. Die Masse bestimmt sich nicht selbst, sondern wird in ihrem Wesen und Auftreten durch den Helden bestimmt. Heinrich V. verlangt ehrliche, brave Soldaten neben sich, Coriolan einen niederträchtigen Pöbel.

Auch Heinrich V., wie er sich in dem nach ihm benannten Drama zeigt, ist eine Schöpfung Shakespeares. Über die Entstehung dieser königlichen Idealgestalt belehrt uns Paul Kabel in „Die Sage von Heinrich V. bis zu Shakespeare",[8]) einer Ergänzung zu Bäsles Studie über Falstaff. Heinrich V. war weder der verlotterte Prinz noch der unvergleichliche Herrscher, aber in den inneren Kämpfen und äußeren Niederlagen, die auf seinen Tod folgten, mußte die Sagenbildung an ihn, als den letzten Vertreter der besseren Vergangenheit, anknüpfen. Es geschah in bewußter Weise. Die Lancasters suchten ihren Ahnherren zu glorifizieren, die Yorks den Nimbus des Siegers von Azincourt zu vernichten, die einen erhoben seine Taten, die andern dichteten ihm die zweifelhaften Abenteuer an. Beide Bestandteile stehen in den Chroniken und in einem älteren Drama „The Famous Victories of Henry V", Shakespeares Quelle, unvermittelt nebeneinander, erst unser Dichter hat sie auf einen psychologischen Hauptnenner gebracht. Sicherlich schuf er die Idealgestalt im bewußten Gegensatz zu seiner Zeit, aber mit Recht lehnte der Verfasser es ab, zwischen ihr und Robert Esser Ähnlichkeiten zu suchen.

Zum Schluß noch eine Schrift pro Bacon, denn als solche entpuppt sich Gustav Holzers Aufsatz „Kuno Fischers irrige Erklärung der Poetik Bacons".[9]) Da ich, um des Verfassers Ausdruck zu gebrauchen, noch „avoniozentrisch" denke, muß ich seine Ausführungen ablehnen. Mag Kuno Fischer sich geirrt haben, und mögen alle Behauptungen Holzers richtig sein, so ist damit noch nicht das Geringste gegen Shakespeares und für Bacons Autorschaft erwiesen. Es lohnt nicht, darüber zu reden, solange uns die Baconianer nicht einen stichhaltigen Grund nennen, der ihren Schützling bestimmen konnte, sein Werk zu verleugnen. Vornehmere Männer als er, wie Lord Buckhurst, Graf Oxford, vielleicht auch Lord Strange, dichteten ohne Bedenken Dramen unter ihren eignen Namen.

[7]) Berlin 1908, Mayer & Müller.
[8]) Palästra LXIX. Berlin 1908, Mayer & Müller.
[9]) Karlsruhe 1909, Friedrich Gutsch.



Aus der Nordwestecke

Von Wilhelm Lobsien (Kiel)

Des Reiches Kommen. Von Timm Kröger. Hamburg 1909, Alfred Janßen. 195 S. M. 3,—.
Vom Leid. Novellen. Von Eilhard Erich Pauls. Hamburg 1909, Gustav Schlößmann. 242 S.
Auge um Auge, Zahn um Zahn. Novelle aus verklungener Zeit. Von Georg Asmussen. (Deutsche Novellen. Bd. 5.) Dresden 1909, C. Reißner. 132 S.
Streifzüge ins Leben. Von Hermann Heiberg. Berlin 1909, Verlagsgesellschaft „Harmonie". 123 S.
Nur ein Gleichnis. Von Helene Voigt-Diederichs. Jena 1909, Eugen Diederichs. 186 S. M. 2,50 (3,50).
Von solchen, die zur Seite stehen. Novellen. Von Emma Müllenhoff. Stuttgart 1909, Evangelische Gesellschaft. M. 2,—.
Fata Morgana. Roman. Von Albert Johannsen. Leipzig 1908, J. J. Weber. 176 S.
Laß mich allein. Roman. Von Julia Jobst. Berlin 1909, Vobach & Co. 318 S.
Ebba Hüsing. Roman. Von Willrath Dreesen. Leipzig, L. Staackmann. 327 S.

Wenn man ein Buch von Timm Kröger zur Hand nimmt, so ist man immer gewiß, eine lebendige Dichtung und ein feines Kunstwerk genießen zu dürfen. Auch diese seine letzte Novelle zeigt ihn in seiner alten Meisterschaft und weist alle Vorzüge seines Darstellungsvermögens auf. Will man das rein Stoffliche seiner Dichtungen als Maß anlegen, dann darf man ihn nicht zu unseren modernen Dichtern zählen; die Art der Darstellung aber, die psychologische Durchdringung reiht ihn ein in den Kreis unserer modernen Schriftsteller, mehr noch, unter unsere modernen Novellendichter. Sein Stoffgebiet ist die schleswig-holsteinsche Bevölkerung, wie sie in der Mitte des vorigen Jahrhunderts in den einsamen Dörfern der nordischen Geest- und Heidefläche lebte; er schafft also Gestalten aus seinen Jugendjahren, Geschehnisse und Anschauungen aus der Fülle köstlicher Jugenderinnerungen, und er schafft als Bauer und als Jurist. Das will sagen: er hat als einer der ihren und unter ihnen lebend teil gehabt an ihrem ganzen Innern, hat die Fähigkeit erhalten, auch den geheimsten Empfindungen und verborgensten Gedankengängen ihrer verschlossenen Seelen nachzuspüren, und hat durch seine amtliche Tätigkeit Gelegenheit gehabt, ganz objektiv diesen oft wunderlichen, harten und verkniffenen Charakteren nahezukommen, indem er ihre Kämpfe führte. Auch seine letzte, köstliche Novelle ist dafür ein Beweis, auch sie ist eine, wenn ich mich so ausdrücken darf, juristische Erzählung. Ein Erbschaftsstreit ist das Geripp, um das sich alles herumrankt. Die beiden Brüder Peter und Hinnerk Schmidt leben in einem Hause zusammen. Peter ist Junggeselle geblieben, weil sein jüngerer Bruder Hans vor vielen Jahren ihm seine Braut abspenstig gemacht hat und mit ihr nach Amerika gegangen ist. Mit Peter geht es zum Sterben; Erben sind die beiden Brüder. Aber eins soll dem Bruder Hans vorenthalten bleiben, eine große Summe, die Peter einst in der Lotterie gewonnen hat. Auf dem Sterbebette packen ihn

Gewissensbisse; aber Hinnerk weiß ihn zu seinem eigenen Vorteil zu bereden, erpreßt ihm eine Einwilligung und nimmt gleich nach dem Tode des Bruders die große Geldtruhe, um sie unter den Brettern seiner Diele zu verbergen. Es kommt zur gerichtlichen Untersuchung. In seinem Bauerntrotz will Hinnerk nicht einsehen, daß auch dieses Geld zum Erbe beider Brüder gehört, sondern bleibt dabei, es sei sein persönliches Geschenk, und schwört, daß vom Hinterlassenen nichts mehr da sei, als was er angegeben. Es kommt zum Streit mit dem heimkehrenden Bruder, bis endlich nach langem Hader das Hineinspielen innerer und äußerer Geschehnisse ihn dahin bringt, vor Gericht sich als Meineidigen zu erklären. Das ist ganz kurz der Inhalt. Aber was hat der Dichter alles daraus gemacht! Mit feinen, scharfen Strichen hat er den verworrenen Bauerncharakter gezeichnet, Zug an Zug gereiht und so lückenlos die zwingende Notwendigkeit des Handelns als das Tragische in diesem Menschenherzen aufgerollt. Und dann die Fülle der episodenhaften Figuren! Ganz köstliche, originelle, aber durch und durch lebenswahre Gestalten, und über allem der feine, stille Humor und die tiefe, gütige Lebensweisheit, durch die sich dieser nordische Dichterkünstler immer ausgezeichnet hat. Wer sich seiner ganz freuen will, darf an seinem Buche „Des Reiches Kommen“ nicht vorbeigehen.

Ein weiter Sprung ist von Timm Kröger zu Eilhard Erich Pauls. „Vom Leid“ nennt Pauls sein Buch. Ich weiß nicht, ob der Verfasser vor diesem schon anderes geschrieben hat. Hat er es nicht, nun, so hat er in diesem Buche sofort mit dem ersten Wurf Meisterschaft bewiesen. Nicht, als ob das Buch in allen Teilen schon ein Meisterstück wäre, nein, aber es steckt so viel Starkes und Selbständiges darin, daß nur ein Dichter es schreiben konnte. Zu fast allen Novellen holt er seine Motive aus früheren Jahrhunderten, und der Krieg mit all seinen Schrecken und Grauen ist ihm ein willkommener Rahmen zu den Geschehnissen. Um Stimmung ist es ihm wenig zu tun, Naturschilderungen und lyrische Partien sind bei ihm selten und, wo sie auftreten, als Nebensächlichkeiten behandelt, trotzdem allerdings immer voll Kraft und klarer Bildhaftigkeit. Er ist kein Dichter des Friedens noch der stillen, weitschweifig geschilderten Entwicklung seiner Helden, sondern er probt sein Können an harten, rauhen, knorrigen Gestalten mit starren Augen, trotzigem Mund und hartem Herzen. Der Stil ist der Zeit und den Charakteren wundervoll angepaßt und mutet oft echt und recht wie alter Chronikenstil an, ist also ein Beweis mehr für die besondere Begabung des Dichters für historische Erzählungen aus der Zeit des Mittelalters bis weiter zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Selten habe ich Schilderungen gelesen, die so lebendig und packend diese Zeit darstellen. Schade, daß der Dichter diesen, ich möchte sagen historischen Novellen die beiden letzten Erzählungen hinzugefügt hat. Gewiß, an sich sind sie schön und in ihrer Art kleine Meisterstücke psychologischer Darstellungskunst, aber sie passen nicht in diesen Band hinein und stören seine köstliche Einheitlichkeit, die er bis zur fünften Novelle so erfreulich wahrt.

Georg Asmussens Stellung innerhalb der erzählenden Kunst unserer Tage ist seit seinen Romanen „Stürme“ und „Wegsucher“ gefestigt. Man nennt ihn nicht nur hier droben in seiner Heimatprovinz eins der starken Talente, sondern auch im „Reich“ hat er sich eine stattliche Gemeinde erworben. Das ist kein Wunder. Es liegt nämlich etwas wohltuend Schlichtes, Ehrliches, Aufrechtes in allem, was er schreibt. Jede Effekthascherei liegt ihm fern, jede Pose, jedes Wirkenwollen. Er gibt wie ein echter und rechter Volksschriftsteller sich selbst und damit ein Stück seiner Heimat und des Charakters, der in den Menschen seiner Heimat wirkt. Die kleine historische Erzählung „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ läßt sich nun allerdings nicht mit den Romanen vergleichen, und man darf den ganzen Dichter nicht an dieser Arbeit messen. Er schildert den Kampf eines gewalttätigen Bauern mit den herrschsüchtigen Rittern und Großen und versetzt mit diesem Streit in die Zeit der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts. Es ist im Grunde das Thema, durch das Michael Kohlhas menschlich sowohl als kulturhistorisch interessant ist, und erfreulich ist es, daß Georg Asmussen dem Thema einige neue Seiten abzugewinnen verstanden hat. Interessant ist auch manche Kampfschilderung, oft sehr lebendig, manchmal sogar stark und wuchtig. Aber doch glaube ich, daß des Dichters eigentliche Domäne immer die Schilderung heutiger Zustände bleiben, und daß die historische Erzählung ihn höchstens nur gelegentlich locken wird.

Das neue und vielleicht das letzte Buch des kürzlich verstorbenen Hermann Heiberg segelt unter dem Namen „Streifzüge ins Leben“. In bunter Folge enthält es Plaudereien, kleine Skizzen und Jugenderinnerungen des Dichters. Die letzteren, unter der Überschrift „Aus meinen Knabenjahren“ zusammengefaßten kurzen Blätter sind das Interessanteste an dem ganzen Buche, weil sie zu dem Bilde des Dichters, wie es sich unschwer aus seinen Romanen konstruieren läßt, einige neue Züge hinzufügen. Wer Hermann Heiberg im Leben nahe getreten ist, weiß, wie köstlich und amüsant er zu plaudern verstand, wie frisch sein Humor war, und wie fein er zu pointieren wußte. Diese Eigenart füllte einige Stunden freundlich aus, durfte aber auf keinen Fall Anspruch darauf erheben, von solchem Wert zu sein, daß eine Herausgabe in Buchform berechtigt sei. Seine Ausführungen über „das Grüßen“, „Seelenschmerzen“, „Naturempfinden“ usw. usw. werfen wohl ein Licht auf seine ganz persönliche Art, sich zu Menschen und Menschenart zu stellen, aber von weiterem, allgemeinem Wert sind sie nicht. Sie bekunden an manchen Stellen die Tragik in des Dichters Leben, sind aber dann zu sehr in das Gebiet des rein Persönlichen gezogen, als daß sie für die Allgemeinheit Wert und Interesse haben könnten.

Maeterlincks Wort: „Bestehen wir wirklich nur aus Vorgängen, die man in die Hand nehmen kann wie die Kiesel der Landstraße“ ist dem neuen Buche von Helene Voigt-Diederichs, der kräftigsten Dichterin Schleswig-Holsteins, vorangesetzt und gibt treffend den Grundton der zehn unter dem Titel „Nur ein Gleichnis“ vereinigten Erzählungen an. Die Dichterin greift mit frischer Hand ins Leben hinein, holt irgendeinen Vorgang heraus und betrachtet ihn mit liebevollen, verstehenden Augen, schaut in seine verborgensten Geheimnisse hinein, hebt sie zärtlich ans Licht und läßt sie zu Gleichnissen für andere werden. Ich habe immer ihre Kraft des Hineinfühlens in fremde Seelenregungen bewundert. Die künstlerische Höhe, auf der ihr letztes Buch steht, die wundervolle Abgeklärtheit und Ruhe, die fast restlose Verschmelzung all der feinen Beziehungen zwischen Natur- und Menschenseele, all dieses gibt meiner Bewunderung Recht. Gewiß, es sind nicht immer neue Probleme, neue Charaktere; aber die Art der Behandlung ist oft neu, zum mindesten immer außerordentlich interessant. Auch ihr Stil ist noch charakteristischer geworden, namentlich ihre Kunst, zu verschweigen oder durch leises Andeuten Neues aufzudecken und Unaussprechliches auszudrücken, ist in diesem letzten Buche stärker als je wirksam. Inter-

essant ist mir übrigens auch, daß sie in einigen dieser zehn Erzählungen den Boden der alten Heimat verlassen hat und ihre Charaktere in eine andere Gegend verpflanzt. Ob es ihr gelungen ist? Sie ist zu sehr mit den Menschen ihrer nordischen Heimat verwachsen, um die Gestalten ihrer dichterischen Phantasie mit wesentlich anderen Zügen als den Grundcharaktereigenschaften ihrer Landsleute ausstatten zu können.

„Von solchen, die zur Seite stehen" heißt das neue Buch von Emma Müllenhoff. Es enthält drei Erzählungen, denen allen eine redsame Art eigen ist. Die Verfasserin hat sich an Theodor Storm geschult; sein starker Einfluß erweist sich ganz besonders in der Novelle „Im Hause nebenan". Ich kenne seit langem ihre Weise, ganz kleine Dinge des Alltags mit einem stillen feinen Stimmungszauber zu umspinnen, und habe mich oft der feinen Kunst gefreut, mit der sie die brütende Sommermittagsstille oder die Stimmung eines weichen Dämmerabends zu malen versteht; aber in der eben genannten Novelle ist doch die Anlehnung an den Meister zu stark, da tötet sie das Gefühl, vor Eigenem zu stehen; dagegen gehen andere Stellen, an denen sie Eigenes zu geben versucht, in breit auslaufender Stimmung gradezu unter. Gestaltungskraft ist überhaupt nicht ihre starke Seite. Auch in den andern Novellen des Buches beweist sie das, indem sie auch hier, statt zu gestalten, meistens schildert. Am gelungensten, sowohl im Motiv als auch in der Darstellung, erscheint mir die in kräftigem, heimatlichem Kolorit gehaltene Erzählung „Kindjeesfru", wenn auch das stark pulsierende Leben darin mitunter durch unnötige Längen erstickt zu werden droht. Unter diesen Längen leidet auch die umfangreichste Novelle „Über dem Alltag", eine schlichte Erzählung frauenhafter Art, die aber sicher manchen Leser um ihres stillen Friedens und ihrer liebevollen Kleinmalerei willen fesseln wird. Neues bietet auch sie nicht.

Des kürzlich verstorbenen Albert Johannsens neuester Roman spielt kurz nach Aufhebung der Leibeigenschaft in Schleswig-Holstein. Im Mittelpunkt steht Laurids, der Sohn eines Hörigen, dessen Sinnen und Trachten etwas höher weist als das seiner Mitknechte; er lebt unter dem Zwang, es zu großen Dingen bringen zu müssen. Ich habe einst, als die ersten Bücher dieses Autors erschienen, gehofft, daß er sich zu einem annehmbaren Unterhaltungsschriftsteller entwickeln werde, aber diese letzte Arbeit beweist, daß ich mich getäuscht habe, daß absolut keine Entwicklung mehr, höchstens nach der bedauerlichen Seite hin, zu beobachten ist. Was er schildert, sind Romanpuppen allerschlimmster Sorte, in Empfindungen und Handlungen unwahr, ohne psychologische Vertiefung, ja ohne den leisesten Versuch einer solchen, unmögliche Situationen, kompositionslose Häufungen — alles in allem ein Buch, das nur dem bescheidensten Unterhaltungsbedürfnis genügen kann und mit Kunst nichts zu tun hat. — Wie ich übrigens kürzlich gelesen habe, ist vor einigen Wochen unter dem Titel „Wildnis" bei Reißner-Dresden das letzte Buch des Verfassers herausgekommen.

Unterhaltungslektüre bietet auch Julia Jobst in ihrem Roman „Laß mich allein". Es ist der Roman einer Frau, die an der Seite ihres Mannes, eines vielbeschäftigten Arztes, verkümmern zu müssen glaubt. Aus den Alltagssorgen und den kleinlichen Mühen um Herd und Tisch wird sie durch eine plötzliche Erbschaft gerissen, und das Bewußtsein, reich zu sein, wandelt sie innerlich so sehr, daß alles, was früher Glück und Freude spenden konnte, nichts mehr bedeutet. Ein anderes Frauenschicksal spielt hinein. In der Behandlung des Arztes befindet sich ein armes Fräulein, das an der Treulosigkeit ihres Geliebten zugrunde gegangen ist. Dieser ist Schriftsteller, und sie war seine Gehilfin. In ihrer stillen Zurückgezogenheit hat sie einen Roman geschrieben, den Roman ihrer Kleinstadt, und ihn an ihren Geliebten zur Beurteilung gesandt. Er unterschlägt ihn, um ihn später, nach ihrem Tode, mit ungeahntem Erfolg als seine eigene Dichtung herauszugeben. Er ist aber zuvor klug genug gewesen, auf längere Zeit die kleine Stadt zu besuchen, um hier angeblich Studien für den Roman zu machen. Hier lernt er die Frau des Arztes kennen. Es entspinnt sich zwischen ihnen ein Verhältnis; aber in ihrer ursprünglichen Stärke findet sie sich wieder. — Wie man sieht, bietet das liebenswürdig geschriebene Buch stofflich nicht viel Neues, aber trotzdem liest es sich nett, da es mehrere scharf gesehene und lebenswahr dargestellte Charaktere bietet, das Kleinstadtleben gewandt und treu darstellt, rein technisch einwandsfrei und außerdem flott erzählt ist. Alles in allem ein sympathisches, liebenswürdiges Talent, das unter der großen Gruppe moderner Unterhaltungsschriftstellerinnen angenehm auffällt.

Für den Schluß habe ich mir etwas Schönes aufbewahrt, Willrath Dreesens Roman „Ebba Hüsing". Er spielt in der ostfriesischen Marsch. Ebba Hüsing ist ein prächtiges Mädchen, das aus den Tagen der Kindheit die Freundschaft zu zwei jungen Burschen im Herzen trägt. Die Freundschaft wird Liebe, und diese heiße, junge Liebe schwankt zwischen dem jungen Lehrer Meno Ryker, dem stillen Träumer und Schwärmer, der sich mit seiner feinen Seele an alle Geschöpfe und Erscheinungen der Natur klammert, und dem forschen Anno Raske, der mit seinen Gedanken die Welt umspannt, der als Kaufherr Meere durchfurchen will, um die Welt zu erobern. Ihr Herz schwankt hin und her, bis sie endlich dem stillen Träumer zusagt, sein Weib zu werden, und in der Gewißheit seiner zarten Liebe des Glückes und Segens voll ist, bis — ja bis der andere wiederkommt und im Sturm ihr Innerstes aufwühlt und alle Leidenschaften aufpeitscht. Sie kann nicht anders, sie muß ihm angehören und beschließt, mit ihm in die weite Welt zu gehn. Nicht fliehen will sie, nein, ehrlich und offen sich von Meno Ryker lossagen, und geht daher von der eisumpanzerten Insel über die krachenden Schollen ans Festland. Aber da sieht sie ihren wahnsinnig gewordenen Verlobten auf einem Stein vor der Stadt sitzend, die klagende Geige unter dem Kinn. Nun kann sie ihn nicht lassen. Sie wandert mit ihm drei Monate lang über Moor und Heide, von Dorf zu Dorf, seiner weinenden Sehnsucht nach, bis zu dem Tage, da er allein hinausgeht, um nie wiederzukehren, bis sein Sehnen in den dunklen Gruben des schwarzen Moors versunken und gestorben ist. Ebba Hüsing bleibt allein und kämpft ihren Kampf mit sich und der Welt weiter, treulich gestützt von der alten Frau Hilke, die den Blick für alles Tiefe und Verborgene in Menschenseelen empfangen hat und aller Leidenschaft, allem Widerstreit in Ebba Bahn und Ziel weist. — Ein wundervolles Buch hat Willrath Dreesen uns geschenkt. Kein Buch großer, erschütternder Probleme, kein Buch, das ein Stück Jetztzeit aufrollt oder mit Feuerflammen Neues, Niegeschautes beleuchtet, und dennoch ein tiefes, reiches Buch voll Verstehens alles menschlichen Leibes. In den beiden Hauptfelden ist der friesische Charakter überhaupt verkörpert: das ungestüme Drängen in die Welt und die tiefe Sehnsucht nach Innerlichkeit, die seltsame Mischung von Wollen und Sehnen, Traum und Wirklichkeit, Kraft und Schwäche, rücksichtslose Härte und weichliche Schwäche. Die ganze Tragik, die in dieser Mischung begründet ist, klingt durch das ganze Buch und

wird es den Friesen oder den Kennern und Freunden des friesischen Charakters besonders lieb machen. Und dann seine meisterhafte Naturbeseelung! Der Dichter hat schon in seinen Versen die suggestive Kraft seiner Naturschilderung bewiesen, im Roman hat er sich übertroffen und ist weit über die Stimmungsgewalt seiner Gedichte hinausgewachsen. Unter den Marschendichtern steht von nun an Willrath Dreesen an der Spitze. Eala freya fresena!

Echo der Zeitungen

Im Kampf um die Kritik

In der letzten Zeit ist der ewige Kampf zwischen Kritik und Kunst wieder heißer und lauter entbrannt. (Vergl. auch 1015.) In diesem Streit will Herbert Eulenberg Vermittler sein durch Aufzeigung der „Kritikerkrankheiten“, die er für die größten und zugleich verderblichsten hält (D. Tag 114). Einen der häufigsten Einwände gegen ein Kunstwerk kennt er ja aus eigener Erfahrung: den Vorwurf, das Werk sei nicht fertig geworden, oder: der Künstler habe sich nicht genügend Zeit dazu genommen. „Gegen den modischen Vorwurf, den man wider die Kunstwerke unserer Zeit am meisten gedruckt sieht, daß sie unfertig und allzu flüchtig herausgebracht seien, den wir nach seiner subjektiven Seite, wie man ehemals einteilte, widerlegt zu haben glauben, gegen diesen Vorwurf spricht noch, objektiv genommen, eins laut und vernehmlich: daß nämlich unsere ganze künstlerische Produktionsweise heutzutage unter dem Zeichen des Impressionismus steht. Dieses Prinzip hat bereits in der modernen Malerei und Musik obgesiegt. Es macht uns schon lächeln, wenn wir hören, daß Ingrès vor den Bildern Manets als vor ‚unfertigen, scheußlich rohen‘ Skizzen ausriß, daß Lenbach Liebermann talentiert, aber flüchtig und skizzenhaft schalt, daß Akademieprofessoren van Gogh eine ‚kindische Sauerei‘ zu nennen pflegen. Monet malt einen Baum anders als Dürer beispielsweise, aber er gebraucht dieselbe Zeit dafür. Es gibt nur einen, der sagen kann, wann das Werk fertig ist, das ist der Künstler selbst. Der Künstler unserer Tage will aber oft ein Werk nicht fertiger machen, als es ist. Sein Geschmack und der seiner Zeit verbieten es ihm. So kommen uns vergleichsweise auch manche Werke der Frührenaissancce unfertig und unausgeführt vor. Weil jene Zeit, welche die von ihr gepriesene Antike nur in Torsos vor sich hatte, merkte, wieviel Reiz im Entwurf liegt, wie langweilich vielfach die Ausführung wirkt. So kommt auch uns alles wieder auf den Eindruck an, auf den starken Akzent. ... Dieser unserer Technik und unserem Kunstgeschmack werden unsere Künstler folgen müssen in einer Zeit, die eben neue Ausdrucksmöglichkeiten sucht. Darum ist es ein Verkennen und Irren der Kritik in der Diagnose unserer Zeit, wenn sie unsere Kunstwerke immerzu ‚unfertige‘ nennt, so falsch es uns heute, a posteriori betrachtet, erscheint, daß die Werke Michelangelos, dieser Seele des sechzehnten Jahrhunderts, lange als ‚schön, aber unausgeführt‘ galten. Betrachtet euch die Bilder Rembrandts, beispielsweise ‚Das Opfer Manoahs‘ in Dresden, um zu sehen und zu fühlen, wieviel Reiz und Schönheit gerade in dem Unfertigen, bloß Angedeuteten, ‚Ahndevollen‘, wie die Romantik sagte, liegt! Und das gleiche gilt natürlich von den Kunstwerken der Literatur, wiewohl es hier noch viel weniger kritisch eingesehen wird. Wie denn überhaupt, beiläufig, aber nachdrücklich bemerkt, der Stand unserer zunftgemäßen Kritik in Sachen der Malerei dank der tapferen Pionierarbeit geistig weiter Männer ein fortgeschrittenerer und viel überschauenderer ist als der unserer herrschenden landläufigen literarischen Beurteilungskaste. ... ‚Alles zu sagen ist das Geheimnis, langweilig zu werden‘, hat schon Voltaire gesagt.“ — Auch Richard Schaukal schlägt das Thema „Kritik“ an (Münchner N. N. 259). Auch er kennt genug negative Seiten an ihr. „Aber soll deshalb tüchtige Kritik überhaupt verstummen, sich erdrückt zum Sterben legen? Nein, und tausendmal nein! Sie soll kämpfen um ihren Platz neben, nicht unter dem Autor; sie ist schöpferisch gleich ihrem Gegenstande, dem Schöpfer. Und sie findet ihren Leser. Wer einmal in einem ‚Kritiker‘ eine Persönlichkeit kennen gelernt hat, die niemals redet, ohne zu ‚sagen‘, die ihrer Aufgabe Ernst, Treue, Gerechtigkeit, Ehrlichkeit, Wissen Geist, Witz, Seele zu widmen nicht als überflüssig erachtet, der wird jede Äußerung einer solchen an sich interessanten Individualität mit Vergnügen kennen lernen, wird sie genießen als ein selbständiges Produkt eines wurzelverankerten, Blüten treibenden Stammes, wird sich mit ihr auseinandersetzen als mit der Gabe eines Autors. Keine noch so bedeutende Kritik kann das bedeutsame kritisierte Werk ersetzen, aber manche Kritik wird hohen Genuß gewähren, deren ‚Anreger‘ wenig an eigener lebender Frucht herzugeben gehabt hatte.“ — „Verdammt sei die Kritik!“ Das ist im Gegensatz zu der Ansicht Schaukals ungefähr das Durchschnittsurteil der meisten Theaterdirektoren, Regisseure und Schauspieler, die auf eine von der Deutschen Gesellschaft für Bühnenkunst veranstalteten Rundfrage geantwortet haben. Aus ihren Antworten gibt die wiener „Arbeiter-Ztg.“ (129) einen Auszug („Der Wert der Theaterkritik“). — Gegen solche Einsprüche, die von so vielen Seiten wider die Kritik erhoben werden, will Paul Ernst eine Lanze brechen (D. Tag 122, „Die Theaterkrisis und kein Ende“). Wichtig erscheint ihm überhaupt nur die Stellung der Kritik zu den wenigen literarischen Werken, die aufgeführt werden. „Seit einer Reihe von Jahren erleben die Theater mit sogenannten literarischen Dramen fast nur Durchfälle beim Publikum und scharfe Ablehnung durch die Kritik. Es wird nun behauptet, daß größere Milde der Kritiker das Publikum günstig beeinflussen könne für die aufgeführten Stücke, und daß die allgemeine Unzufriedenheit des Publikums mit den heute aufgeführten literarischen Autoren auf eine Verhetzung durch die Kritik zurückzuführen sei. Ich halte das für unrichtig. Es ist ja durchaus nicht gesagt, daß das Publikum immer recht hat in seinem Urteil: aber meistens hat es recht; und wenn es einmal ein wertvolles Stück ablehnt, so liegt irgendein durchaus stichhaltiger Grund vor, der ihm natürlich nicht zum Bewußtsein zu kommen braucht. ... Wenn man den Dichter hochstellt und das Drama als die höchste poetische Form bezeichnet, so ist es offenbar nichts kleines, wenn ein Mann ein vollkommenes Drama geschaffen hat. Mir persönlich erscheint es als das Höchste, was der einzelne Mensch, aus sich selbst heraus, schaffen kann; und selbst in Zeiten eines solchen geistigen Tiefstandes, wie wir heute erleben, ehrt man doch den Mann mit großen Ehren. Alles Große aber will sehr schwer erkämpft und erarbeitet werden; und jemand, der nach dem Lorbeer greift, ohne ihn durch Bedeutung seiner Persönlichkeit, Begabung, schwere Arbeit und unablässigen Kampf zu verdienen, der verdient wenigstens, daß man ihm gehörig auf die Finger klopft. Was in Berlin mit vielem Widerwärtigen versöhnt, das ist die Ehrenhaftigkeit und Strenge, die in der

Theaterkritik geübt wird. Wer Nachsicht braucht, der soll in Sphären bleiben, wo man Nachsicht üben kann. Wir leiden in vielen Kreisen schon zu sehr darunter, daß man mit dem Schwächlichen Nachsicht übt, denn jede Nachsicht gegen den Schwachen ist eine Feindseligkeit gegen den Tüchtigen, dem in unseren Verhältnissen durch jenen Wirkensmöglichkeiten genommen werden. In der Kunst hat nur das Wert, was in seiner Art das Erste ist, das Zweite schon ist wertlos, und ein schlechter Dichter mag ein scheinbar noch so sympathischer Mensch sein: man lacht und höhnt über ihn mit Recht, wie etwa über einen Menschen, der an einem Wettrennen teilnähme und nicht reiten könnte. Gerade als Dichter möchte ich der berliner Kritik für ihre Rücksichtslosigkeit meine Achtung aussprechen: ich selbst würde mich schämen, wenn ich jemals von einem Kritiker Rücksichten beanspruchte."

Berliner und Londoner Theaterkult

In einem Aufsatz „Englisches Theater" (Berl. Tagebl. 289) kommt Hermann Bahr auf einige Momente zu sprechen, die das londoner vom berliner Theaterleben wesentlich unterscheiden. „Das Theater in England unterscheidet sich vom berliner hauptsächlich dadurch, daß es dort nicht zugeht, als wär's die Schlacht bei Waterloo. In berliner Premieren haben alle Beteiligten immer das Gefühl, es werde jetzt das Schicksal Europas entschieden. Wenn ich, zu meiner Zeit bei Reinhardt, zuweilen die Vermutung durchblicken ließ, es könnte vielleicht im Kosmos am Ende noch wichtigere oder doch ebenso wichtige Dinge geben wie die Besetzung des Kosinsky, erschraken alle sehr, Holländer hielt mich für verrückt, und auch milder Gesinnte erklärten es seitdem für ausgemacht, daß ich kein Theatermensch bin. Diesen berliner Begriff des Theatermenschen, als wäre der Rest der übrigen Schöpfung nur dazu da, um sozusagen das nötige Material zum Theaterbetrieb zu liefern, hat man in England nicht. Zwar verdient das englische Publikum seinen Ruf der Kälte keineswegs; niemals bin ich Zeuge solcher Begeisterung gewesen wie bei der londoner Premiere der ‚Elektra', und dann wieder, als zur fünften Aufführung Strauß am Pult erschien. Nur bleibt den Engländern dabei doch immer bewußt, daß es außerdem eine Krebsforschung und die Sorgen um die gerechte Verteilung des Reichtums und allerhand solche Sachen auch noch gibt. Den Idealismus der Berliner, im Theater für diese Welt des Scheins alle Wirklichkeit der Welt zu vergessen, haben die Engländer nicht. Solchen Idealismus haben die Engländer nur beim Fußball oder Golf. Ein anderer Unterschied ist, daß für das englische Gefühl das Schauspiel eigentlich nichts mit der Kunst oder mit der Literatur zu tun hat. Wie der Engländer überhaupt nicht die Gewohnheit hat, zu fragen, was etwas sein soll, sondern sich lieber daran hält, was es nun einmal ist, dann aber freilich fordert, daß es dies, was es einmal ist, nun auch auf die höchste Art sei, so sind ihm auch unsere Kritik der theatralischen Belustigungen und unser Bedürfnis, sie irgendwie mit dem ganzen Leben der Nation zu verbinden, unverständlich. Er versteht, daß ein Künstler, ein Dichter sich auch einmal der dramatischen Form bedienen mag; warum er dies dann aber aufführen läßt, im Theater, an einem Ort also, wo selbst derjenige unter den Zuschauern, der zufällig ein Verhältnis zur Kunst, zur Dichtung hat, durchaus nicht darauf gefaßt ist, ihnen zu begegnen, das versteht er nicht. Ich habe einem angesehenen englischen Kritiker einmal meine Verwunderung darüber ausgesprochen, daß Shakespeare so selten auf der englischen Bühne zu finden ist. Er gab mir zur Antwort, Shakespeare sei dem Engländer zu viel, um ihn gern durch solche Schaustellungen entwürdigen zu lassen. Und er fragte mich, ob es denn den Deutschen im Ernst erträglich sei, den Faust Theateraufführungen preisgegeben zu sehen. Wir verständigten uns darüber schwer, und mir ist eigentlich heute noch nicht klar, ob unsere Differenz daher kam, daß der Engländer das Theater nicht so künstlerisch nimmt wie wir, oder aber am Ende vielleicht auch daher, daß der Engländer die Kunst künstlerischer nimmt als wir (und sie gerade deswegen nicht in alles mögliche mischen will). Ebenso weiß ich heute noch nicht, ob die Engländer deswegen auf Shaw so wütend sind, weil er ihre bequeme Theatergewohnheit durch seinen Ernst stört, oder aber deswegen, weil ihnen ein Ernst, der sich an einen so gemeinen Ort begibt, wie das Theater ist, nicht ernst genug scheint. Wir sind zuweilen geneigt, das Theater als unsere Kirche zu behandeln. Und wir sind stolz darauf, dem Theater solche Hochachtung zu erweisen. Den Engländern kommt eher vor, daß wir dadurch nur unsere Mißachtung der Kirche beweisen. Mir ist es nie gelungen, einem Engländer klarzumachen, daß es irgendeinen Sinn haben kann, Dinge, die in die Kirche, auf die Tribüne, in ein Buch gehören, vor eine Versammlung verdauender Menschen zu bringen, die erwarten dürfen, für ihr Geld angenehm erregt, sinnlich erfreut und ihrer angesammelten inneren Schwere durch allerhand Abenteuer entladen zu werden. . . . Der Engländer denkt nicht daran, das Theater zur moralischen Anstalt zu machen; er hat schon moralische Anstalten genug. Auch Waggers Begriff, uns im Theater ein heroisches Leben zu geben, reizt ihn kaum; dazu geht er lieber nach Indien oder Südafrika. Er faßt das Theater nicht als eine Angelegenheit des Volkes auf; denn was er unter Volk versteht, ist in Logen und auf Fauteuils nicht unterzubringen. Das Theater ist in England nichts als eine gesellige Veranstaltung. . . . Von dieser grenzenlosen Unschuld des Engländers im Theater, die freilich für deutsche Gewohnheiten zuweilen fast etwas geradezu Barbarisches hat, bin ich immer aufs neue wieder erschreckt, bezaubert und erlustigt worden, abwechselnd stolz, daß unser Theater daheim doch viel mehr Lebensernst hat, und dann doch wieder fast neidisch um diese Kraft zur ganz gedankenlosen Lust am Augenblick."

Die Verächter der „Minna von Barnhelm", die das Stück als unwahr bezeichnen, weil es „von Edelmut triefe", will Werner Deetjen (Sonnt.-Beil. 22 d. Voss. Ztg.) durch den Nachweis beschämen, daß die Bezeichnung der ganzen Epoche als „Zeitalter der Menschenliebe" wirklich zu Recht besteht, und daß insbesondere Lessing und Ewald von Kleist nicht nur Dichter, sondern auch Wahrer der Freundschaft waren. In einem vom 6. August 1758 datierten Briefe schreibt Lessing an Gleim: „Der Herr v. Kleist ist ein zu großmütiger Freund, und auch das heißt schon, sein gutes Herz mißbrauchen, wenn man nur alles annimmt, was er freiwillig tut. Ich habe mir diese Vorwürfe schon längst zu machen und bin nicht selten darüber mißvergnügt." Daß Lessing schon früher von Kleist auf wirklich großmütige Weise unterstützt wurde, geht aus einem bisher übersehenen von Deetjen aufgefundenen Bericht hervor, der im Jahrgang 1824 der zu Dresden erschienenen „Merkurischen Mitteilungen" steht und sich auf eine Erzählung von Lessings Bruder Johann Theophilus stützt. Demnach fand Ewald v. Kleist, als er zum Abschied — es war das letztemal, daß beide sich sahen — auf Lessings Stube kam, den Dichter sehr

betrübt, erriet sogleich seine Sorgen, drängte ihm trotz wiederholter Abweisung einen goldgefüllten seidenen Beutel auf und warf ihn, „bei fortgesetzter Weigerung, auf den Schreibtisch, mit eben dem edlen Unwillen, als jener mitleidige Husar das Achtgroschenstück auf des blutenden Kleists Mantel". Dieser Vergleich ist eine Anspielung auf eine andere edelmütige Handlungsweise, die wiederum so ganz dem romantisch-heroischen Geist jener Zeit entsprach. Als nämlich Kleist bei Kunersdorf die Wunde empfangen hatte, der er erliegen sollte, und hilflos von den Kosaken geplündert wurde, nahmen sich einige russische Husaren seiner an, und einer von ihnen reichte ihm ein Achtgroschenstück. „Kleist bat ihn," so wird uns berichtet, „es für sich selbst auf ähnliche Fälle zu behalten"; aber der edle Husar warf es voll mitleidigen Stolzes auf den Mantel des Helden und eilte davon. Als Lessing die Nachricht von der Verwundung des Freundes empfing, schrieb er an ihn und sorgte dafür, daß er genügend mit Geld versehen werde, denn er ahnte, daß Kleist von den Russen ausgeplündert worden sei, auch empfahl er den Verwundeten an Frankfurter Freunde. Doch Kleist starb, und was Lessing ihm selbst nicht mehr lohnen konnte, hat er mehrere Jahre nach dem Tode des Edlen dessen Hinterbliebenen reichlich vergolten. Besonders ein Neffe Kleists hat die ganze Güte Lessings erfahren dürfen. „Wir zweifeln keinen Augenblick, daß Lessing und Kleist unbedenklich wie Tellheim gehandelt hätten," sagte Erich Schmidt einmal. — „Zur wiedergefundenen Schiller-Ode" (auf den Tod des Hauptmanns Wildmeister) existiert nach Adolf Nußborn (Voss. Ztg. 261) eine Parallele in einer anonymen Ode, die 1779 in der „Mannheimer Schreibtafel" erschien, und die ebenfalls auf den Tod eines Soldaten gedichtet ist. — Die Braut Heinrich von Kleists charakterisiert Wilhelm Herzog mit Hilfe der bekannten Briefe Kleists und des kürzlich aufgefundenen, den Wilhelmine v. Zenge an ihren Gatten schrieb (Frankf. Ztg. 146; im LE wiederholt erwähnt, s. IX, Sp. 1466, u. X, Sp. 717). — In einem Aufsatz über „die historische Lyrik Heinrich Heines" (Düss. Gen.-Anz. 122—131) betont D. N. Owsjaniko-Kulikowskij den Umstand, daß unter den großen Epochen, die Heine in seiner letzten Schaffensperiode begeisterten, das klassische Altertum nicht mehr zu finden ist. „Die Krankheit, von der er 1847 ergriffen wurde, bildet gleichsam eine Grenzlinie . . .; die neue — spiritualistische Phase seines Schaffens wäre natürlich auch ohne die Krankheit angebrochen. Aber diese beschleunigte ihren Anbruch." — Das Leben und Treiben Annettens von Droste-Hülshoff und ihrer Freunde (Freiherr von Laßberg, Levin Schücking u. a.) auf der alten Meersburg am Bodensee schildert Otto Ernst Sutter (N. Konst. Abendz. 119, 120).

Die neue Leuthold-Ausgabe hat einige ausführliche Besprechungen gezeitigt. Während Wilhelm v. Scholz im „Tag" (121) auf ihren Wert oder Unwert nicht näher eingeht, sondern Leuthold vor allem als „Epiker, als Darsteller sichtbaren Geschehens und lautlosen Gefühls" zu charakterisieren bemüht ist, geben P. Hamecher in der „Rhein. Westf. Ztg." (541) und Gottfried Bohnenblust in der „N. Zürcher Ztg." (150—152) auch die Geschichte der Leuthold-Ausgaben. Mit Leutholds Werk, meint Hamecher, ist von den Herausgebern unverantwortlich geschaltet worden. „Schon Geibel hatte sich ganz eigenmächtige Änderungen gestattet, als er Gedichte Leutholds in sein Münchener Dichterbuch von 1862 aufnahm. Bächtold folgt mit seiner Ausgabe von 1879 diesen Gewalttätigkeiten und sucht in der Ausgabe von 1884 sein Verfahren mit Pietätsrücksichten zu rechtfertigen. Wie sehr Bächtold über den öffentlichen Pietätsrücksichten die wahre Pietät gegen den Dichter vergaß, hat ein hamburger Rektor, Ad. Wilh. Ernst, 1892 und 93 in Schriften nachgewiesen. Eduard Grisebach verzeichnete sowohl in seinem ersten Bibliophilen-Katalog wie in seinem Weltliteratur-Katalog diese Schriften und knöpfte seine Glossen daran. Diesem Hinweis Grisebachs verdanken wir es, daß wir nun endlich eine textlich gereinigte Ausgabe von Leutholds Gedichten erhalten haben. Artur Schurig hat sich durch die Notiz des berühmten Bibliophilen anregen lassen, die Urschriften der Gedichte Leutholds aufzusuchen und den Text in seiner ursprünglichen Formung wiederherzustellen. Den ganzen Leuchthold hat er zwar auch nicht gegeben. Fast ein Drittel des Nachlasses hat er unterdrückt, aber nicht etwa aus Prüderie, die Bächtold z. B. vom zweiten Gesang des ‚Hannibal' die herrliche sinnliche Schilderung wollüstiger Tänze und Vereinigungen unterdrücken ließ, fünf Strophen, die nach Grisebach zum Schönsten gehören, das deutscher Versmusik gelungen ist; sondern lediglich aus künstlerischen Motiven. Dieses Verfahren ist bei einem Dichter wie Leuthold, dessen Werk keine einheitliche menschlich-künstlerische Offenbarung darstellt, sehr wohl berechtigt. Berechtigt aber waren nicht die Eigenmächtigkeiten der Herren Geibel und Bächtold, die oftmals gerade die Leutholdsche Originalität der Verse zerstören. Wenn man Schurigs Ausgabe mit der Frauenfelder 84er vergleicht, kommt man aus dem Staunen über die unqualifizierbare Herausgeberkühnheit des Herrn Bächtold nicht heraus. Übrigens hat Schurig ungefähr 35 Gedichte der alten Ausgabe nicht wieder aufgenommen; aber dafür über ein halbes Hundert in der Ausgabe von 84 nicht enthaltener gebracht. Nun hat Leuthold endlich eine anständige brauchbare Ausgabe seiner Dichtungen. Was aber noch fehlt, ist eine enge Auswahl für die nur Genießenden, die dem Dichter erst ganz zu seinem Rechte, dem Rechte der Wirkung, verhelfen könnte." — „Ein Gespräch mit Gustav Freytag" gibt Hermann Friedrichs aus der Erinnerung wieder (Köln. Ztg. 559). Er hat es Anfang 1886, also mitten in der „Revolution der Literatur", mit dem „Geheimrat" geführt, und diese Revolution war denn auch das gegebene Thema. Freytag machte einen sehr kalten, ungemütlich-strengen Eindruck und behandelte die neuen Probleme etwas von oben herab. Er zweifelte daran, daß man mit dem neuen Ton in der Lyrik durchdringen könne; wenn der deutsche Backfisch keine Gefühlslyrik vorgesetzt bekomme, werde er sich selbst eine genügende Dosis wieder zu verschaffen wissen. Über die großen schweizer Dichter gab Freytag ein mehr für ihn als für diese charakteristisches Urteil ab: „Kinkel war mir immer zuviel Schauspieler, innerlich wie äußerlich — er ist tot! —" „Konrad Ferdinand Meyer" — und Freytags Augen leuchteten hell auf — „war von Anfang an mein Mann. Über ihn könnte ich stundenlang reden und würde doch nicht fertig werden. Er ist für mich in allem der große, der wirklich feine, vornehme Dichter, und Sie dürfen sich wahrhaft glücklich schätzen, ihm persönlich nahegestanden zu haben!" „Bei Gottfried Keller, der entschieden maßlos überschätzt wird, hat mich immer ein Element rohster Sinnlichkeit abgestoßen. Dergleichen vertrag ich nun einmal nicht!" — Daß Wilhelm Jordan ein Poet der Technik, ein Sänger der technischen Errungenschaften war, will Georg Biedenkamp an zahlreich angeführten Zitaten aus des Dichters Gedichten und Epen erweisen (Stuttg. Morgenpost 121), und eine Rettung des Romanziers Heinrich Laube versucht F. Stüber-Günther (Deutsch. Tagbl. 122, Wien) durch den Hinweis auf Laubes Roman „Der deutsche Krieg", der ein vortrefflicher deutscher Volksroman

sei. — Die in unserem vorigen Heft besprochenen „Briefe Theodor Fontanes" werden von Ludwig Schröder in einem längeren Aufsatz der „Leipz. N. N." (148) gewürdigt, und über Theodor Fontanes dichterische Stoffe, d. h. über die Modelle und Vorbilder seiner Figuren gibt ein kürzerer Artikel der „Mecklenb. Landesz." (106) Aufschluß: Der Roman „Unwiederbringlich" geht demnach Zug um Zug auf eine wirkliche Begebenheit zurück, die um ein halbes Jahrhundert zurückliegt und Fontane von einer befreundeten Dame mitgeteilt wurde. Das Urbild des Grafen Holk im Roman war — wie man heute wohl ohne Indiskretion verraten kann — ein Baron Karl von Maltzahn auf Vollrathsruh in Mecklenburg, der sich nach achtzehnjähriger glücklicher Ehe wegen eines Fräuleins von Dewitz, Hofdame des Neustrelitzer Hofes, scheiden ließ, aber erleben mußte, daß sie dann nicht ihn, sondern den Minister von Bernstorff heiratete. Auch die kostbare Figur der Frau Jenny Treibel besaß ihr Original in der Berliner Gesellschaft, und ihrem weiblichen Widerpart, der klugen Professorstochter Corinna Schmidt, hat Fontane die Züge seiner eigenen einzigen Tochter verliehen. — In einer Folge von „Erinnerungen an Detlev von Liliencron" (Hamb. Fremdenbl. 131—134) schildert Otto Ernst den Dichter des Poggfred als einen Mann der fröhlichen Widersprüche. „Seine Lustigkeit schillerte wie eine rechte Phantastenfröhlichkeit in allen Farben. Eine ihrer anmutigsten Nuancen war seine Naivität. Er brüskierte den Spießbürger, wo er nur konnte, und verlangte dabei in aller Unschuld, daß der Spießbürger seine Bücher kaufe. Er sowohl wie sein Verleger hatten den sehnlichen Wunsch, einmal ein Liliencronbuch auf den Markt zu werfen, das nirgend Anstoß erregen könne und darum in Massen gekauft werde. Mit saurem Schweiß stellten mehrere seiner Freunde eine Auswahl aus seinen Gedichten zusammen, die moralisch einwandfrei war, wie die Gedichte Friedrich Schillers. Was aber tat unser Detlev? Er schmuggelte im letzten Augenblick ohne Wissen der Herausgeber noch eine Handvoll echter, saftiger Liliencrone in den Band hinein, ‚um die Philister zu ärgern', wie er mir mit besonderer Freude erzählte. Er konnt es auch nicht begreifen, daß die Redaktion des ‚Zuschauers' den Abdruck eines Poggfred-Cantus ablehnte, weil dieser Cantus von ‚formalen' Beleidigungen gegen einen Rezensenten strotzte, der ihm mit dem in Deutschlands Kritik üblichen Hochmut Moral gepredigt hatte. Wir versuchten ihm klarzumachen, daß mindestens dreihundert Mark Geldstrafe die Folge sein würden; er aber meinte allen Ernstes: ‚Es ist doch bei Gott nichts Böses für ihn darin!'"

* *

Dem eben verstorbenen „Julius Wolff als Zeiterscheinung" widmet Richard M. Meyer (Frankf. Ztg. 152) eine längere Betrachtung. „Man hat schon längst J. Wolff in allgemeinere Entwicklungen eingestellt, an jene erste, neu erwachende Freude am Kunstgewerbe, an ‚unserer Väter Erbe', an stilgerechtere Einrichtung erinnert. Man denke an den stärksten Vertreter dieser Tendenzen: an Makart. Zeitgenossen haben nur die Pracht seiner Farben bewundert; aber diese haben sich, wie in Wolffs Dichtungen, nur zu oft infolge zu hastiger Mache oder falscher Technik nicht haltbar erwiesen. Uns aber fesselt heut an der Catharina Cornaro in Berlin, an dem ‚Sommer' in Dresden viel mehr die Schönheit des Rhythmus, der die Farben nur dienen sollen. Arrangement, gewiß; aber wo Piloty lebende Bilder stellt, die nur etwas bedeuten sollen, ordnet Makart, wie in seinen Festzügen, Bilder, die uns bezaubern, berauschen sollen. . . . Saure Wochen hatte das deutsche Volk lange, lange getragen; es begehrte nach frohen Festen. Und so erinnern wir wieder an Julian Schmidts Wort vom ‚Kostümfest'. Er meint es tadelnd; auch wir ziehen lebendige Wirklichkeit vor, wie Scheffel sie vor Wolff voraus hat und Böcklin vor Makart. Und es ist verstimmend, zu dem Fest zu kommen, wenn die Kostüme schmutzig geworden sind und die Lichter herabgebrannt und die Tafeln mit den Überresten des Mahls bedeckt sind. Aber ward das Fest für solche späten Gäste gefeiert? War es nicht etwas für die früheren? Spätere Entwicklungen haben uns das verdeutlicht. Gewiß, es war nur eine dürftige Aushilfe, wenn man sich von der Alltäglichkeit in die kostümierte Festwelt der Künstlerfeste, Festzüge, Vereinsfeiern flüchtete. Dazu kam der üble Luxus der Gründerjahre . . . Auch im ‚Wilden Jäger' und ‚Tannhäuser' fehlt es nicht an üblem Luxus: Schellenklang der Reime, falsche Edelsteine der Archaismen, cuivre poli der Lautnachahmungen, Affektion der Versverschlingungen. Aber die Grundstimmung bleibt echt. Der Dichter war ehrlich und hatte eine ehrliche Freude an diesen prunkvollen Arrangements; er fühlte sich als ein Bruder des Hans Makart, des Lorenz Gedon, und durfte nach seiner Virtuosität sich ihnen wenigstens verwandt fühlen. Andere Generationen haben gelernt, daß das Fest als Kunst organisch aus dem Leben aufsteigen muß (oder sollten es doch gelernt haben!). Neue Lehrer haben uns verkündigt, daß dies Leben selbst einen festlicheren Ton gewinnen, daß unser Alltag sich von der Kunst erziehen lassen soll. Diese frohe Botschaft aber war damals noch nur den engen Kreisen des ‚Ketzers' Karl Hillebrand und seiner Freunde Fiedler, Hildebrand, Marées geläufig. Einstweilen suchte man das Fest, die von der Kunst geleitete Scheinwirklichkeit, ganz außerhalb des Lebens. Es war eine unentbehrliche Vorstufe, wie die ‚stilvollen' Möbel, die Bauten von Messel, Hoffmann, Seidl, Otto Wagner vorverkündeten. In Julius Wolff war dies Bedürfnis der Zeit kunstvolle Freude an schönen Gestalten, Klängen, Rhythmen geworden; als der Festdichter des Jahrzehnts nach dem großen Kriege wird er historische Bedeutung behalten." — Nicht das geringste Lob, ja nicht einmal „mildernde Umstände" werden Wolff dagegen von A. Frick zuerkannt (Reichspost 156, Wien). Einige Erinnerungen an J. Wolff veröffentlicht Marx Möller (D. Tag 136 Unterh.-Beil.).

* *

Dem letzten Werk Otto Julius Bierbaums (Yankeedoodle-Fahrt) gilt eine längere anerkennende Besprechung Eduard Glocks (Mannh. Tagebl. 134), seinem Gesamtschaffen ein ausführlicher Essai Hans Benzmanns (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 10, 11). Auch das Gesamtwirken Ferdinand v. Saars behandelt ein Aufsatz; Karl G. Wendriner (D. Tag, 28. Mai) prophezeit darin das Kommen einer Zeit, in der man Saar neben Theodor Storm nennen werde. — Das „Lebensbild", das Sophie Höchstetter von der verstorbenen Frieda von Bülow entworfen hat, erfährt eine sympathische Besprechung durch Martha Geering (N. Zürcher Ztg. 141). — Ins Gebiet der zeitgenössischen Literatur führen uns sonst noch Charakteristiken des Schlesiers Paul Keller von Robert Rudolf (Westf. Volksbl., Paderborn, 129) und Karl Hauptmanns von A. Schröder (Leipz. N. Nachr., Unterh.-Bl. 22). — Von neueren Frauenbüchern werden Handel-Mazzettis „Die arme Margaret" und Richarda Huchs „Das Leben des Grafen Confalonieri" begeistert besprochen; das erstere von Max Morold (Grazer „Tagespost"

43), letzteres von Felix Braun (D. Zeit 2760). — „Eines der interessantesten Beispiele dafür, wie ein Dichter wirkliches Leben zum Kunstwerk formt und modelt, noch mehr aber dafür, wie eine große Kunst schöpferisch auf schöpferische Geister einwirkt," ist für Karl Bienenstein (Deutsch. Tagbl. 227, Wien) der neue Roman „Alpentragödie" von Richard Voß, und als „ein Dichter für die Vielen" im guten Sinne wird Heinrich Keller von Klara Mautner charakterisiert (Vorwärts, Unterh.-Bl. 104). — Mit der neuesten dramatischen Literatur befaßt sich ein Aufsatz Adam Müller-Guttenbrunns (Wiener Abendp. 125), der eine Übersicht über die letzten historischen Dramen gibt, und der modernen Lyrik gilt ein Artikel Hans Francks über Emanuel v. Bodmann (Der Schwabenspiegel 35).

„Sir Walter Scott am Ausgange seines Lebens." [Geschildert nach dem eben erschienenen Buch „Memories of Walter Scott", herausgegeben von Basil Thomas.] Von Karl Wills (Sonnt.-Beil. 22 der Voss. Ztg.).

„Die französische Literatur und die Ehescheidung." Von Otto Grautoff (Leipz. N. Nachr., Unterh.-Beil. 23). Im Gegensatz zu früher lassen es die französischen Schriftsteller der neuesten Zeit sich angelegen sein, das Problem mehr positiv zu behandeln. „Sie zeigen nicht Zerfall der Familie, sondern feiern die verzeihende, großdenkende Frau, die den Irrtümern des Mannes unerschöpfliche Liebe entgegenstellt und durch diese siegt und die Familie hält. So Henri Bataille in seinem neuesten und bedeutendsten Stück: ‚La vierge folle', wo dieser die Ehefrau gegenübergestellt ist, welche dem Bibelgleichnis entsprechend in ihrer Liebeskraft eine unversiegbare Lampe hält. Alle diese Werke stehen mehr als in jedem anderen Lande in engem Zusammenhange mit dem Volksempfinden; sie wollen kritisieren oder vorbildlich wirken, beeinflussen die öffentliche Meinung und werden anderseits von ihr geschaffen. Man kann nicht mehr entwirren, ob Dichter oder Publikum die Schöpfer dieser Wandlungen sind."

„Erinnerungen an Björnson." Von Egmont Richter (Neues Tagbl. 127, Stuttgart). — „Bei Björnson." Von Erich Schlaikjer (Stuttg. Morgenpost 128).

„Die Väter haben Herlinge gegessen." [Gustav Wieds Roman.] Von H. L. (Pester Lloyd 133).

„Ein Reichszeitungsmuseum." Von Otto Bandmann (N. Bad. Landesz., Mannheim, 235).

„Der Dichter und sein Weib." Von Emanuel von Bodmann (D. Tag 128). Wendet sich gegen gegen die Tatsache, daß heutzutage die Frauen und Geliebten unserer Dichter in Wachs nachgebildet, mit den nötigen Zetteln versehen und in den Glaskasten gesetzt werden, als wär's für die Betrachtung der Frauengestalten eines Werkes nötig, daß man die Anregerinnen dazu „kennt".

„Vom Volkslied." [Über die Möglichkeit einer Neuentstehung des deutschen Volksliedes.] Von Th. Ebner (N. Zürcher Ztg. 142, 143).

„Die Toilette im Roman." Von Norbert Falk (B. Z. am Mittag 124). „Zur sinnfälligen Charakteristik der äußeren Erscheinung moderner Romanfiguren wird aber der Schriftsteller die Kenntnis dessen nicht ganz entbehren können, was der Philosoph im Jägerhemd gemeinhin so gering schätzt: Lebensart und Toilette . . ."

„Der letzte Akt." Von Hanns v. Gumppenberg (Prager Tagbl. 144). „Ist der letzte Akt schwach oder bedeutungslos, so gleicht das ‚abfallende' Theaterstück einem Baum, an dem keine Blüte Frucht treiben konnte und verliert damit jede Existenzberechtigung im Reiche des Lebendigen. Man könnte hier einwenden, daß bei manchen Bühnenwerken dieser Art der letzte Akt nur wie ein ruhig abschließender Überblick über das Gewordene angefügt ist, während die eigentliche ‚Handlung' schon im vorletzten Akt ihren organischen Abschluß erreicht. Aber die Natur, der die Bühnendichtung den Spiegel vorhalten soll, weiß nichts von solchen müßigen Epilogen: unermüdlich, ohne jeden sentimentalen Rückblick, beginnt sie sofort neue Entwicklungen, wo sie eine alte zum Abschluß gebracht hat."

„Die Bildung des literarischen Geschmacks in der Schule." Von Karl Hildebrand (Leipz. N. N. 150).

„Das Wiener Volksstück und seine Reform." [Lokalhistorischer Rückblick.] Von D. v. Radler (Wiener Fremdenbl. 150).

„Die Überwindung der Romantik." Von K. G. Wendriner (Zeitgeist 22).

Echo der Zeitschriften

Der Gral. (Wien.) IV, 7. Über Büchertitel wurden schon mehrfach Beobachtungen angestellt vom Standpunkt des Kuriositätensammlers im Bibliothekarsgewande, des Schlagwörterforschers oder des Modepsychologen, der in den Titeln der Bücher die literarischen Richtungen und Zeitströmungen wiedererkennt. Dagegen existierten „über den Titel des lyrischen Gedichtes", eine Frage, die Oskar Katann bespricht, bisher keinerlei Erörterungen. Diese Frage ist für die Ästhetik nicht so unwichtig, wie es auf den ersten Blick erscheinen mag. „Sie existiert nicht für den naiven Dichter, denn mit größerem Recht als herrenlos kann man das Lied naiver Völker wie das Volkslied späterer Zeiten titellos heißen. Ja selbst da, wo das Dichterbewußtsein und die Dichterehre einen so hohen Grad erreicht hat, daß die Poeten einen eigenen Stand bilden wie zur Zeit der Spielleute oder der Minnesänger, führen die Lieder keine Titel; die erste Zeile rief, wenn sie zitiert wurde, in dem Liederkundigen sogleich wort und wise (Text und Melodie) wach. Erst als man die Gedichte in Handschriften zusammenschrieb, eine redaktionelle, einteilende, sichtende Arbeit leistete, als Hand in Hand damit die gesungene Literatur immer mehr eine gesprochene und schließlich eine gelesene wurde, erst da kam der Titel auf, erst da wuchs seine Bedeutung, um seine größte bei der gelesenen Lyrik zu erlangen. Nicht ein ästhetisches Bedürfnis hat also den Titel geschaffen, sondern eine redaktionelle, literaturgeschichtliche Verstandesarbeit; hatte der Titel von Haus aus keine ästhetische Bedeutung, so ist er, wie wir zeigen werden, bei der gelesenen und zum Teil auch vorgetragenen Lyrik für den künstlerischen Eindruck des ästhetischen Ganzen einflußreich geworden . . ." Man liest gegenwärtig Lyrik mehr als man sie hört, und so gewinnt gerade heutzutage der Titel eines Gedichts an ästhetischer Bedeutung. Man ist gezwungen, ihn mitzulesen, und dieser Zwang hat denn auch bewirkt, daß man den Titel, statt dessen ebensogut Opus 52 stehen könnte, nicht mehr als etwas Äußerliches, zufällig Dazugekommenes, des leichteren Zitierens wegen Geschaffenes, sondern als einen Bestandteil des ästhetischen Ganzen empfindet, so daß man selbst bei vorgetragener Lyrik auch den

Titel vorträgt, was ungefähr soviel bedeutet, als wenn man den Titel eines gesungenen Liedes singen würde. Der Titel wird wohl von Haus aus etwas durchaus Äußerliches, als wichtiges Akzidens des Gedichtes angesehen. „Die Dichter selbst betrachten den Titel vielfach als etwas auf das innigste mit dem Gedicht Verbundenes. Sie legen in den Titel so viel hinein, daß ohne den Titel das Poem einfach nicht verständlich ist. Das möge folgendes Gedicht von Johannes Schlaf illustrieren:

Der schönste Cherub kommt,
Mit weitweißen,
Sanften Schwingen
Schimmert er durchs Dunkel:
Kalt, starr und grausig
Und süß wie der Wille Gottes,
Heimatliederumraunt.

Wer das Gedicht und seine Aufschrift nicht kennt, wird stillehalten und sich den Kopf zerbrechen, was Schlaf eigentlich sagen will. Lesen wir aber als Aufschrift ‚Winter', so werden wir zwar den Vergleich des Winters mit dem Willen Gottes sehr weit hergeholt . . . halten, das Gedicht aber doch seinem Inhalt nach verstehen, was sich, ohne den Titel zu kennen, als unmöglich herausstellt." Ähnliches gilt von vielen andern Gedichten. Indes bleibt immerhin klar, daß der Titel kein Recht hat, als unentbehrliches Requisit des Gedichtes betrachtet zu werden. Schließlich ist er doch etwas Äußerliches und muß als solches betrachtet und behandelt werden. „Das geschieht, wenn man ihm keinen Einfluß auf das ästhetische Ganze einräumt. Weder darf ein Gedicht, dessen Titel unbekannt ist, unverständlich oder rätselhaft bleiben, noch darf der Titel korrigieren und besser machen sollen, was der Dichter in das Gedicht selbst hineinzulegen nicht imstande war, noch darf er programmatisch etwas versprechen, was das Gedicht selbst nicht erfüllt. Es empfiehlt sich dem Dichter daher, wenn er einen Titel anbringen will, einen einfachen, schlichten, bescheidenen, möglichst unbestimmten zu wählen, eine Regel, die unsere großen Dichter seit jeher angewendet haben." — An diese Ausführungen schließt sich (Heft 8) ein Aufsatz Josef Weingartners über den tiroler Lyriker **August Lieber**, der „ein Heimatkünstler im edelsten Sinn ist" und „alles bietet, was man von einem tiroler Lyriker verlangen kann." Über die neuere „**Eichendorffliteratur**" referiert (7) Franz Faßbinder, und das literarische „**junge Frankreich**", an dem er das Fehlen aller sittlichen Begriffe bedauert, behandelt Lorenz Krapp (7 und 8).

Deutsche Revue. (Stuttgart.) XXXV, 6. Als August von **Kotzebue** von Königsberg, wo er das Amt eines russischen Generalkonsuls bekleidet hatte, abgerufen worden war, machte er durch seinen Chef, den Grafen Nesselrode, dem Zaren einen eigenartigen Vorschlag. Es müsse für die russische Regierung von Wichtigkeit sein, über die Bücher und Broschüren, d. h. über die Ideen der Nachbarstaaten unterrichtet zu sein, und er wolle der Mann sein, der sie darüber unterrichte. Bekanntlich erhielt Kotzebue dieses von ihm selbst erdachte Amt. Wie er es erfüllte, berichtet der Direktor des Kaiserlich Russischen Staatsarchivs Sergei von Goriaïnow („A. v. K. als literarischer Kommissar der russischen Regierung"). Am 20. April 1817 reiste Kotzebue, dem von der russischen Regierung empfohlen war, ein „moralisches und christliches Ziel" künftig auch in seinen eigenen Schriften zu verfolgen, nach Weimar ab, und schon am 17. Juli sandte er seinen ersten Bericht, der über hundert Werke zensierte. Außerdem übersetzte er schon in der ersten Zeit das Werk des Herrn v. Sturdza über die Lehre und den Geist der orthodoxen Kirche. Schließlich wollte er noch eine literarische Wochenschrift herausgeben, dazu bestimmt, „die Ehrfurcht vor der Religion zu pflegen, den Fanatismus zu bekämpfen, alles Gute zu preisen, alles Schlechte zu unterdrücken". Die russische Regierung werde gewiß ein derartiges Blatt unterstützen. Das versprach sie auch. Kurz darauf schickte Kotzebue seinen zweiten geheimen Bericht ab; dabei passierte es ihm, daß ein Teil davon heimlich von dem Redakteur eines oppositionellen Blattes abgeschrieben und nach Jena, dem „Zentrum der Zügellosigkeit der Presse", geschickt wurde, wo der Professor Luden ihn sogleich aufs bereitwilligste in seinem Blatte „Nemesis" „mit giftigen Bemerkungen versehen" abdruckte. Obwohl die „Nemesis" sofort vom Schicksal ereilt, d. h. unterdrückt wurde, beeilte sich ein anderes revolutionäres Blatt „Der Volksfreund", den Artikel abzudrucken, und als auch dieses sofort beschlagnahmt wurde, war der Aufsatz schon in dem Blatt eines dritten Journalisten, in der „Isis" des Jenensers Otten erschienen. In dem Prozeß, den Kotzebue gegen Luden und Genossen wegen Entwendung seines Berichts anstrengte, wurden nicht seine Widersacher, sondern er selbst verurteilt, und zwar zum Widerruf und zur Zahlung der Prozeßkosten, wozu Kotzebue bemerkte: „Es ist unerhört, seitdem Sparta nicht mehr besteht, daß ein Mensch bestraft wird, weil er bestohlen worden ist." Jedenfalls war ihm sein Amt genügend verleidet; er erbat und erhielt seine Abberufung (Februar 1819). Einen Monat darauf fiel er dem Dolch Sands zum Opfer, der den Mann strafen wollte, der die Rechte der Nationen und die Freiheit der Völker angegriffen hatte. „Doch in Wirklichkeit hatte Kotzebue gar keine eigene Überzeugung, er war bereit, jede beliebige Lehre zu vertreten, vorausgesetzt, daß er gut dafür bezahlt wurde." — Im selben Heft veröffentlicht K. Th. Zingeler den Briefwechsel des Fürsten Karl Anton von Hohenzollern mit **Berthold Auerbach**.

Deutsche Rundschau. XXXVI, 9. Levin Schücking berichtet in seinen Lebenserinnerungen, wie im Sommer 1839 eines Tages ein „merkwürdig offen und gutmütig aussehender wohlgenährter junger Mann" bei ihm eintrat, der sich als Ferdinand Freiligrath zu erkennen gab. Der sympathische erste Eindruck, den beide aufeinander machten, entschied über ihr Verhältnis. Davon berichtet unter Benutzung ungedruckten Briefmaterials Levin Ludwig Schücking („**Ferdinand Freiligrath und Levin Schücking. Die Geschichte einer Freundschaft**"). Es gab so manches den beiden Freunden Gemeinsame. Schon ihre äußere Lage war ähnlich. Sie hatten beide nichts und lebten vom Vertrauen auf eine große Zukunft. Der eine spannte seinen Pegasus in den Pflug der Übersetzungskunst und mühte sich an Victor Hugos Rhetorik und den alten und neuen Engländern, der andere schrieb kritische Arbeiten für Gutzkows „Telegraphen" und die „Allgemeine Zeitung". Freiligrath war damals mit dem Geld so knapp, daß er seine Briefe nicht frankieren konnte. Schücking wurde damals von einem kleinen schöngeistigen Kreis in Münster als der „kommende Mann" betrachtet, Freiligrath war schon eine gefeierte Berühmtheit. Die beiden Freunde erschienen sich selbst als „zwei stolze Einsiedler". Aber eine Entfremdung dieser auf so viel Gemeinsamem aufgebauten Freundschaft trat allmählich doch ein, und sie mußte kommen, je stärker sich die Eigenart der beiden Freunde zu entwickeln begann. Freiligrath war eine einfache, schlichte, gefühlsbeherrschte Natur, im Grunde demokratisch, der Freund war kompliziert und vielseitig und Aristokrat bis ins

kleinste. „Ich habe in meinem ganzen Leben noch keinen eigentlich geistig und moralisch mir interessanten Mann gefunden, wie ich ihn wünsche. Auch Freiligrath, so lieb wie ich ihn habe, hat nicht die Vielseitigkeit, den zugleich scharfen und tiefen Geist und bei seinem liebenswürdigen Humor nicht den tödlichen Ernst, den ich von einem mir für immer genügenden Umgang forderte.“ So schrieb Schücking an seine Braut. Abgesehen von der immer entschiedener betonten Verschiedenheit der Charaktere wurden dann der erste Anstoß zur Entfremdung ganz ungewöhnliche Taktlosigkeiten Freiligraths anläßlich Schückings Verlobung mit Luise von Gall. 1843 aber, als Freiligrath nach Schückings Worten sich mit Gewalt in die Politik drängen ließ und unwahr gegen sich selbst wurde, wurde die innere Loslösung voneinander den Freunden vollständig bewußt. Die Briefe wurden seltener, der Briefwechsel hört dann ganz auf, Erbitterung blieb zurück, und 14 Jahre lang waren die Beziehungen ganz unterbrochen. Erst 1862 beklagt ein Brief Freiligraths an den Jugendfreund die „Mißverständnisse“, und Schücking schlug in die dargebotene Hand ein. Im Alter, 1868, sehen sie sich wieder, und das Alter, da es die Temperamente und Leidenschaften der Jugend ausgelöscht hat, konnte die alte Freundschaft erneuern. Was sie getrennt hatte, war verschwunden. — Diesem Aufsatz gehen voran ein Artikel Robert Stiassnys über Joseph Bayer und ein Bericht Wolfgang v. Ottingens über „Das neugeordnete Goethe-Haus in Weimar“.

Der Neue Weg. XXXIX, 20. Einen Heimatdichter nennt Hanns Franck Wilhelm Schmidtbonn. „Aber nicht in dem Sinne jener engen zum Dogma erhobenen Heimatkunst, deren Vertreter das bessere Teil dieses Wortes das, ‚Dichter‘, nicht verdienen, da sie weiter nichts sind als geschickte, ein wenig enge, mit ihrer besonderen Kenntnis aufdringliche Schriftsteller. Schmidtbonn wollte nicht Treue um jeden Preis, wollte Treue nur als Mittel zu dem großen Zweck: echte, aber in ihrem Gefühl erhöhte Menschlichkeit zu packen. Denn Schmidtbonn war von Anbeginn ein Dichter.“ — Ein sehr anfechtbares „Gesetz“ ist nach Emil Herold die Forderung der „fünf Akte“ im Drama (22). Eine fast unbegreifliche Heilighaltung hat dies Gesetz zu allen Zeiten erfahren; die kritischsten Köpfe späterer Literaturperioden haben sich zwar gegen die Theorie gesträubt, aber in der Praxis haben auch sie sich dieser Doktrin unterworfen. Nicht etwa, weil die Natur des Dramas die Befolgung dieses unbegreiflichen Gesetzes erzwungen hätte. Voltaire z. B. jammert oft darüber, daß es ihm Mühe mache, den Stoff zu fünf Akten zu dehnen und er deshalb gezwungen sei, Intriguen als Lückenbüßer einzuflechten, und Lessing, der in seiner Dramaturgie ihm das als künstlerische Sünde aufrechnet, verfällt in manchem seiner Dramen in den gleichen Fehler. Tieck, der Phantasiereiche, hat so wenig wie der scharfsinnige Schlegel einen stichhaltigen Grund für die Berechtigung der horazischen Vorschrift finden können, und Wieland hat vermutet, daß sich der Dichter der Ars poetica mit den vielzitierten beiden Versen nur einen Scherz habe leisten wollen, dem die Pisonen zum Opfer fallen sollten. Eine genauere Untersuchung ergibt denn auch unwiderleglich, daß Horazens Verse falsch ausgelegt wurden. Die Praxis der mittelalterlichen Dramatiker zeugt deutlich davon, daß man mit der vermeintlichen Vorschrift Horazens nichts zu beginnen wußte. Aber die falsche Auslegung hat in einer Beziehung doch ihr Gutes gewirkt: aus der äußerlichen und — inbezug auf die Fünfzahl — sinnlosen Akteinteilung ist im Laufe der Jahrhunderte ein Brauch herausgewachsen, der den Dramatikern eine wesentliche Erleichterung brachte. Im Ursprung wohl ein Produkt philologischer Bequemlichkeit, ist der Gebrauch einer Akteinteilung für die Dramatiker ein Mittel geworden, den Stoff zu einem künstlerischen und wirkungsvollen Gebäude zusammenzufügen. Die bisher falsch ausgelegte Forderung des Horaz hat nicht mehr gesunden Sinn als die Behauptung, ein schönes Haus dürfe nur drei, und zwar nur drei Stockwerke haben. Die Umgebung, die Idee muß dem Haus Maß und Gliederung verleihen. So beim Drama. Seine Gliederung muß gleichzeitig mit der Idee geboren werden, in der Idee selbst liegen, soll Form und Idee in notwendiger organischer und daher künstlerischer Einheit sich zeigen. — Dieser hauptsächlich historischen Untersuchung schließt sich ein Aufsatz über „die Schauspielerin im Roman“ an, in dem Otto Pich die verschiedenen Auffassungen in den Romanen von Edmond de Goncourt bis auf Heinrich Mann analysiert. — Von sonstigen literarischen Aufsätzen sind noch zu nennen „Balzac auf der Probe“ von B. von Kospoth und „Hebbel als Lustspieldichter“ von Emmy Seekal (beide Heft 21).

Nord und Süd. XXXIV, 14. In einer liebevollen Würdigung des ihm befreundet gewesenen Gustaf af Geijerstam tut Ernst Heilborn auch des traurigsten Kapitels dieses Dichterlebens Erwähnung, das Strindbergs Namen trägt. „Geijerstam war ein Mann der Freundschaften, und wenn sich ihm in vorgerückten Jahren die eigene Jugend, mehr als anderen, verklärte, so mag seine Freundschaft mit Strindberg einen entscheidenden Anteil daran gehabt haben. Offenbar war Strindberg die Seele jenes Kreises gewesen, der sich so hochgemut zusammenfand, ein neues Schweden zu schaffen. Es war Zeit seines Lebens ein Drang zu verehren in Geijerstam: der wandte sich Strindberg zu, in dem er das große, das führende Talent zu erkennen glaubte. Vielleicht nahm diese Freundschaft in der Art ein Ende, wie Geijerstam es im ‚Haupt der Meduse‘ geschildert hat. Jedenfalls machte er die Erfahrung, der er selbst im ‚Kampf der Seelen‘ Worte geliehen: ‚Aber schon damals ahnte ich, daß es zwischen dir und ihm eines Tages zu einem schweren Kampf kommen würde. Denn das geschieht immer, wenn eine warme Natur sich an eine kalte anschließt.‘ In der Tat: Strindberg eröffnete die Feindseligkeiten, als Geijerstam die großen Erfolge in Deutschland zuteil wurden. Er schrieb die ‚schwarzen Fahnen‘, ein Buch, von dem jedermann in Schweden lange, bevor es erschienen war, wußte. Darin nun wurden, unter sehr kenntlicher Verschleierung, häßliche Verdächtigungen gegen Geijerstams Charakter erhoben.“ Geijerstam hat es zwar nie fertig gebracht, dieses Buch zu lesen, aber es hat ihn, wie nur zu deutlich aus einem an Heilborn gerichteten Brief hervorgeht, gebrochen und sein Ende beschleunigt, wenn nicht herbeigeführt. Im übrigen charakterisiert Heilborn Geijerstam als den „Epiker der zarten und flüchtigen Seelenstimmung“ und als „Epiker ganz großen Stils.“ — Außer dieser Würdigung ist noch ein längerer Aufsatz, den Julius Elias über Björnson schrieb (15), zu verzeichnen. — In Nr. 16 wird von R. Meintel (Zürich) ein bisher noch nicht veröffentlichtes Gedicht Gottfried Kellers mitgeteilt, das sich: „Mein Lied an das deutsche Volk“ betitelt und einen interessanten Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Dichters und zur Erkenntnis seiner nationalen Empfindungen gibt. Seit seiner Jünglingsreise nach Deutschland (1840—42), wohin Keller, der zunächst Maler werden wollte, nicht durch den Zufall, sondern

durch den tiefinnerlichen Wunsch, „deutsches Wesen und deutsche Kunst in sich aufzunehmen“, geführt wurde, hing er mit der wärmsten Liebe an unserer nationalen Entwicklung. Voll innerster Erregung verfolgte er die politischen Strömungen der Vierzigerjahre, das Ringen um Freiheit und um Einheit; wiederholt spricht er aus, daß er „zugleich Schweizer und Deutscher“ sei. Am kräftigsten aber bringt diese Empfindung in dem erwähnten Gedichte hervor, das einem in der Stadtbibliothek Zürich befindlichen Skizzenbuch Kellers entnommen ist und von dessen zehn Strophen hier einige folgen mögen:

Du schöner, grüner Rhein!
O könnt ich mit dir in die Fremde gehn!
Könnt ich ein Schiffer deiner Wellen sein,
Mit dir das liebe, fromme Deutschland sehn!
Wie wollt ich fröhlich seine Frauen grüßen,
Vor allen würdevoll, so stark und zart!
Mit Andacht seine grauen Dome küssen
Und mich erfreu'n an seiner Kunst und Art!

Der Erde Wünsche reifen all zur Zeit;
So sah ich mich mit leichtem Wanderstab
Bewundern deine milde Herrlichkeit,
Ein reichgeschmücktes, rosenduftend — Grab!
Und auf dem Grabe standen vierzig Throne,
Als vierzig Leichensteine, schwer von Erz!
Auf jeglichem lag eine goldne Krone,
Die drückte ihre Zacken in dein Herz!

Doch bang, wie wenn am Allerseelentag
Verwaiste Söhne an den Gräbern knien,
Doch bang und bebend eine Totenklag'
Sah ich empor zum blauen Himmel fliehn!
Das waren deine Sänger, deine Weisen,
O deutsches Volk, die um dich trauerten!
Die klirrend da mit ihrer Ketten Eisen
Dein altes, großes Grab umschauerten!

Da fragt ich laut: Erscheint kein Ostertag,
Der dieses Grabes Hülle sprengen kann?
Der diesen Riesenleichnam wecken mag
Aus seines Todes schwerem Schlaf und Bann?
Und mir erwiderte ein süßes Flüstern,
Das säuselt aus dem Blütenduft hervor.
Verborgner Flamme schlug ein heißes Knistern
Zu mir herauf und an mein lauschend Ohr!

Und ich erkannte: Ja, du bist ein Grab!
Jedoch ein Grab voll Auferstehungsdrang!
O deutsches Volk, ich ruf es dir hinab,
Und mische mich in deiner Seher Sang!
Dir werden noch die Osterglocken schallen.
Wie einem Volke nie geklungen sind!
Dein still Ergeben hat dem Herrn gefallen,
Und hoch erheben wird er dich, sein Kind!

„Goethes dramaturgische Lehrjahre.“ Von Valerian Tornius (Die Schaubühne, VI, 20). — „Spinoza im Lichte Goethes.“ Von A. Gordon (März, München; IV, 11).

„Die Neuordnung des Goethehauses.“ Von Dr. Marie Schuette (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LIV, 9).

„Schillers neuaufgefundenes Gedicht auf Wiltmeister.“ Von Richard Weltrich (Allg. Zeitung, München; LXIII, 22, 23).

„J. M. R. Lenz.“ Von Eduard Glock (Xenien, Leipzig; 1910, 5, 6).

„Heinse als Düsseldorfer Kunstberichterstatter.“ Von Walter Steinert (Masken, Düsseldorf; V, 27).

„Johann Gottfried Seume.“ Von Willy Braubach (Der Türmer, Stuttgart; XII, 9). — „Johann Gottfried Seume.“ Von Dr. Benno Diederich (Die Lese, München; Jahrg. 1910, 10). — „Seume.“ Von Gustav Werner Peters (Das Blaubuch; V, 23). — „Johann Gottfried Seume und die Größen seiner Zeit.“ Von Hans Schoenfeld (Konservative Monatsschrift; LXVII, 9).

„Humboldt als Staatsmann.“ Von Prof. Dr. Karl Berger (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LIV, 9).

„Heine und die Romantik.“ (II. Artikel.) Von G. van Poppel (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 9).

„Ferdinand Freiligrath.“ Von Dr. Valerian Tornius (Der Türmer, Stuttgart; XII, 9).

„Die Briefe der Annette von Droste-Hülshoff.“ Von G. Gietmann (Stimmen aus Maria Laach, Freiburg i. B.; LXXVIII, 5).

„Aus Briefen Theodor Storms an Hans Speckter.“ Von Dr. Rosa Schapire (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; II, 2).

„Paul Heyses Lyrik.“ Von Christoph Flaskamp (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 8).

„Martin Greif.“ Von K. J. Baberadt (Masken, Düsseldorf; V, 37).

„Julius Wolff.“ Von Adolf vom Stein (Reclams Universum, Leipzig; XXVI, 37).

„Prinz Emil von Schönaich-Carolath.“ Von Otto Mehrens (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXIV, 9).

„Max Eyth und sein literarisches Lebenswerk.“ Von Th. Ebner (Eckart, Leipzig; IV, 8).

„Marie von Najmájer.“ Von Else Kastner-Michalitschke (Die Quelle, Wien; III, 9, 10). Marie von Najmájer (geb. 1844, gest. 1904) war eine deutsche Dichterin, obwohl sie bis zu ihrem achten Jahre nur magyarisch verstand. Ihr Vater war der Hofrat der ungarischen Hofkanzlei in Budapest, Franz Edler von Najmájer. Ihr poetisches Schaffen fing mit Lyrik an, und Verse blieben für immer die Ausdrucksweise, die ihrem dichterischen Empfinden am nächsten kam; ihrer Prosa fehlten die Schwingen. Schon deshalb sind ihre lyrischen und epischen Gedichte ungleich wertvoller als ihre Romane, obwohl auch denen immer ein gewaltiger und stets bewältigter Stoff zugrunde liegt. Zumeist waren es Religionsbewegungen, die eine geradezu faszinierende Anziehungskraft auf sie ausübten, so daß sie sich ihrer mit Vorliebe, mindestens als Hintergrundes bediente. Ihre historischen Dramen, deren etwas abstrakt und konstruiert klingende Sprache ihre Lebensfähigkeit einigermaßen beeinträchtigt, wurden seinerzeit von einer Buchstabenzensur auf das grausamste verstümmelt und die Aufführung dadurch unmöglich gemacht. Dies Schicksal erlitt insbesondere das Trauerspiel „Kaiser Julian“, das seiner Autorin naturgemäß am meisten und tiefsten am Herzen lag. Die Großartigkeit des Vorwurfs, das sorgfältige, gewissenhafte Studium eines überreichen Quellenmaterials sprechen für die hohen Ziele, die sie sich stellt.

„Karl May.“ Von Stefan Hock (Das Wissen für Alle, Wien; X, 9). „Karl May im Lichte der praktischen Pädagogen.“ [Gegen May ausgefallenes] Ergebnis einer Umfrage von P. Ansgar Pöllmann O. S. B. (Die Bücherwelt, Bonn; VII 9, 10.)

„Wilhelm Lobsien. Ein Dichter der Halligen.“ Von Richard Dohse (Eckart, Leipzig; IV, 8).

„Das Evangelium Brigge.“ [Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Von Rainer Maria Rilke.] Von Julius Bab (Die Schaubühne; VI, 22/23).

„Über Wilhelm Schmidtbonn.“ Von Ernst Lissauer (Deutsche Monatshefte, Düsseldorf; X, 5).

„Der erneute Shakespeare.“ [Gundolf.] Von Julius Bab (Die Schaubühne, VI, 8).

„Fiona Macleod, ein englischer Mystiker.“ Von Jos. Gieben (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 9).

„Bernard Shaw.“ Von Hans Franck (Masken, Düsseldorf; V, 38).

„Mark Twain.“ Von O. v. Gottberg (Velhagen & Klasings Monatshefte, XXIV, 10).

„Zur Erinnerung an Victor Hugo.“ Von A. W. J. Kahle (Masken, Düsseldorf; V, 39).

„Björnstjerne Björnson.“ Von Arthur Babillotte (Xenien, Leipzig; Jahrg. 1910, 6). „Zwei Tote.“ [Björnson. Mark Twain.] Von K. Storck (Der Türmer, Stuttgart; XII, 9). — „Björnstjerne Björnson.“ Von Charlotte Ullmann (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 9).

„Gedanken über das Theater.“ Von R. M. Brischar (Wir leben, Wien; 1910, Maiheft).

„Das deutsche Drama der Gegenwart.“ Von Eduard Engel (Von Haus zu Haus, XXIII, 3).

„Die Entwicklung des modernen Dramas.“ (Schluß.) Von Gertrud Prellwitz (Konservative Monatsschrift; LXVII, 9).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Ein Notizbuch Balzacs, das die Form eines Skizzenbuches hat, ist nach dem Tode seiner Witwe im Jahre 1882 von Clement-Simon erworben worden. Dieser hatte die Veröffentlichung vorbereitet, als er plötzlich in Paris starb. Die Veröffentlichung hat nun der mit Balzac sehr vertraute Jacques Crépet übernommen, der in der „Revue de Paris“ (15. Mai) unter dem Titel einer „Speisekammer Balzacs“ interessante Mitteilungen über dieses Tagebuch macht. Dieser bizarre Titel ist Balzac selbst entlehnt, der in seinen Briefen öfter seine Sammlungen von Notizen so genannt hat. „Gedanken, Stoffe, Fragmente“, so steht in schöner Schrift auf der ersten Seite. Das ganze Dokument umfaßt nur 108 Seiten, aber sie sind mit kleiner Schrift möglichst eng geschrieben und bieten eine unerwartet reiche Ausbeute. Man findet da nicht nur 30 bis 40 aufgegebene Romanentwürfe, sondern auch die ersten Aufzeichnungen über einige der berühmtesten Romane Balzacs. Dazu kommen etwa 150 Gedankensplitter, die bisher unbekannt waren, und etwa 100 andere, die in den bekannten Romanen Platz gefunden haben. Crépet war besonders überrascht, in diesen intimen Aufzeichnungen einen materialistischen Freidenker zu entdecken, denn viele Kritiker hatten in letzter Zeit Balzac als Verteidiger der Religion und der konservativsten Überlieferungen in Anspruch genommen. So schreibt Balzac über Plato: „Erhabener Sittenverderber, der aus der Seele ein Werkzeug macht, den Körper zu öffnen, während es so natürlich ist, den Körper zu öffnen, um die Seele darin zu finden.“ — Auch Pascals Christentum erhält eine scharfe Kritik in den Worten: „Pascal hat geschrieben: ‚Ohne Jesus Christus könnte die Welt nicht bestehen.‘ Hätte ihm nicht das Schicksal Amerikas vor Augen treten sollen? Es war glücklich und gut bevölkert bis zum 15. Jahrhundert und wurde dann von den christlichen Eroberern entvölkert und dreihundert Jahre lang gemartert. Auch an die mohammedanische Welt und an China hätte er denken sollen, die ihn bei den Ohren hätten nehmen können.“ — Die christliche Erlösungslehre wird von Balzac mit den Worten abgetan: „Gott, der die Menschen erlösen will, kommt mir wie ein Kaufmann vor, der sein Geld von einer Kasse in eine andere überträgt.“ — Die „Revue de Paris“ (15. Mai und 1. Juni) bringt auch die ausführlichste Würdigung des verstorbenen Björnson. Sie rührt von Jean Lescoffier her. Als Persönlichkeit stellt der französische Kritiker Björnson selbst über Hugo. Aber auch dem Dichter weist er einen hohen Rang an. „Seine Werke,“ so sagt er, „haben bald eine überströmende Kraft, bald eine gefühlvolle Intimität. Sie sind tief, ohne geheimnisvoll zu sein, mannigfaltig und doch einheitlich und bilden dauerhafte Proben eines weitblickenden menschlichen Realismus.“ — Unter den hinterlassenen Papieren des Dichters François Coppée hat sich ein vollendetes einaktiges Drama in Versen gefunden, dem nur der Titel und das Datum fehlte. Ein Neffe des Dichters teilt es in der „Revue de Paris“ (1. Juni) mit und gibt ihm da den Titel: „L'honneur est sauf“, weil er entdeckt hat, daß in dem „Vingt Contes nouveaux“ (1883) der gleiche Stoff unter diesem Titel in Prosa behandelt ist. Der Herausgeber vermutet mit Recht, daß das Drama der Erzählung wohl zehn Jahre vorausgegangen ist, denn es birgt in Form und Inhalt viel jugendliches Ungeschick und romantische Übertreibung. Ein adeliges Schloßfräulein hat sich mit dem Sohne eines alten Dieners zu weit eingelassen, und um sich seiner zu entledigen und eine gute Partie zu machen, schlägt sie ihm einen doppelten Selbstmord vor. Der junge Mann geht mit dem guten Beispiel voran, aber statt es zu befolgen, läßt sie sich mit der Leiche überraschen und versichert ihrem Vater, daß sie ihre Ehre habe verteidigen müssen. „Meine ganze Rasse lebt in dir wieder auf; Dank, edle Tochter!“ ruft der alte Graf aus, und der Vater des Toten stammelt: „Pardon, Mademoiselle!“ Diese Ausgrabung stellt beinahe einen Mangel an Pietät dar. — Der „Correspondant“ (25. Mai) veröffentlicht unter dem Titel „Der letzte Roman eines Dichters“ ein Anfangskapitel eines Romans von Coppée. Es sollte vielmehr heißen: „Der erste Roman“, denn dieses Fragment ist nur ein erster, etwas kindischer Entwurf des Romanes „Toute une jeunesse“ (1890), den der Dichter mit Recht gründlich umgearbeitet hat. — Restif de la Bretonne (1734 bis 1806), der Verfasser des wenig erbaulichen Romans „Le Paysan Perverti“, hatte in seiner bürgerlichen Familie selbst nicht wenig von der sittlichen Zerrüttung des 18. Jahrhunderts zu leiden. Er war zwar sehr leichtsinnig, aber gutmütig, seine Frau dagegen ein lasterhaftes Scheusal und sein Schwiegersohn ein gemeiner Verbrecher. Im „Mercure“ (16. Mai) setzt Gustave Hue dieses häusliche Elend nur zu klar auseinander. Die Revolution erwies sich für den unglücklichen Restif als wahre Wohltäterin. Der böse Schwiegersohn kompromittierte sich selbst durch Denunziationen und wurde daher, als er ein Attentat gegen seine Schwiegermutter versucht hatte, hingerichtet. Ein Jahr später erlangte Restif die Scheidung von seinem Scheusal, und von da an lebte er noch über zehn Jahre im besten Einvernehmen mit seinen Töchtern und Enkeln. — Über das Verhältnis Stendhals zu seinen Verlegern bringt Adolphe Paupe einige neue Dokumente bei, aus denen hervorgeht, daß Stendhal und seine Freunde für den Druck der ersten Bücher: „Das Leben Haydns“ und die „Geschichte der Malerei in Italien“, Geld zulegen mußten. Erst „L'Essai sur l'Amour“ konnte unter Bedingungen erscheinen, die den Autor vor Verlusten schützten. Aber auch dieses Buch wie die später so berühmten Romane haben Stendhal im ganzen nicht mehr als 9260 Franken

eingetragen. — Balzacs Verhältnis zu Frau von Girardin wird durch einige bisher unbekannte Briefe neu beleuchtet, die Léon Séché im „Mercure" (1. Juni) mitteilt. Die Verfasserin von „Lady Tartuffe" zeigt sich da von ihrer besten Seite. Es gelang ihr mehrmals, den Frieden zwischen ihrem Manne, dem energischen Leiter der „Presse", und dem empfindlichen, unregelmäßig arbeitenden Feuilleton-Mitarbeiter herzustellen. Nachdem sich Balzac mehrmals geweigert hatte, in den Salon der Dichterin zurückzukehren, veröffentlichte Frau von Girardin in der „Presse" eine so reizende Plauderei über den berühmten dicken Spazierstock Balzacs, daß sich dieser mit Rührung für besiegt erklärte und die Beziehungen wieder aufnahm. — Über die Entstehung der „Plaideurs", des einzigen ausgelassenen Lustspiels von Racine, entwickelt Masson-Forestier im „Mercure" (1. Juni) eine sehr kühne Vermutung. In Chauny, wo Racine viele Verwandte hatte und in seiner Jugend oft verkehrte, bestand seit dem Mittelalter eine freie Gesellschaft komischer Schauspieler, die sich die „grünen Affen" nannten. Die groben Scherze dieser grünen Affen sollen dem Dichter der Plaideurs mehr vorgeschwebt haben als die Wespen des Aristophanes, die in der Vorrede als Vorbild erwähnt werden. Das einzige Gemeinsame, das Masson-Forestier erwähnt, besteht freilich darin, daß auch in den Aufführungen der grünen Affen, wie in den Plaideurs, Hunde vorkamen, die den Boden netzten. Dieses Indizium ist aber denn doch ziemlich schwach.

Edouard Schuré vollendet seine Studie über Leconte de Lisle in der „Revue" (15. Mai), indem er die in seinen Dichtungen ausgesprochenen philosophischen Ideen prüft. Nach Schuré hat Leconte nur den Hellenismus wirklich begriffen. Den Buddhismus hat er ganz äußerlich aufgefaßt und das Christentum mit Haß verfolgt, dabei aber zugleich gezeigt, daß „sich der Materialismus mit mathematischer Sicherheit selbst hinrichtet". Am seltsamsten ist die Tatsache, daß sich Schuré nach diesem Ketzergericht auf Goethe beruft, den man ja ebenfalls einen „großen Heiden" genannt hat. — Nicolas Ségur verteidigt den verstorbenen Jules Renard in der „Revue" (1. Juni) gegen die übliche Bezeichnung als Humoristen. Renard gesellt sich nach ihm vielmehr zu Daudet und Huysmans, weil er „durch eine Art unruhiger Lustigkeit gegen das Übermaß seiner Erregung und die Schärfe seiner Empfindsamkeit reagierte". — Die Wahrheit ist, daß Renard ein allzu sorgsamer Stilist war, der nicht recht wußte, worauf er seinen Stil anzuwenden habe.

Bernard Shaw, der in Frankreich nicht genug gewürdigt wird, weil es seinen Dramen an Handlung fehlt, wird von Augustin Hamon in der „Revue du Mois" (10. Mai) für den Sozialismus in Anspruch genommen. „Die Gesellschaft nach dem Ideal Shaws ist, wie Hamon versichert, in bezug auf das Eigentumsrecht sozialistisch und in bezug auf das Verhältnis von Mensch zu Mensch anarchistisch. Diese Gesellschaft ist zwar durchaus altruistisch, aber auf den Egoismus gegründet, da sie die stetige Fortentwicklung des Individuums zum Zwecke hat."

Das nützliche Werk von Emanuel Glaser „Le mouvement littéraire" (Ollendorff) erscheint nun schon zum sechsten Male; es bespricht in gedrängter Form alle wichtigeren literarischen Erscheinungen des Jahres 1909 und erwähnt wenigstens die übrigen. Marcel Prévost hat eine originelle Vorrede dazu geliefert, worin er versichert, ein Schriftsteller könne mit Talent auskommen, aber ein Kritiker brauche außerdem Charakter, um unparteiisch zu bleiben. — In einem kleinen Bändchen bespricht Maurice Souriau, Professor in Caen, „Les Idées morales de Mme. de Staël" (Bloud & Cie). Sein Urteil lautet: „Mächtige Natur, im Grunde gut, besser am Ende ihres Lebens als am Anfang, aber ohne Regelmäßigkeit in ihren moralischen Fortschritten." Die Begründung dieses Urteils wird trotz dem geringen Raum aufs genaueste durchgeführt.

„Le Glaive et le Baudeau" (Fasquelle) ist leider der letzte Roman des frühverstorbenen Edouard Rod, zugleich aber auch einer seiner besten und bestkomponierten, denn die ganze Handlung, die in ihrem Ausgangspunkt an den antiken Vatermord des Odipus erinnert, ist in drei Sitzungen des Schwurgerichtes zusammengefaßt, und die psychologische Analyse aller beteiligten Personen ist außerordentlich scharf. — Paul Margueritte erinnert in seinem neuen Roman „La faiblesse humaine" (Plon) auffallend an Rods „Michel Teissier", denn auch hier bricht ein tragischer Konflikt zwischen Politik und Privatleben aus. Margueritte läßt jedoch seinen Politiker schließlich reuevoll zu seiner verkannten Gattin zurückkehren und auf die Politik verzichten. — Claude Farrère hat seinem kühnen Roman „Mademoiselle Dax" einen noch kühneren „Les petites Alliées" (Ollendorff) folgen lassen, worin seine Alice Dax zuerst als ganz gewöhnliche Halbweltlerin erscheint und nachher doch in den Kolonien die rechtmäßige Gemahlin eines vorurteilslosen Arztes wird. — Gustave Guiches liebt auch in „Un monsieur très bien" (Fasquelle) die ironische Manier fast zu sehr. Sein Held begünstigt die Unternehmungen eines Liebhabers seiner Frau, um sie auf gute Art loszuwerden, läßt sich aber nur unter der Bedingung scheiden, daß der Liebhaber sein legitimer Nachfolger werde. — Albert Quantin nimmt in seiner „Histoire prochaine" (Fasquelle), die er als „roman socialiste" bezeichnet, den Sozialismus so ernst, daß er am Schlusse für das Jahr 1930 eine vollständige Verfassung in 70 Artikeln zum besten gibt. Selbst Jaurès hat es noch nicht so weit gebracht wie dieser jugendliche Schriftsteller, dessen Mut freilich größer ist als sein Können. — Ein Neuling ist auch André Castaigne, der mit viel Teilnahme und mit reichlichen Einzelstudien die Welt der Tingeltangel in „Les jolies ‚Bill Toppers'" (Ollendorff) geschildert hat. — Der geschätzte Romandichter Edmond Jaloux, dessen letzter Roman „Le reste est silence ..." den Preis der „Vie Heureuse" erhalten hatte, ist auch ein feinsinniger Novellist, wie sein Luxusband „Le Boudoir de Proserpine" (Dorchon-Aîné) zeigt. — Unter dem zuviel versprechenden Titel „Le Château de la Belle-au-bois-dormant" hat Pierre Loti (Calmann-Lévy) siebzehn kleinere Arbeiten vereinigt, für die er in einer affektiert bescheidenen Vorrede um Entschuldigung bittet. Das Kapitel: „Berlin vom indischen Ozean aus gesehen" ist von lächerlichem Deutschenhaß eingegeben. — Paul Reboux und Charles Muller haben ihre beliebten Parodien „A la manière de . . ." (Grasset) in einer definitiven Ausgabe bedeutend vermehrt und keineswegs verschlechtert. Sie lassen z. B. eine einzige Geschichte in vier Kapiteln von Dickens, Goncourt, Zola und Daudet erzählen und werden jedem schriftstellerischen Charakter gerecht.

Die Comédie Française öffnete sich zum erstenmal dem Dichter der Bouffons Miguel Zamacoïs, und auch seine sehr naive, aber sehr malerische Holländergeschichte „La Fleur Merveilleuse", die sich um den Tulpenkultus von Harlem dreht und Franz Hals episodisch einführt, gefiel durch die an Rostand erinnernde glänzende Verstechnik. — Weniger gelang das neue Versdrama des Odéon „Mademoiselle Molière" von Leloir und Rigond, wo die gut gewählten Episoden aus dem Leben Molières unvermittelt nebeneinander stehen und sich gegenseitig beeinträchtigen. — Im Theater

Sarah-Bernhardt versuchte Bergerat in seinem „Vidocq" das Polizeidrama auf eine höhere literarische Stufe zu heben. Die Kritik zeigte sich günstig, aber das Publikum wollte sich nicht überzeugen lassen. — Das Ambigu fand ein sehr wirksames, wenn auch gar zu schwarz gehaltenes Schauer- und Rührdrama in „Bagnes d'enfants" von A. de Lorde und P. Chaine nach dem Roman von Edouard Quet „En Correction". — Eine richtige Tragödie im klassischen Stil lieferte Alfred Mortier dem kleinen Théâtre des Arts in seinem „Marius Vaincu".

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Sechs Jahre sind vergangen, seit Ada Negri, nach einer langen Zeit harten Lehrerinnenberufes und dichterischer Hingebung an die Enterbten die Gattin eines reichen Industriellen geworden, ihr persönliches Glück und ein tiefes mütterliches Empfinden für die ganze Mitwelt in dem schönen Buche „Maternità" ausgesprochen hat. Heute verrät uns ein neuer Gedichtband „Dal profondo" (Mailand, Treves 1910), daß das Innenleben der Dichterin und Frau eine schwere Krisis durchgemacht hat. In meisterhafter Form, gedankenschwer und trotzdem großenteils in die gewinnende Einfachheit des Volksliedes gekleidet, entspringen diese Dichtungen offenbar einem Seelenzustande, für den das abgegriffene Wort Weltschmerz am bezeichnendsten sein dürfte. Es bleibt ungewiß, wie weit eigenes Leid oder das Menschenelend für die bittere Wollust verantwortlich zu machen sei, mit der Ada Negri diesmal in den dunkelsten Tiefen ihrer Seele nach dem Geheimnis schürft, das die Pforten einer seligen Zukunft öffnen soll. Vielleicht darf man aus dem letzten Gedichte des Bandes schließen, daß sie dem Geheimnis auf der Spur ist.

Grazia Deledda, die zum ersten Male aus ihrer familienhaften Zurückgezogenheit herausgetreten und in Pariser schriftstellerischen Kreisen wohlwollend aufgenommen worden ist, hat einige Mitteilungen über ihren im Erscheinen begriffenen neuen Roman (den dritten in Jahresfrist) „In der Einöde" gemacht. Er erzählt die Schicksale eines jungen Mädchens, das, auf sich selber angewiesen, der Öde eines liebeleeren und sorgenvollen Daseins durch den Lebensbund mit einem wohlsituierten reiferen Manne, einem Korrespondenten spanischer und amerikanischer Blätter in Rom, zu entrinnen versucht. Die Ehe verläuft banal, wie viele andere. Witwe geworden, beginnt die junge Frau, die für ein eigenes und ein Kind des Gatten zu sorgen hat, das Geschäft der Zimmervermieterin, und es spinnt sich, nicht minder banal als dieses, ein zärtliches Verhältnis zu einem der Zimmerherren an. Eine Heirat scheint im Werke, als sich herausstellt, daß der Ersehnte schon verheiratet ist. Enttäuscht, verwundet, lebensmüde, kehrt sie in den kleinen Heimatsort in der Provinz zurück, wo ihr eine alte Tante ein Asyl und der letzte Wille eines Oheims, der ihrer Heirat entgegen gewesen war und sie vermeintlich enterbt hatte, eine gesicherte Zukunft eröffnet. — Die — überwiegend unerfreulichen — gesellschaftlichen Zustände im römischen Mittelstande, der weder haushälterisch noch arbeitsam ist, werden von Grazia Deledda treu und unterhaltend geschildert worden sein. „Sittenrein ist der Roman auf alle Fälle," hat sie gesagt; „ich habe mich allzuoft in tragischen Geschehnissen, heftigen und verbrecherischen Leidenschaften ergangen. Diesmal sollte es eine Erzählung werden, die bei den puritanischsten Familien Eingang finden kann. Vieles ist nach dem Leben gezeichnet; den Journalisten habe ich selber gekannt: . . . Ein Biedermann, der von früh bis spät büffelte, der von der Arbeit lebte und an der Arbeit gestorben ist — kein Held, sondern ein bescheidener Zeilenlieferant, ohne große Begabung, ohne große Begeisterung, der Journalist geworden war, weil er dabei sein Brot fand." In knappen Strichen hat die sardinische Erzählerin „das Leben des kleinen römischen Bürgerstandes gezeichnet, der mit hundert Nöten und Sorgen zu kämpfen hat, bedauernswerte Menschen, die sich mit allerlei Mittelchen durchhelfen, Schulden machen, sich demütigen, spöttisch behandeln lassen müssen und kein Verständnis finden, Familien, die sich in die schlechtesten Stuben der Wohnung zusammendrängen, um durch Vermieten der anderen dem dürftigen Budget aufzuhelfen, wobei Ruhe und Frieden, Ordnung und Anstand, Lebensfreude und Moral Schiffbruch leiden".

Weht uns aus diesem Roman etwas von der muffigen Atmosphäre der „camere mobigliate" entgegen, so atmen wir die frische, kräftige Luft des offenen Landes und einer gesunden hoffnungsvollen Regsamkeit in einer Erzählung der allzu wenig bekannten modenesischen Schriftstellerin Virginia Guicciardi Fiastri. Sie gibt ihm den bezeichnenden Titel „Da opposte rive" (Von feindlichen Ufern) und den Zusatz „Szenen des Lebens in der Emilia". Dieser Landesteil ist neuerdings einer der Hauptschauplätze des Klassenkampfes in Italien geworden, und zwar ist es das Landvolk, das, in sozialistische, republikanische und katholisch-konservative Organisationen gespalten, unter sich und mit den Grundherren und Teilbauern im leidenschaftlichen Kampfe liegt. Auf diesem aktuellen Hintergrunde spielt sich die kraft- und stimmungsvolle Erzählung Virginia Guicciardis ab, die mit einem kräftigen Realismus ein sicheres Gefühl für Maß und Harmonie sowie hervorragende Begabung für knappe Charakterzeichnung verbindet. Ihre höchst lebendigen Figuren lassen die heutigen Vorgänge in der Emilia völlig erklärlich erscheinen.

Die ländlichen Zustände in Piemont bilden den Hintergrund eines Romans „Sant' Isidoro" von Giovanni Faldella (Turin, Lattes 1910). Der Untertitel „commentari di guerra rustica" deutet auf das mit Humor und Satire in scharf pointierter Sprache dargestellte Ränkespiel, in dem die bäuerliche und kleinbürgerliche Gesellschaft mit den hinter den Kulissen von Montecitorio und dem Palazzo Madama tätigen Parasiten und Staatsrettern wetteifert.

Benedetto Croce setzt im Maihefte der „Critica" die Untersuchung über die „Entwicklung der Dichtung Carduccis" fort. Er führt aus, daß die drei wesentlichen Vorzüge und die drei Schwächen dieser Dichtung: die feurige lyrische Behandlung des politischen und sittlichen Lebens, die kraftvolle Geschichtsschilderung und die offenherzige Darlegung persönlichen Innenlebens, ferner die Hingebung an die politische und moralische Leidenschaft und das Vorwiegen gelehrter und rein literarischer Neigungen sich mit ebenso vielen zeitlichen Perioden der Entwicklung des Dichters decken und in diesen offenbaren. „Von 1850 bis kurz vor 1860 war Carducci (in den ‚Juvenilia') vor allem Literat. Infolge der Ereignisse von 1859 und 1860 und des für Italien glücklichen folgenden Jahrzehntes trat er in eine den praktischen Fragen gewidmete Phase ein, die mit dem letzten Buche der ‚Juvenilia' beginnt, der die ‚Levia Gravia' und in gewisser Hinsicht noch die ‚Jamben und Epoden' angehören." Die Selbstbekenntnisse des „Avanti Avanti!", die Jugend- und Heimatserinnerungen im „Intermezzo" gehören

einer autobiographischen Periode an, worauf eine politisch-ethische mit den „Nuove Poesie", „Rime nuove" und „Odi barbare", sodann die historisch-epische, endlich die gelehrte (mit „Piemonte", „Bicocca", „Ferrara") folgen. Aus Broces nie rastender Feder sind im gleichen Hefte die „Bemerkungen zum literarischen Leben in Neapel 1860 bis 1900", die „unedierten Briefe Antonio Taris über philosophische und literarische Gegenstände" und endlich neue Bemerkungen über die „kritische Methode".

Im Maihefte der „Rivista d' Italia" läßt V. A. Arullani diejenigen Lyriker des 17. Jahrhunderts Revue passieren, die — in überraschender Anzahl und durchweg mit dem zu erwartenden Erfolge — sich der Nachahmung der großen Klassiker unterfingen. — V. Buonanno belehrt seine Landsleute über „die Volksmärchen in der Heineschen Lyrik", und A. Gandiglio stellt einen lateinischen Übersetzer Carduccis in dem greisen Senator G. B. Giorgini vor.

In der „Nuova Antologia" (1. Mai) spricht G. Bertoni von den „Anfängen der italienischen Lyrik", die er in den durch die Normannen nach Italien gebrachten, zuerst volksmäßigen, dann von der ritterlichen Kunstpoesie aufgenommenen Frühlingsfestliedern klassischen Ursprungs sehen will.

Im Maihefte der „Rassegna Contemporanea", die sich rasch zu einer der gediegensten Zeitschriften Italiens aufgeschwungen hat, finden wir eine Untersuchung über die mundartliche Dichtung in Triest von M. de Szombathely, der zeigen will, daß der rein italienische Charakter der heißumstrittenen Küstenstadt schon in der Dialektpoesie offenbar werde. Als den ersten wirklichen Dialektdichter bezeichnet er Giglio Padovan (geb. 1836), der sich in maßvoller Weise über Deutsche und Slaven als Eindringlinge lustig machte, vornehmlich aber bürgerliche Unsitten und Lächerlichkeiten verspottete. Nachfolger Padovans sind Giulio und Ferruccio Piazza, Leghissa, Barison und Cavedali, deren Wirksamkeit freilich nicht hinreicht, um — wie Szombathely meint — die Behauptung zu widerlegen, daß Triest einen gemischten nationalen Charakter zeige.

In der Zeitschrift „Natura ed Arte" (15. Mai) bringt F. Novati viele neue Züge zum Bilde des Abenteurers Casanova bei, wie sie sich aus dem interessanten Briefwechsel der Brüder Verri (LE XII, 960) ergeben. — Im „Bollettino Storico Pistojese" finden sich „Neue Untersuchungen über Cino da Pistoja", den schwermütigen Trecentisten, der im Schrifttum seiner Zeit starke Spuren hinterlassen hat. — Eine neue Monatsschrift gibt Giovanni Lanzalone unter dem Titel „Arte e Morale" heraus.

Dem Tyrtäus des Zuges der Tausend von Marsala, Giuseppe Cesare Abba, der als bescheidener, fast unbeachteter Realschullehrer und -Direktor das 73. Lebensjahr erreicht hat, haben die diesjährigen sizilischen Gedenkfeste eine späte nationale Anerkennung in Gestalt der Ernennung zum Senator und demzufolge eine plötzliche Verherrlichung in der Presse eingetragen. —

Keine Zeitschrift oder Tageszeitung hat sich den Doppelnekrolog entgehen lassen, zu dem das tragische Hinscheiden der Dichterin Vittoria Aganoor und ihres Gatten, des Staatsmannes Guido Pompilj (7. und 8. Mai) Veranlassung gegeben hat. Gehaltvolle, zum Teil auf persönliche Beziehungen begründete Rückblicke haben u. a. die „Nuova Antologia", der „Marzocco" und der „Fanfulla della Domenica" veröffentlicht.

Rom Reinhold Schoener

Westschweizerischer Brief

Mit dem Tode Edouard Rods hat die westschweizerische Literatur den schwersten Verlust erlitten, den sie überhaupt erleiden konnte. (Vgl. LE 1. Märzheft 1910.) Es schied in der Vollkraft der Jahre ein Talent, das selbst im französischen Geistesleben eine hervorragende Rolle gespielt hatte, wie aus den unerwartet zahlreichen und überaus warmen Nekrologen in den ersten Blättern hervorging. Im Augenblick der Abfassung dieser Zeilen erreicht uns Rods letztes Buch „Le Glaive et le Bandeau" (Paris, Fasquelle), das in der „Illustration" im Augenblick seines Todes erschien (s. auch oben Sp. 1398). Noch steht ein von Payot in Lausanne angekündigtes Bändchen, „Le Pasteur Cauche", aus, das Rod von der leicht satirischen und fein psychologischen Seite in einer Reihe lose verbundener, meist schon publizierter Novellen zeigen wird.

Inzwischen hat nach zweijähriger Pause das Théâtre du Jorat in Mézières bei Lausanne seine Pforten wieder geöffnet. Auf dieser größten Bühne der Schweiz, die technisch ebenso vollkommen als ästhetisch prunklos ist, wurden bis jetzt nur Stücke von René Morax, la Dîme und Henriette aufgeführt. Dieses Jahr bietet es uns mit Aliénor (Lausanne, Librairie nouvelle Frankfurter 2. Aufl.), Bilder aus den Kreuzzügen in Verbindung mit Szenen aus der heimatlichen Vergangenheit auf Freiburger Boden (Romont). Wie weit geschichtliche Wirklichkeit dabei mitspielt, entzieht sich unserer Kenntnis. Hier liegt nicht das Schwergewicht. Auch realistischen Ansprüchen dürfte das Drama nicht genügen. Die verläumdete Gattin des Herrn von Romont, die ihm nach ins heilige Land zieht, ihn aus der Gefangenschaft befreit und als Troubadour unerkannt ihn heimgeleitet, um in einem Gottesgericht schließlich ihre Unschuld zu beweisen, steht jenseits von möglich und unmöglich. Sie gehört der romantischen Welt der inneren Wahrheit an und will aus dieser verklärten Entfernung verstanden sein. Des Dramas Bedeutung liegt in dem Gesamteindruck der Szenen, dem Zusammenwirken von Bühnenbild, Chor, Musik und gesprochenem Wort, der Aufeinanderfolge stimmungsverschiedener Auftritte, in denen bald das Volk, bald die Herren das Wort haben. Rein ästhetisch gesprochen ist hier eine Wirkung von großer Vollendung erreicht, die kaum ein anderes Volkstheater zustande bringen dürfte. Alles Gekünstelte und Geschraubte, das übliche Waffengerassel und pathetische Gerede die ganze Unnatur des historisch-patriotischen Dramas ist verbannt und mit einfachsten Mitteln hoher Kunst das Beste erreicht. Technisch wurde das münchner Künstlertheater nachgeahmt. Außer dem Proszenium für den Chor haben wir die Doppelbühne: der neutral gehaltene Vordergrund bleibt unverändert; nur die durch einen zweiten Vorhang getrennte Hinterbühne wechselt die Kulissen.

Der äußere Erfolg war bedeutend, und das Unternehmen mit seiner periodischen Aufführung neuer Dramen scheint auf Jahre hinaus gesichert. Auch die Behörden bis zur Zentralregierung in Bern widmen ihm durch Subventionen und Besuch der Aufführungen das verdiente Interesse. Mögen die zahlreichen andern Volkstheater des Landes sich dieses zum Muster nehmen! Selbst die ausländische Presse widmete ihm wertvolle Kritiken.

An neuen Büchern war die Jahreszeit wenig ertragreich. Dr. Paul Chanonnière bietet, wohl als Doktorarbeit, die erste Biographie des Dichters Alexis Piron. „sa vie et son oeuvre" (1689 bis 1773; Genf, A. Jullien). Näher liegen uns die gesammelten Aufsätze Paul Seippels, des feinen und nicht genug geschätzten Literaturprofessors am eid-

genössischen Polytechnikum, obwohl sie unter dem Titel „Escarmouches" (Lausanne, Payot, 300 S.) nicht nur Literarisches behandeln. Wir finden hier zwei Studien über Rousseau nach dem Urteil J. Lemaîtres und L'Ducros', eine über Lammennais als Renegaten oder Propheten, eine über Taine und das Christentum, über die Bekehrung Nietzsches und das Schweigen Vinets. Es sind das überaus sorgfältig stilisierte, liebenswürdige und oft tiefgreifende Arbeiten, die es wohl verdienen, zu einem Bande vereinigt und der Vergessenheit alter Zeitschriftenballen entrissen worden zu sein.

„Rousseau intime" bespricht in der „Bibliothéque Universelle" (Nov.) G. Vallette an der Hand neuer Literatur. — Nach C. F. Meyers von Ad. Frey herausgegebenen Briefen schildert Fernand Baldensperger (Dez.) dessen Beziehungen zur französischen Schweiz und zu Frankreich (Dez.). Im Januar- und Februarheft publiziert Th. Burnier den Briefwechsel Mme. de Staëls mit dem Landammann Pidou. Die Märznummer widmet dem Philosophen und Literaten F. Bovet nach seinen hier schon angezeigten „Briefen" und „Gedanken" eine zusammenfassende Betrachtung aus Paul Stapfers autorisierter Feder. Dickens und Amerika schildert Marie Dutoit (April) nach Chestertons Biographie. Und im Mai- und Juniheft bringt Paul Seippel äußerst interessante Erinnerungen an Edouard Rod.

Über die kürzeren unsere Leser interessierenden Beiträge der „Semaine Littéraire" müssen wir des beschränkten Raumes halber diesmal hinweggehn. Genannt seien nur die Aufsätze über den italienischen Futurismus Marinettes (854), die Charakteristik Thomas Manns (850), Vogüé als Romanschriftsteller (848), Emerson und die „Concord Society" (844), der Hinweis auf den wenig bekannten, kürzlich verstorbenen Arsène Vermemonze (846), der Vergleich unserer beiden Lyriker Duchosal und Bonifaz (851), die Rezension des Giraudschen Pascalbuches (851) und zahlreiche Edouard Rod betreffende Aufsätze und Erinnerungen.

Mit Genugtuung wurde die Verleihung von Preisen der französischen Akademie an zwei unserer Romanschriftstellerinnen aufgenommen. „Le Miroir aux Alouettes J. de Mestral Combremonts", dieser „Behandlung des feministischen Problems in Romanform" (Faguet in der „Revue") wurde der eine, Isabelle Kaiser für ihre „Marcienne de Flüe" (deutsch: Die Friedenssucherin) der andere Preis zuteil. Diese, aus schwerer Krankheit kaum genesen, hat die deutsche Ausgabe ihres „wandernden Sees" schon veröffentlicht, während die französische (Le Lac Voyageur) noch in Arbeit ist.

Zwei Denkmäler sollen für das literarische Interesse unseres engen Literaturgebiets Zeugnis ablegen. Dem Dichter Just Olivier wird nun nach Eysins, seinem Geburtsort, nach Gryon, seinem letzten Wohnort, auch die Hauptstadt Lausanne ein Denkmal errichten. Und für Edouard Rod soll in seiner Geburtsstadt Nyon ein Monument gestiftet werden, für das sich auch in Frankreich und Italien lebhaftes Interesse kundgibt.

Es ist vielleicht gut, bei dieser Gelegenheit wieder an die Binsenwahrheit zu erinnern, daß es wichtiger ist, die Werke eines Dichters zu verbreiten, als seine Züge zu verewigen. Die wertvollen Prosaschriften Oliviers sind so gut wie verschollen. Von Rods dreißig Romanen sind nur zwei in einer billigen Ausgabe zu 95 Cts. erhältlich, und die französische Übersetzung der trefflichen psychologischen Rekonstruktion des Lebens unseres waadtländischen Majors Davel (von O. H. Hopfen) ist auch dank der Verweigerung einer offiziellen Unterstützung nicht in die Kreise des Volkes gelangt, für die sie bestimmt war, während auch ihm drei Denkmäler gesetzt wurden. Der gesunde Menschenverstand wird diese Veräußerlichung des Heroenkultus, zumal bei Dichtern, bedauern und verurteilen müssen.

Lausanne Ed. Platzhoff-Lejeune

Polnischer Brief

Einen schweren Verlust erlitt die polnische Literatur durch den am 18. Mai in Grodno (Russisch-Litauen) erfolgten Tod der Frau Eliza Orzeszko (geb. 1842). Mit Sienkiewicz und Boleslav Prus gehörte die Verstorbene zu den bedeutendsten Vertretern der älteren Generation unter den polnischen Romanschriftstellern, ja ihre Verdienste um das nationale Schrifttum waren sogar in gewisser Hinsicht größer als jene der beiden anderen. Begann sie doch ihre literarische Tätigkeit unter den ungünstigsten Umständen: nach dem letzten, wie alle früheren mißglückten, aber noch verhängnisvolleren polnischen Freiheitskriege vom Jahre 1863 lastete die schwere Hand des russischen Siegers am drückendsten auf jenen Provinzen, die zwar eine nichtpolnische Mehrheit der Bevölkerung hatten, nichtsdestoweniger aber in ihrer gesamten geistigen Kultur durchaus polnisch und nur polnisch waren. Das sollte jetzt anders werden, und aller Widerstand wurde von der russischen Regierung rücksichtslos erdrückt: Frau Orzeszko hatte unter diesen Verfolgungen und Drangsalierungen viel zu leiden, da ihre Belletristik von Anfang an einen eminent patriotischen Charakter trug, der zwar nicht wortreich, aber um so wirksamer war. Aber auch von anderer Seite war sie vielen Gefahren ausgesetzt. Selbst adelig, erkannte sie doch den demokratischen Zug der Gegenwart und predigte in ihren Erzählungen die soziale und religiöse Gleichheit, bekämpfte den antisemitischen Rassenhaß, trat für die Gleichberechtigung der Frauen ein — und das alles machte ihr viele angesehenen Kritiker zu Gegnern, die sich freilich mit gewissem Recht darauf berufen konnten, daß die Tendenz oft den künstlerischen Wert der Romane schmälere. Dieser Epoche gehören u. a. die Romane an: „Im Käfig", „Herr Graba", „Eli Makower", „Meïr Ezofowicz". Dieser Sturm und Drangperiode folgte aber eine sanftere, friedlichere, in der die Verfasserin, ohne ihre früheren Ideale zu verleugnen, zur liebevollen Darstellerin des polnisch-litauischen landschaftlichen Milieus wurde, die innigsten Herzenstöne ablauschte und einen harmonisch abgeklärten Realismus entwickelte; so in den Romanen „Der Bauer", „Beue mati", „An der Riemen". In den letzten Jahren vollzog sich endlich in Frau Orzeszkos Gemüt und Dichtung eine neue Wandlung: alle Schlacken des sozialen, religiösen und gesellschaftlichen Kampfes fielen weg, es blieb nur das lautere Gold der Nächstenliebe und der Humanität, das im Mantel einer ruhig heiteren, stellenweise erhaben symbolischen Sprache nicht blendete, sondern freudig entzückte: hierin liegt der unvergängliche Ruhm ihrer letzten Bücher, wie „Anastasia" oder „Ad astra". So schied Frau Orzeszko von diesem Leben mit allem und mit allen versöhnt, von der Nation und der Literatur gleich betrauert. Schade, daß Deutschland sie nur größtenteils aus kleineren und oft minderwertigen Erzählungen kennt (vgl. meinen Artikel über „Polnische Erzähler" im LE I 93ff).

Noch ein anderer Todesfall aus der jüngsten Zeit ist zu verzeichnen. Am 27. Mai starb in Lemberg Maryan Gawalewicz (geb. 1852), ein erfolgreicher

Romanschriftsteller, besonders aus dem warschauer bürgerlichen und jüdischen Leben („Warschau“, „Meches“), und dramatischer Dichter (vorzügliche Einakter, „Barkarola“ und „Beuwumitos Streich“), zuletzt in der galizischen Hauptstadt als literarischer Ratgeber der dortigen Theaterdirektion tätig.

Nach Frau Orzeszkos Tode ist jetzt Marya Konopnicka gewissermaßen von Amts wegen die Vertreterin der polnischen Schriftstellerinnen. Gerade jetzt brachte sie ihr großes Epos zum Abschlusse, „Herr Balcur in Brasilien“, das sie vor mehreren Jahren zu veröffentlichen begann. Schon als Produkt der, wie manche Kritiker behaupten, abgestorbenen großen epischen Dichtung verdient dieses Werk eine nicht geringe Beachtung, die sich noch steigern wird, wenn man bedenkt, daß hier in der aus dem heroisch-romantischen italienischen Epos und dem kapriziösen byronschen „Don-Juan“ herübergenommenen Form der Stanze ein moderner realistischer Stoff behandelt wird: das Elend eines polnischen Bauern, der aus Galizien nach Amerika auswandert, gegen das dortige gelbe Fieber und die jungfräuliche Waldeswüste verzweifelt kämpft, endlich gebrochen und reuevoll in die Heimat zurückkehrt. Die kritische Beurteilung des nun fertigen Epos fällt recht verschieden aus, zum Teile auch aus diesem Grunde, da sich inzwischen die tatsächlichen Elemente dieser Dichtung, das große national-soziale Auswanderungsproblem anders gestaltet hat, als es zu der Zeit gewesen, da Konopnicka ihr Epos begann.

Neues Leben ist auf dem Gebiete des polnischen Dramas zu spüren. Von zwei Seiten wurde ein mit großen Preisen ausgestattetes Preisausschreiben auf das beste Drama veröffentlicht: einerseits von der Redaktion der populärsten warschauer Tageszeitung „Kuryer warszawski“, andrerseits von der Leitung des warschauer (polnischen) Staatstheaters; jenes ist schon entschieden, dieses wird es in den nächsten Wochen sein — über die Resultate beider wird hier demnächst im Zusammenhange berichtet werden. Doch auch außerhalb dieser Wettbewerbe erschienen gerade in der letzten Zeit mehrere hervorragende neue Werke. Obenan steht Adolf Nowaczynskis großes historisches Drama in sechs Bildern „Der große Friedrich“ („Wielki Fryderyk“, Buchausgabe bei Gebetheur & Wolff in Warschau). Der Verfasser, der schon mehrere Dramen schrieb, (u. a. auch einen „Pseudo-Demetrius“), entwickelt hier zwar nur eine lose und recht unbedeutende Handlung: die unglückliche Liebesgeschichte der beiden Töchter des geschichtlich bekannten germanisierten Polen, des Fabrikanten von Gotzkowsky, von denen die eine den Sohn des „Papa Zieten“, die andere den Neffen des Bischofs von Ermeland und polnischen Dichters Krasicki liebt; beide Verbindungen löst das Verbot des Königs. Entschädigt wird man aber für diese wichtige Geschichte durch eine meisterhafte Charakteristik Friedrichs des Großen, der vom Verfasser ohne Sympathie, aber auch ohne nationalen Chauvinismus dargestellt wird. Das Drama, das wie kein anderes polnisches eine Fülle bedeutender deutscher historischer Persönlichkeiten aufweist, verdient schon deshalb auch in Deutschland eine Beachtung. — Ignacy Grabowskis historisches Drama „Grünwald“ verdankt seine Entstehung wohl vor allem der im Juli zu feiernden 500. Wiederkehr des Jahrestages des polnischen Sieges über den deutschen Ritterorden (1410 Schlacht bei Tannenberg), erhebt sich aber in bunten, scharf gezeichneten historischen Bildern zu einer ansehnlichen künstlerischen Höhe. Stanislaw Przybyszewskis „Lebensfest“ („Gody zycia“) zeigt den Dichter insofern auf neuen Bahnen, als er hier zum ersten Male das Muttergefühl über die erotische Leidenschaft triumphieren läßt. Wlodzimierz Perzynski ist in seinem Lustspiele „Fränzchens Glück“ („Szczescie Frania“) der alte Ironiker: ein armer bescheidener Junge ist froh, seine gefallene Geliebte heiraten zu können, die von ihm nichts wissen wollte, als sie noch nicht kompromittiert und von dem anderen verlassen war.

Ein schwächeres Interesse ruft zurzeit der Roman hervor. Selbst Henryk Sienkiewicz' noch unvollendeter Roman „Der Strudel“ („Wiry“) wird ziemlich gleichgültig gelesen, und eines anderen erfolgreichen Romanschriftstellers neues Werk, Josef Weyssenhoffs „Unia“, das die polnisch-litauischen nationalen Reibungen behandelt, wurde auch nicht nach Gebühr gewürdigt. Nur Wladyslaw Reymonts IV. (Schluß-) Band seiner ausgezeichneten „Bauern“ („Chłopi“), eines Meisterwerkes eindringlicher und sonniger Darstellung, fand volle Anerkennung.

Die literar-historischen Forschungen — und also auch der literarische Inhalt der Zeitschriften — beschäftigten sich in den letzten Monaten vornehmlich mit J. Slowacki, dessen Andenken das Jahr 1909 gewidmet war. Aber auch Adam Mickiewicz trat in eine zum Teile neue Beleuchtung, da Josef Kallenbach in den Besitz wertvoller Handschriften und Dokumente aus des Dichters Jugend gelangte, über die er jetzt in der „Biblioteka warszawska“ berichtet.

Krakau — Josef Flach

Echo der Bühnen

Kurze Nachrichten. In den Kammerspielen des Deutschen Theaters (Sommerdirektion Dr. Emil Geyer) lernte man am 2. Juni einen neuen dänischen Dramatiker, den als Erzähler bereits geschätzten Peter Egge, kennen, dessen vieraktige Komödie „Jacob und Kristoffer“ in ihrer skandinavischen Heimat einen starken Erfolg davongetragen hatte. Das Stück ist keine Offenbarung, aber gesunde Bühnenkost und mit wohltuender Sauberkeit gearbeitet. Zwei bejahrte Brüder, von ungleichen Vermögensverhältnissen — eine Gruppierung, die man aus Mosers „Ultimo“, L'Arronges „Gebildeten Menschen“ und anderen volksstückartigen Gebilden hinreichend kennt — werden durch eine vom ersteren verlorene Brieftasche, die der andere unter dem Einfluß seiner diebischen Wirtschafterin beinahe unterschlagen hätte, wieder ausgesöhnt, nicht ohne daß es zuvor zu allerhand humoristisch angelegten Verwicklungen und zur Entlarvung einiger Persönlichkeiten kommt, die bei diesem Handel im trüben fischen wollen. Ohne Prätentionen zu erheben, wirkt das Stück durch gute Bühnenformen und einige wirksam angelegte Charaktertypen. Nur die endliche Lösung des Knotens leidet an einiger Mattigkeit: wenn sich schon die Tugend zu Tisch setzen soll, müßte dem Laster zuvor ein etwas kräftigeres Brechmittel verabfolgt werden.

Im Hebbeltheater gefiel eine am 1. Juni neu aufgeführte Komödie „Wem gehört Helene?“ von Eberhard Buchner, nachdem sie zuvor das Mißfallen der Zensur erregt hatte und verboten gewesen war. Das Stück, in dem eine junge Frau sich das Wagnis leistet, bei Tage die Gattin eines Nacht-Telegraphisten, bei Nacht die eines Bureau-

verwalters zu sein, ohne daß die beiden Rivalen dessen gewahr werden, basiert stark auf französischen Schwankeffekten und leidet ebenfalls an einer allzu bequemen Lösung des Knotens.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Rudolf und Camilla. Roman. Von Auguste Hauschner. Berlin, Egon Fleischel & Co. 373 S. M. 5,— (6,50).

Dies ist ein Roman, in dem die Menschen „gestellt" sind, wie manche Maler ihre Bilder stellen. Er ist künstlerisch und künstlich zugleich. Künstlerisch ist er durch die Mittel, mit denen er wirkt; künstlich, weil diese Mittel unfrei verwertet sind. Camilla allein ist ein lebendiger Mensch, dessen Schicksal mich innig ergriffen hat; die übrigen Gestalten huschten wesenlos an mir vorbei, wenngleich sie sich oft stark in den Vordergrund drängten.

Man stelle sich einmal die Aufgabe, ein Weib zu schaffen und ihm eine Seele zu geben, die zusammengesetzt ist aus fiebernder Sehnsucht nach Liebesglück, aus traumverlorener Trauer über die Sinnlosigkeit ihres Daseins, aus Jauchzern des Mutterglücks. Denn diese Camilla ist eine ideale Geliebte und eine gute Mutter, eine untreue Frau und eine demütige Schwester, eine indifferente Freundin und ein unwissendes Kind, in manchen Dingen eine Greisin an Erfahrung. Sie ist ein Talent und eine Lebensstümperin, sehr begabt und sehr feige, sehr egoistisch und sehr altruistisch, verschlossen und redebedürftig, sensibel und stumpf. Es ist ein tragisch gestaltetes Geschöpf, in dem die Sinne wie Scylla und Charybdis lauernd einander gegenüberstehen und zusammenprallen, sobald die Seele sich befreien will, den Sinnen entrinnen will. Sie muß zugrunde gehen.

Diese Camilla so lebensvoll aus dem Innersten heraus zu gestalten, dazu gehört viel Kunst. Diese tausend Disharmonien in eine Harmonie zu bringen, dieses chaotische Gewirr von Einzelzügen durch eine geschickte Synthesis in eine überzeugend wahre Charakteristik zu bringen, dazu gehört — ich gestehe es — viel Selbstbeobachtung, viel Wahrheitsliebe und viel Intuition. Aber Kunst ist hier ein schlecht angewendetes Wort, denn ich bin überzeugt, daß die Zeichnung Camillas der Dichterin weit weniger schriftstellerische Mühe gemacht hat, als die der anderen Personen. Trotzdem ist auf diese Camilla alle Liebe gehäuft, wenngleich es so aussieht, als sei ihr Bruder Rudolf der eigentliche Held.

An diesen Rudolf glaube ich nicht, und wenn noch hundert sensible Prager Studenten der Dichterin schreiben: dies bin ich! Er verschwimmt mir; er ist unsicher und tastend gezeichnet. Ich glaube ihm nicht, — um etwas Äußeres zu erwähnen — daß es ihm gelänge, in der Weise, wie er es tut, sich von seinen Lesern zu verabschieden, und selbst wenn es ihm gelänge, würde er es nicht so jungenhaft tun. Ich glaube nicht, daß dieser Rudolf seine Schwester so als quantité negligeable behandeln würde; ich glaube nicht, daß der feine Nils Johanson mit diesem Rudolf verkehren würde, kurz und gut — ich glaube nicht, daß Rudolf lebt. Ich würde ihn eine problematische Natur nennen, wenn Natur in ihm wäre. Aber er ist ganz Reflexion, träumt und schwätzt immer von Größe, und da ich ihn nur flirten und schlechte Artikel schreiben sehe, erscheint er mir nur als großer Schwätzer.

Überhaupt: die Männer der Hauschner sind das, was ich das Künstliche an diesem Roman nenne. Sie sind schematisch typisiert, aber nicht individualisiert. Und man empfindet das um so stärker, weil ihre Camilla so ein lebendiges Individuum ist. Das ist nicht die moderne Frau, die mir ein Greuel ist, sondern es ist eine moderne Frau: ein Mensch, der atmet in einem Kreise von konstruierten Menschen, wo man Herrn Katzler sieht oder den Handelsmann, Herrn Goldstein oder den Nihilisten, Herrn Briese oder den Anarchisten, Herrn Ehrenthal oder den schuftigen Verleger, Herrn Dr. Völl oder den Streber usw., wo man also — um mich platonisch auszudrücken — nur die Idee der Individuen sieht, aber nicht die Individuen selbst. Man stelle sich vor, in eine Molière'sche Komödie, unter diese Gruppe von wunderbaren Typen (der Geizige, der Misanthrop, der Kranke) würde plötzlich ein Mensch aus den Dramen Ibsens treten. Solch ein Gefühl muß die ganz ibsensche Camilla haben in dieser Gesellschaft von Charakterspezialisten. Aber gibt es denn wirklich Menschen, die nur Streber oder nur Anarchisten wären? Trägt nicht vielmehr jedes Individuum, und sei es in seiner Veranlagung noch so einseitig, noch tausend andere Eigenschaften in der Seele? Das ist's, was ich an diesen hauschnerschen Gestalten so vermisse und womit Camilla so überreich bedacht ist.

Der stoffliche Inhalt des Romans, der ja eigentlich als Fortsetzung des Romans „Die Familie Lowositz" gelesen werden sollte (vgl. LE XII, 93), ist mit ein paar Worten wiederzugeben. Er spielt zu Beginn der Bismarck-Ära, wo das Erwachen der politischen Leidenschaften besonders rege war. Rudolf und Camilla kommen nach Berlin — dem Berlin der Siebzigerjahre — um hier seelische und geistige Bereicherung zu holen. Rudolf, den Dichter-Journalisten, sehen wir in das Joch des Theaterkritikers gezwängt, das er zwar leicht abschütteln kann, denn er hat einiges Vermögen, das ihm erlaubt, ein Charakter zu sein; Camilla, die in Prag einen stark merkantilistischen und ungeliebten Mann und ein Kind zurückgelassen hat, studiert in Berlin Musik. Aber sie verliebt sich in den vielgereisten Schweden Nils Johanson, der übrigens unter allen Männern der einzige individuelle Mensch ist — und vielleicht, weil er der Geliebte Camillas ist. Aber als er eines Tages wieder in die Welt hinausfährt, reist sie nach Prag zurück, und das Kind, so scheint's, wird ihr nun alles ersetzen, was das Leben ihr sonst schuldig blieb. Rudolf flieht ebenfalls — gleichgültig wohin, denn er flieht nicht vor der Stadt, sondern vor sich selbst.

Stilistisch ist der Roman sehr fein und von wohltuender Stille.

Berlin J. E. Poritzky

Die Nachwehen. Ein Roman aus Oesterreich. Von Franz Schamann. München und Leipzig 1910, Georg Müller. 522 S.

Der in seinem 33. Jahre dahingeschiedene Verfasser verdient für sein unglückliches Schicksal — Stefan Großmann hat es im Vorjahre in der „Arbeiter-Zeitung" geschildert — das tiefste menschliche Mitleid, sein vergebliches Ringen um literarische Erfolge, wie es sich in einigen Dramen und Novellen kundtat, vermag kein anderes Gefühl einzuflößen. Überall zeigt sich, bei manchen Blitzen von Begabung, doch der völlige Mangel einer Beherrschung jeglicher Form, die Unfähigkeit, seine nicht ganz geordneten Gedanken zu formulieren, nirgends reichen seine Mittel zur Gestaltung aus,

er bleibt als Schriftsteller ein Autodidakt, der nichts gelernt hat. War es nötig, den vorliegenden Roman zu veröffentlichen, der in seiner unendlichen Breite und Redseligkeit alle die Fehler der kleineren Arbeiten noch hundertfach überbietet? Es ist fast unmöglich, sich durch dieses Ungetüm durchzuarbeiten, eine Wiedergabe der recht kolportagemäßigen Vorgänge wäre ebenso schwierig wie überflüssig. Es fehlt an jeder künstlerischen Zucht: Geschichten, die gar nichts mit der Erzählung zu tun haben, werden ebenso weitläufig ausgesponnen wie die Hauptsache; das Gerede über Arbeiterangelegenheiten, Sprachenfragen, Weltpolitik, österreichische Staatsgebahrung ist reine Kannegießerei. Figuren wie der alte mexikanische Krieger und seine Tochter Micaela, deren Liebes- und Eheleben mit der rücksichtslosen Brutalität des schriftstellerischen Unvermögens vorgeführt wird, sind weder wahr noch anschaulich. Dagegen offenbart sich eine gewisse humoristische Begabung in der Gestalt des schwindelhaften Stadtrates Kulp, wenn nur auch hier nicht die Handlung so ganz unwahrscheinlich wäre, und das Begräbnis, dem der als verstorben Geltende zusieht, ist eine der erquicklichsten Episoden. Aber so eine Einzelheit reicht nicht aus, das Ganze auch nur halbwegs genießbar zu machen, zumal der Stil des Werks wohl zum Ungehobeltesten gehört, was sich denken läßt. Ein Liebesdienst ist dem Autor mit dieser Veröffentlichung nicht geschehen, weder er noch die Literatur haben dabei etwas gewonnen.

Wien Alexander von Weilen

Die Odendahls. Roman. Von Johanna Siebel. Zürich 1910, Rascher & Co. 2 Bde. 444 S.

Die endlosen Dialoge in diesem zweibändigen Roman erinnern in ihrer hilflosen Fassung an jene unvergeßlichen Wendungen in den Fragen und Antworten aus dem Konversationsteil der Sprachlehrbücher. Es steht sehr viel von Handarbeiten, Eingemachtem und Kinderwindeln in diesen Gesprächen; vom Leben fast nichts. Die Odendahls sind Menschen, die mit dem Trotz der Beschränktheit fest auf realem Boden stehen, die alle Romantik aus Instinkt verachten und alles brutal befehden, was über den sittlichen Horizont ihres Kleinstadtphilistertums hinausgeht. Bildungsverächter, mit der feindseligen Witterung gemeiner Leute gegenüber dem Überlegenen. Daß in einem solchen Milieu an jedem Nachmittags-Kaffeetisch ein Dialog von niederdrückend banalem Niveau herrscht, leuchtet ein. Aber ich denke, daß selbst eine Odendahl sich bei einem unmittelbaren Nebeneinander solcher Kaffeenachmittage besinnen würde. Muß man es jemandem, der einen zweibändigen Roman schreibt, erst sagen, daß, was in Wirklichkeit wahr ist, noch lange nicht künstlerisch wahr ist? Aus dem einfachen Grunde, weil in beiden Fällen der Eindruck für den Betrachter zeitlich ein ganz verschiedener ist?

Unter den Odendahls, in ihrem Hause lebt ein Wesen aus einer anderen Welt, eine schöne, verwitwete Schwiegertochter, Frau Ruth. Eine Frau von hohen seelischen und intellektuellen Aspirationen, die träumend durch ihren trostlosen Tag schreitet. Ihr Kind und das Grab ihres Mannes fesseln sie an den Ort. Geschäfte führen einen Ingenieur in das Städtchen und ein sublimer Liebeshandel entspinnt sich zwischen den beiden. Auch dieser Mann ist ein längst Bekannter. Mit seinem tiefen seelischen Fond, den man ertragen muß, ohne ihn je zu Gesicht zu bekommen, mit seinen selbstverständlichen Attributen, der herzkranken, ihm geistig wahlfremden Frau und dem Krüppelkinde bildet er ein nie versagendes Requisit zahlloser Marlitt- und Eschstruthiaden. Neu ist allerdings die altjüngferlich-zimperliche Scheu, mit der die Verfasserin dieses Liebesverhältnis gestaltet, durch die Form nämlich, in der es sich äußert. Wenn die beiden allein sind, dann läßt sie allegorische Persönlichkeiten an ihre Stelle treten. Der Glaube und die Liebe, die Lüge und der Haß nehmen dann Sprachunterricht. Bei so transzendentalen Verkehrsformen wirkt es einigermaßen befremdlich, daß die Heldin, ehe es sich der Leser versieht, ein Kind bekommt. Der lang verhaltene Haß der Odendahls gegen die Unnahbare findet jetzt, da sie ihre Menschlichkeit preisgibt, ein befreiendes Ventil. Die eigene Tochter wendet sich von der Mutter und ihrem Bastard ab. Frau Ruth verläßt den Ort, um in Zukunft der Erziehung ihres natürlichen Kindes zu leben. Ob mit oder ohne Ingenieur, darüber schweigt der Sängerin Höflichkeit.

Es steckt viel menschliche Güte, viel Willen zur Feierlichkeit in diesem Buche. Zu seiner offensichtlichen Tendenz, zu dieser Art von sozusagen für die reifere Jugend bearbeiteter Mutterschutzpropaganda, kann ich beim besten Willen kein Verhältnis finden. Schwer erträglich sind die mit einem stereotypen „Ach“ beginnenden tantenhaft-magistralen Anrufe, mit denen die Verfasserin jedes Erlebnis ihrer Heldin begleitet. Die Diktion Johanna Siebels, an sich nicht ohne ein gewisses persönliches Profil, müßte von einem Übermaß konventioneller Metaphern, ihr Deutsch vom Unkraut rückbezüglicher Fürwörter befreit werden, um literarische Existenzberechtigung zu haben.

Hamburg Otto Reiner

Trostbüchlein für Kinderlose. Von Hugo Salus. Jena 1909, Eugen Diederichs.

Wahrscheinlich sind nicht alle dieser fünf Stücke von Anfang an als Trost für Kinderlose bestimmt gewesen, und vielleicht sogar sind grade eben diese die lebendigsten und haften am meisten im Gedächtnis des Lesers. Wenigstens glaube ich nicht, daß Hugo Salus die bezaubernd märchenhaft erzählte Geschichte von der schönen Hausierersfrau Susanna und dem Schrank, der sich immer von seinem Platz an der Tapetentür fortbewegte, wenn grade der Hausierer auf Reisen war, daß er grade diese Geschichte als Trost mitrechnet; es sei denn, er wolle sagen, es sei immerhin ein Trost, wenn arme unschuldige Kinder solche Verhältnisse nicht mitanzusehen brauchten; ja, wenn sie lieber gar nicht existierten. Das poetische Einleitungsgedicht vom Kinderhändchen aber, das sich hier versagt, um einstens drüben am Tor der ewgen Ruh den Riegel hilfreich wegzuschieben, paßt gut zu den ersten und letzten poetisch mystisch und philosophischen Betrachtungen. Der Kinderlose hält schweigend ein traumhaftes Zwiegespräch mit seiner Frau: Warum wünscht man sich Kinder? Er antwortet sich: „Um Liebe geben zu können.“ Und er kommt zu dem seltsam sophistischen Schluß, die Kinderlosen seien zwischen die Kindergesegneten gesetzt, damit diese sich ihres Segens bewußter würden, wenn sie die sehnsüchtigen Augen der Unbeschenkten gewahren. Die Kinderlosen vertiefen die Liebe der Mütter und spenden so also gleichfalls Kindern Liebe. Mag nun dieser Gedanke auch zu wenig einfach sein, um uns zu überzeugen, die lyrische Tönung des kleinen Dialogs des Ehemanns mit seiner schlafenden Frau ist reizvoll und zart nachdenklich. Genau dasselbe kann man von dem Schlußstück sagen, das die Unsterblichkeit der Seele behandelt, die irdischer Vererbung nicht bedarf, um in späten Nachkommen weiterzuleben.

Das beste Stück der Sammlung ist unstreitig die

knapp und stark gehaltene kurze „Totenfeier“. Ein Sohn kommt ins Sterbehaus der Mutter und erkennt, wie liebesüchtig die Verstorbene gewesen. Ganz warm und einfach kommt das zutage. Und überzeugt.

Berlin Anselma Heine

Friedel halb süß. Ein Sektroman. Von Fedor von Zobeltitz. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. 443 S. M. 6,— (7,50).

Wenn man den Titel dieses Romans und die Umschlagzeichnung auf dem braunroten Einband sieht — eine goldhalsige Sektflasche „Friedel halb süß“ in einen Champagnerkühler gepackt —, wird einem ganz fröhlich zumute, und man bekommt, selbst wenn man gar kein Trinkgenie ist, eine Ahnung von den Seligkeiten, die im Wein, hauptsächlich im Schaumwein schlummern können. Das Buch hält dann auch in vollem Maß, was sein angenehmes Äußere versprach: seine landschaftliche Szenerie bilden jene Gaue des Rheins, denen wir unsere köstlichsten Weinmarken danken, den moralischen Untergrund liefern die Konkurrenz und die Konkurrenzfähigkeit der deutschen Schaumweinindustrie mit und gegenüber der französischen. Das Menschliche aber, das Psychologische und Erotische, das nun einmal zum Roman gehört, wird in der Hauptsache von dem jungen Fritz Friedel, Sohn der Firma K. A. Friedel, bestritten, der sich im Verlauf des Romans und der Zeit aus einem halben Leutnant zu einem ganzen Kaufmann wandelt. Natürlich treten auch noch eine ganze Anzahl von Nebenpersonen auf, unter denen mir die verschiedenartigen Typen der Sektbarone, -bauern und -parvenüs besonders gelungen erscheinen. Sehr bemerkenswert sind die Fachkenntnisse, die Zobeltitz der Sektindustrie abgerungen hat, die er aber dem Leser durchaus nicht pedantisch, sondern recht anregend, teilweise sogar sehr amüsant erzählt. Und weil es eben ein Sektroman ist, weil es auf jeder Seite des Buches moussiert wie Champagnerperlen, weil aus jedem Kapitel ein fröhliches Schwipslein hervorzuspitzen scheint, werden einem all die Kniffe von „Remuage“, „Posage“ usw. so plausibel, daß man sich schließlich einbildet, man könnte und möchte morgen schon anfangen, selber Sekt zu fabrizieren ...

Für viele Leser wird ein besonderer Reiz des Buches darin liegen, daß Persönlichkeiten der deutschen und österreichischen Aristokratie zwar unter fingirten Namen eingeführt, aber so porträtähnlich gezeichnet sind, daß man sie sofort erkennt. Mich persönlich hat es sehr gefreut, eine alte Bekannte wiederzutreffen, deren Bild ich früher, in ihren guten Zeiten, im Hohenzollernmuseum aufzusuchen pflegte: die tragikomische Sektflasche, mit der seinerzeit die Kaiserjacht in New York von der Kronprinzessin Alice Roosevelt getauft wurde, die tragikomische Flasche, die angeblich eine Deutsche war, sich aber hinterher als Französin entpuppte, worauf ihr Konterfei aus dem Hohenzollernmuseum verschwand. Ich gestehe offen, daß mir diese Flasche samt allem nationalen und byzantinischen Drum und Dran immer wie ein famoser Possenstoff vorkam, und daß ich sie niemals als ernsthaftes Spannungsagens für einen Roman hätte gelten lassen. Es spricht für das Temperament und die Erzählerkunst des Verfassers, daß es ihm gelungen ist, aus der Groteske ein ernsthaftes Motiv herauszuholen und dem Leser glaubhaft darzustellen. Da der Roman auch sonst all die Vorzüge besitzt, die wir an dem gewandten und im vorteilhaften Sinn amüsanten Autor gewöhnt sind, wird der Sektroman zweifellos viele Freunde finden.

München Carry Brachvogel

Im alten Schloß. Novellen. Von Peter Baum. Berlin, Paul Cassirer.

Die Literaten kennen ihn und ein paar Liebhaber heimlicher Bücher, an denen die Leute vorbeigehen und gähnen. Diese paar Liebhaber schätzen ihn vielleicht auch. Ja, vielleicht gibt es auch einige, die ihn verstehen. Viel sind das sicher nicht. Denn Peter Baum gehört zu jenen hart in sich verschlossenen Naturen, die gesellig erst werden, wenn sie einsam sind; die ihre Geheimnisse und ihre Liebe in den Wald oder in die Berge tragen, die mit den Blumen auf dem Felde oder den Bäumen im Walde mehr Freund sind als mit den Menschen, die sie Freund nennen. Er ist unstät, unkonzentriert wie Peter Hille, ein Dichter und ein Kind wie er, mit dem Herzen und den Augen eines Kindes. Er ist nicht mehr sehr jung, und doch hat er erst drei Bücher veröffentlicht: einen Band Gedichte, den romantisch zerflatternden Roman „Spuk“ und diese Novellen, „Im alten Schloß“. Im „alten Lionel“, einer der stärksten Novellen, die er geschrieben, charakterisiert er sich selbst, wenn er sagt: „Die Bücher, die er schrieb, nahmen langsam zu, ähnlich dem Wachstum der Menschen, das man ja auch von Tag zu Tag kaum bemerken mag; zumal er allzu vieles, was ihm in der Nacht aufblitzte, als Katzengold erkannte, wenn es ihm am Tage aus den Blättern wie blindes Blei in die Augen dunkelte. — So wie so war er ein Mensch, der gern die Arme verschränkte und die Gedanken ungern über die Schwelle der Traumschatten zu sich ließ, hinter der er sie gerne ahnen mochte. Immerhin leuchtete das Grün der Wiesen und die Knospen, die um die Wipfel wie Morgenreif standen, in der Stille feierlicher vor seinen Blicken.“ Die Novellen, die er hier zusammengestellt, sind eigentlich mehr lyrische Skizzen; sie charakterisieren nur in Andeutungen, in Strichen; breit und feierlich liegt im Vordergrunde das ihm Natürliche, die Natur, wie ein Teppich, von dem Ereignisse und Menschen sich abheben und weggleiten wie Lichtwirkungen im Tau des Grases. Man findet in jeder Novelle impressionistische Schönheiten von Wert, die in einem Stil, der schwerfällig scheint, aber nur muskulös ist, sich gleichsam zu verschleiern scheinen. Außer „Der alte Lionel“ halte ich die erste Novelle, die dem Buche seinen Titel gab, für die bedeutendste. Peter Baum verdient es, daß seine Freunde zahlreicher werden. Sie mögen zu ihm kommen, da er zu ihnen schwerlich den Weg finden wird.

Berlin Erich Oesterheld

Tante Lütte. Roman. Von Marie Diers. Dresden 1909, Max Seyfert. 257 S. M. 3,— (4,—).

Marie Diers hat es verstanden, die Tante, diese sonst zumeist teils sächliche, teils nebensächliche Gestalt, in ihrem Buche zu einer recht ehrenvollen Stellung zu bringen. Lütte Thomasius, die sich als Kind und junges Mädchen so unnütz für das Leben vorkommt, „der das Glück nach üblicher Beurteilung ‚vorbei‘ geht, um sie in freud- und schmerzloser Vereinsamung zurückzulassen“, wird eine tapfere Tante, die die große mütterliche Liebe, die sie in sich trägt, als „Tantenliebe“ selbstlos, verschwenderisch an fremde Kinder gibt. Zu einer Zeit, da sie, nach mancherlei bitteren Erfahrungen und Erlebnissen, auf einem toten Punkt ihres Lebens angelangt ist, führt ihr das Schicksal den armen kleinen Straßenjungen Kurt in den Weg. Und dieses Kerlchen, das zwar eine Mutter besitzt, aber trotzdem so gänzlich liebeleer und verlassen in der Welt steht, erobert sich im Nu Lüttes Tantenliebe. Sie nimmt ihn zu sich, und er wächst ihr ans Herz, als sei er ihr eigenes Kind. Dann, später,

bringt ihr der einſtige Jugendgeliebte ſeinen Sohn, einen herben, verſchloſſenen Jungen, mit dem die Eltern nichts anzufangen wiſſen, in Penſion, — und ſo kommt einer nach dem andern; ſechs Buben ſind es ſchließlich, jeder ein Menſchenkind mit anderem Charakter, anderen Gaben, anderen Fehlern. Und ſie betrachtet es als ihre Lebensaufgabe, als ihr „Glück", dieſe Jungen zu braven Menſchen zu erziehen. Und gerade weil ſie ſo gar nicht Gouvernante, weil ſie nur eine rechte, verſtehenwollende Mutter — nein, Tante iſt, gelingt es ihr ſo trefflich. Man muß ſie gern haben, dieſe Lütte, für die das Leben ſcheinbar ſo wenig übrig hatte und die ſich ſo couragiert aus ihrem armſeligen, einſamen Daſein ſelbſt ein lebendiges, lebenswertes ſchafft. Man bekommt Reſpekt vor ihr und möchte ihr anerkennend die Hand drücken.

Marie Diers ſchreibt — wenigſtens ſoweit ich ihre Bücher kenne — immer ſchlicht und einfach. Sie nimmt ihre Stoffe geradewegs aus dem gewöhnlichen Alltagsleben. Sie will nichts „Beſonderes" ſein, aber ſie ſchreibt ehrlich, mit einer herzlichen Wärme. Auch „Tante Lütte" iſt ſolch ein Buch. Das Gefühl iſt darin, ſcheint mir, tiefer, überzeugender zum Ausdruck gekommen als in ihren früheren Werken. Es iſt ein Buch für die Frauen, die Mütter, die jungen Mädchen und für jene Einſamen, die vielleicht auch das Talent zu einer rechten Tantenliebe haben und denen es nur an Anregung fehlt, ſie zu betätigen und ſich ſo aus eigener Kraft ein Leben zu bauen voll Leben, wie Tante Lütte es tut.

Berlin Annette Kispert

Chaos. Roman. Von Albert Helms. Hamburg 1909, Alfred Janſſen. 150 S.

Ich kann mir ſehr gut denken, wie dies Buch zuſtande gekommen iſt. Der Autor hat mehrere hundert Sätze auf einzelne Zettel geſchrieben, hat dieſe Zettel durcheinandergeſchüttelt, dann willkürlich nebeneinandergeſtellt und ſo drucken laſſen. Er wollte zweifellos beweiſen, daß ein Buch weder Sinn noch Verſtand haben müſſe und daß man ein 150 Seiten langes Satzgeſtrüpp dennoch als Buch wird bezeichnen müſſen. Und der Autor wollte ſicher ſeinen Freunden oder ſich ſelber beweiſen, daß es Leute genug geben werde, die ſeinen abſichtlich zuſammengeſtoppelten Unſinn ſehr tiefſinnig finden werden. Denn etwas anderes als Unſinn iſt dieſes „Chaos" nicht und zur Ehre des Herrn Albert Helms, der ſeinen Namen auf dieſes Ding geſetzt hat, wollen wir annehmen, daß es in ſeinem Kopf nicht ganz ſo chaotiſch ausſieht, wie in dieſem „Buche". Er kann es nur in vollkommener Trunkenheit niedergeſchrieben haben, denn zwiſchen dieſen einzelnen Sätzen iſt kein größerer Zuſammenhang als zwiſchen dem Nordpol und einem Eiskaffee. Hier gibt es nur einen Verantwortlichen, dem man einen Vorwurf machen kann: den Verlag. Er hätte dieſen „Roman" geſchäftlich ſehr viel beſſer ausnützen können, wenn er einen Streifen um das Buch geklebt hätte mit dem Aufdruck: „100 Mark demjenigen, der dieſes Buch zu Ende leſen kann; 1000 Mark dem, der es ſchließlich verſtanden hat." Erſtens hätten das Buch dann wirklich manche gekauft und zweitens hätte kein Menſch die Preiſe gewonnen.

Hier iſt z. B. eine beſonders tiefſinnige Stelle: „Und wieder verflucht! Winſelndes Schweinchen! Ohrfeigen haben? He? Klaps! Klaps! — So, du feiges, kriechendes Tier. — Früher — was gab es da für Worte, die angenehm kitzelten: Prometheus — Fauſt. — Jaja. Auch ihr: Lebt wohl. Wir haben nichts miteinander zu ſchaffen. Puho. Vorbei. — Die Worte kitzeln nicht mehr angenehm, ſondern ganz teufliſch beängſtigend. Da muß man lachen! Ich brülle, daß ich in Krämpfe fallen und ſterben könnte. Hahahaha! Hoha! Latralalara! Hahaha!"

Und in dieſem „Stil" geht es weiter, ſo daß das Ganze anmutet, wie eine Art geſchriebener verdorbener italieniſcher Salat. Und in all dem Wörterwirrwarr habe ich nur eine Stelle verſtanden, die ich klar fand und die ich auch unbeſtritten laſſen will (S. 82): „Übrigens, mein Schädel, das mag ein ſchönes Durcheinanderquirlen von Blödſinn ſein. Wenn man das doch mal beobachten könnte."

Berlin J. E. Poritzky

Wider die Welt. Roman. Von Walther Zierſch. München, R. Piper & Co., G. m. b. H. 357 S. M. 4,— (5,—).

Das beſte, was man von dieſem Buche ſagen kann, iſt, daß es ethiſchen Zielen zuſtrebt; das ſchlimmſte, was man ihm nachſagen muß: es hat keine Phyſiognomie. Spürt man auch die beſſeren Abſichten des Autors heraus, es iſt und bleibt eine konſtruierte Handlung, die durch lange, lange Strecken banaler Wichtigtuerei zu ſehr, ſehr wenigen Höhepunkten führt. Und dieſe ſind mehr dramatiſche Knalleffekte, als daß ſie durch Innerlichkeit packen könnten. Dieſe Menſchen kommen mir vor wie Schauſpieler, die Leidenſchaft und Trauer, Haß und Liebe, Gemeinheit und Mitleid auf der Szene agieren. Sie verſtehen ihr Handwerk gut, der Olymp klatſcht ihren Poſen und Phraſen Beifall. In die Tiefe dringt nichts. Klänge, die nicht mit Urmacht aus den Tiefen hervorſteigen, ſind leer; Schreie, die nur unſer Trommelfell beläſtigen. Das Erlebnis fehlt! Und wo das Erleben des Stoffes, der Gedanken, das innerliche Schauen und Einsgewordenſein mit den Menſchen nicht da iſt, iſt Romanſchreiben die ärgſte Verſündigung an der Kunſt. Daß nicht einmal der Stil billigen Anforderungen genügt, daß Ungenauigkeiten in der Satzkonſtruktion und Druckfehler einem obendrein noch die Lektüre zu vergällen ſuchen, iſt noch ein weiterer Beleg dafür, daß das Buch es an dem gehörigen Reſpekt vor der Öffentlichkeit fehlen läßt.

Dresden Otto Schabbel

Lyriſches und Epiſches

Ausgewählte Gedichte. Von Martin Boelitz. Mit einem Bildnis des Dichters von Prof. Ludwig Kühn. Leipzig, Fritz Eckardt. 136 S.

Daß Martin Boelitz eine Auswahl ſeiner Gedichte veranſtaltete, muß in ſeinem und des Publikums Intereſſe mit Wärme begrüßt werden. Seine künſtleriſche Phyſiognomie iſt allen Freunden der deutſchen Lyrik durch ſeine bisherigen Veröffentlichungen hinreichend bekannt. Boelitz gehört gewiß nicht zu den größten deutſchen Lyrikern der Gegenwart, wohl aber zu den wärmſten, zu denen, die gar keine Prätentionen über ihre Begabung hinaus machen. Neue Formen wird man bei ihm vergeblich ſuchen; ja man muß geſtehen, daß er in der Formgebung oft allzu unartiſtiſch für höhere Anſprüche und in Reim, Rhythmus und Bildern vielfach direkt konventionell bleibt, wenn er z. B. „Sonntag im Dorf" endigen läßt:

> Als ſchritte, den Mohnkranz in der Hand,
> Frau Sehnſucht ſegnend durch das Land
> Auf leiſen, leiſen Sohlen.

Seine Anregungen wurzeln denn auch durchaus in der Vergangenheit, im Volkslied, deſſen fromme und kindliche Töne bei ihm wiederaufklingen, in

Storms Dichtungen, dessen „Juli“ bezeichnenderweise sich wirksam zeigt im „Sommer“ (95) und „Juli“ (107), in Meyer, Liliencron, Falke und andern, bisweilen findet sich auch beinahe etwas Carl Busse. Meist aber erheben sich diese Anregungen in die Sphäre eigenen Erlebens und können ihm dann nur zur Ehre gereichen. Wie eigen ist z. B. so „Das Lied der Frau“ geworden:

Wer hätte gedacht,
Daß die Rosen so schnell verwehen!
In einer stillen Sommernacht
Ist es geschehen.

Klingen und Singen
War unsre junge Seligkeit,
Ein Spiel mit goldnen Ringen
In süßer Heimlichkeit.

Mutter, liebe Mutter mein,
War deine Seele auch so müd?
Schau ich in mein Herz hinein
Ist alles verblüht

Meiner Träume Silberkähne
Fuhren weit hinaus aufs Meer,
Nun schick' ich die weißen Schwäne
Der Sehnsucht hinterher.

Sie kommen mit schwarzen Booten
An den Strand,
Und bringen mir die toten
Wünsche aus dem Mädchenland.

Reizend sind die Kinderlieder des Dichters, der ja bekanntlich auch besondere Kinderbücher zusammengestellt hat. Deutsche Innigkeit (man lese „Die Dorfkirche“) (16) und geschmackvolle Zartheit beseelen diesen Band, so besonders den Zyklus „Dir, die ich suchte“ mit dem an Paul Gerhardtsche Innigkeit erinnernden „Erlöst“:

Das dank' ich deiner Güte,
Nun geh' ich ganz im Licht,
Ich heb' das Haupt zur Sonne
Und trink die reine Wonne
Des Tags mit heiterm Angesicht.

Freie und gütige Menschlichkeit spricht aus vielen Gedichten (Christus, S. 87 und die folgenden). Am eigensten wirkt die forsche Lebenstapferkeit in der ganzen Sammlung, die die Freunde auffordert:

Nehm' sein Werkzeug jeder in die Hände,
Schafft und lebt! und winkt der Tod: zu Ende!
Laßt uns lächelnd ihm entgegengehn.

Zu origineller Freiheit steigert sich diese auf in den besten Gedichten, die ihm ein kräftiges Gemeingefühl beschert hat, in seinen „Liedern aus London“. Nur leicht fühlt man sich erinnert etwa an das Hoodsche „Lied vom Hemde“, das uns Freiligrath übersetzt hat. Wenn irgendwo, so hat man hier stürmisches und mitreißendes Erlebnis besonders in Gedichten wie „Wehe“ (129) und „Fabrikarbeiterinnen“ (131).

Bonn Carl Enders

Dramatisches

Sanctus. Orpheus. Zwei Mysterien. Von Karl Wolfskehl. Blätter für die Kunst 1909. Berlin, Georg Bondi.

Wie Orpheus hinabsteigen, tief unter die „Grenzmark“, die Lebendes und Totes scheidet, hinab in die Abgründe des Raum- und Gestaltlosen, des „Nirgend“, wo vergangenes Leben sich selbst verneint und der „Walter der Ebbe“ — Pluto — „im Tiefsten rastet“, — wer dies vermag als ein Lebendiger, Lebenwecker und -deuter, der ist in Wahrheit ein Dichter. Karl Wolfskehl hat das Mysterium des über die Grenzen des Lebens hinaus schöpferisch wirkenden Willens in seiner Neuformung des orpheischen Mythos von der Gattenliebe nicht erschöpfend zu deuten vermocht. Es fehlte ihm dazu weit weniger die Kraft der Anschauung, — die das eigentlich Wertvolle der Dichtung bleibt, — als die überzeugende Symbolik des sprachlichen Ausdrucks. Anfang und Ende aller Kunst ist Mystik. Das Ausdrucksvermögen des Künstlers beginnt just da, wo die Sprache des Nichtkünstlers versagt. Auch in dieser Bedeutung ist das Tassowort von dem in Qual Verstummenden zu verstehen. Der Grad von Einfachheit und zwingender Eindeutigkeit aber, mit der das Unsagbare ausgesprochen wird, bestimmt die Höhe des Kunstwertes. Der erste Teil des Faust-Mysteriums, die glücklichsten Strophen Walters von der Vogelweide, Hölderlins oder Dehmels sind uns darum höchste Kunst, weil hier „das Unbeschreibliche“ mit einer wie Selbstverständlichkeit anmutenden Einfalt „getan“ ist. Von dieser Einfalt und Selbstverständlichkeit sind Wolfskehls Dichtungen, insbesondere „Sanctus“, weit entfernt. Und man wird beim Lesen der Werke nicht williger, dem Dichter zugute zu halten, was man an seinem Meister Stephan George vielleicht bewundern könnte. Wolfskehls unbestritten große Gestaltungskraft setzt einen Mikrokosmos sprachlicher Sonderbarkeiten in Bewegung, dem der Unbefangene ohne jegliches Verständnis gegenübersteht. Hier rührt nicht ein Dichter an verhüllte Dinge, damit sie ihr Geheimnis auftun. Nicht den Schlüssel zum Irrgarten Leben legt er in unsere Hand, nein, er dichtet einen Irrgarten voller wunderlicher und seltsamer Dinge und überläßt es uns, Schlüssel und Weg zu finden. Und doch belohnt den, der Liebe genug hat, ihn zu suchen, hinter aller Wirrnis die Ahnung eines beglückenden Wunders: des Lebens. — Was Wolfskehl an dichterischer Prägnanz und Unmittelbarkeit zuweilen gelingt, wenn er die Kraft zu sprachlicher Einfachheit findet, mögen diese wundervollen Verse aus dem „Orpheus“ dartun:

Pluto: Orpheus, wer zu mir sinkt,
Der ächzt, eh' ihm Erinn'rung schlafen geht,
Um Orpheus, daß ihm Orpheus nimmermehr
In sanften Taumel Seel und Glieder rege.
Der Orpheus, aller Herzen Halt und Hort,
Der fuhr zu mir, macht meine Veste zittern,
Facht neu Erloschnes, rührt mich selber auf,
Begehrt von mir! . . .
Wer hat Begehren je zu mir getragen?
Ich wußte nicht, daß ein Begehren sei,
Ich wußte nicht, daß wider mich ein Blick geh,
Daß eine Hand sich hübe . . . Orpheus — deine —
Ich schenke nicht, herunter deine Hand.
Unendlich schlürfen, trinken und zermürben
Ward mir zum Los. Was mir verfiel — zerfällt,
Krümelt, verwittert, bis kein Erdenabglanz
An Unsereinem, Euereinem haftet.
Bis zu der letzten spurberaubten Spur,
Daß ich dies seh, daß mir's in Laute fährt,
Hell wird: das kommt von dir. Du schaffst in mir,
Daß sich der Gott kennt.

Bruck b. München Otto Falckenberg

Literaturwissenschaftliches

Johann Kaspar Friedrich Manso, der schlesische Schulmann, Dichter und Historiker. Von Konrad Lux. (= Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Hrsg. von M. Koch und G. Sarrazin. Neue Folge. Bd. 14.) Leipzig 1908, Quelle & Meyer. 245 S. M. 8,—.

Gleichwie Gottsched noch bei Lebzeiten von Lessing literarisch totgeschlagen wurde, so erging es etliche Jahrzehnte später dem Rektor des breslauer Magda-

lenengymnasiums, Manso (1760—1826), von Schiller und Goethe in dem berühmten Xenienalmanach vom Jahre 1796. Durch die scharfen Spott- und Geißelverse der Dichter ist Mansos Name der Nachwelt erhalten geblieben, und sein Schicksal war damit bis auf den heutigen Tag besiegelt. Als er sich durch die „Gegengeschenke an die Sudelköche in Jena und Weimar" seiner Haut zu wehren suchte, hat ihm dies nicht viel geholfen; er war und blieb für die weitesten Kreise der unfähige Flachkopf, für den Hohn und Verachtung gerade gut genug waren. Und doch teilt Manso mit Gottsched auch darin sein Schicksal, daß er gar nicht so schlecht ist, wie er unter den wuchtigen Angriffen der Gegner erscheint. Wie der leipziger Diktator rund hundert Jahre auf eine unbefangene, rein sachliche geschichtliche Würdigung hat warten müssen, so auch der breslauer Gymnasiarch. Denn Luxens hier vorliegendes Buch ist der erste Versuch, auf breiter Grundlage das gesamte Wirken und Schaffen des Mannes darzulegen. Da ergibt sich denn, daß er auch seine guten Seiten gehabt hat, ja, daß er in manchen Beziehungen zu den hervorragenden Männern seiner Zeit gehörte. Freilich nicht in dichterischer Hinsicht. Da war er doch nicht mehr als ein Formtalent, ein gewandter Versemacher, dem übrigens manche Übersetzung aus den alten Sprachen recht gut gelungen ist, und in einigen seiner Gegenxenien hat er den Angreifern nicht nur mit gleicher Grobheit, sondern auch mit gleichem Witze zu antworten gewußt. Bezeichnend ist es, daß er insofern ganz der alten, vorklassischen Richtung angehört, als für ihn noch die Lehrdichtung so ziemlich den höchsten Rang einnimmt. Aber deswegen ohne weiteres über ihn abzuurteilen, wäre ungerecht und unhistorisch; ist es doch selbst dem alternden Herder trotz seines unmittelbaren Verkehrs im weimarer Kreise nicht gelungen, Goethe und Schiller auf ihren neuen Bahnen zu folgen oder nur sie recht zu begreifen. — Selbstverständlich bewegt sich Manso auch auf dem Gebiet der Ästhetik und Kritik wesentlich in vorklassischen Anschauungen; aber trotz allem persönlichen Groll hat er es sich nicht nehmen lassen, Goethes „Hermann und Dorothea" und „Wilhelm Meister" und Schillers große Dramen gebührend und bewundernd anzuerkennen.

Mansos Hauptbedeutung liegt, was freilich mehr die allgemeine Geistesgeschichte als die Literaturforschung angeht, auf dem Felde der Pädagogik und der historischen Wissenschaft. Als praktischer Schulmann und Direktor hat er sich große und dauernde Verdienste nicht bloß um das Magdalenäum zu Breslau, sondern um das ganze schlesische Schulwesen erworben, und auch seine Leistungen als klassischer Philologe erfreuten sich allgemeiner Wertschätzung. Von seinen Geschichtswerken sind die „Geschichte Spartas" und das „Leben Konstantins des Großen" Zeugen seines Fleißes, seiner Umsicht und seines erfolgreichen Strebens, die damals modernen Forderungen der Wissenschaft zu erfüllen und zu vertiefen. Die „Geschichte des preuß'schen Staates" (1819, 21) ist eine sehr wichtige Leistung, ein kühner Versuch, Zeitgeschichte zu schreiben, und noch heute wertvoll als Quelle guter Erkenntnis der geistigen Beschaffenheit jener Jahre, und seine „Geschichte des ostgotischen Reiches" (1824) ist sogar bis auf den heutigen Tag noch nicht durch eine neuere Behandlung des Themas ersetzt und somit noch immer nicht veraltet.

Lux hat sich mit seiner Aufgabe ganz gut abgefunden. Wenngleich mitunter etwas umständlich in der Darstellung, hat er sich durchaus auf der rechten Mittellinie gehalten und seinen Helden, ohne seine Verdienste zu übertreiben und ohne für seine Schwächen blind zu sein, gerecht und sachgemäß geschildert. Nur bei der Behandlung des Xenienstreites hat ihn gelegentlich der Eifer in der Verteidigung Mansos ein wenig zu weit geführt.

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

Wolfgang Heribert von Dalberg als Bühnenleiter und als Dramatiker. Von Fritz Alafberg. (= Berliner Beiträge zur Germanischen und Romanischen Philologie. Hrsg. von Emil Ebering. XXXII.) Berlin 1907, E. Ebering. IV, 157 S.

Die vorliegende Schrift ist eine der üblichen Doktordissertationen. Daß ihr Verfasser im Gruppieren des Stoffes, in der Art seines Vortrags irgendwelche besonderen Fähigkeiten zum Schriftsteller zeigt, läßt sich nicht behaupten. Er trägt fleißig bekannte Dinge zusammen, bringt hundertmal Gesagtes zum hundertundersten Male und begnügt sich in den beiden Anfangskapiteln mit einer Geschichte des mannheimer Nationaltheaters unter Dalbergs Leitung sowie mit einer nicht besonders glücklichen Schilderung des schauspielerischen Stils samt einer Charakteristik des Spielplans und der durch Dalberg geschaffenen historisch bedeutungsvollen Organisation dieser Bühne. Wenn Alafberg dabei wiederholt betont, erst die vollständige von Martersteig besorgte Veröffentlichung der Protokolle des mannheimer Theaters habe ein richtiges Urteil über den mannheimer Stil ermöglicht, so hat er zweifellos recht. Schade nur, daß er selbst das Bild nicht schärfer und klarer gezeichnet hat und hinter Oberländers früher erfolgter und von ihm zum Teil bekämpfter Schilderung merklich zurückbleibt. Gerade hier zeigt sich's von neuem, wie schwer es ist (wenn nicht unmöglich), Schauspielerleistungen aus toten Tagen wieder lebendig zu machen. Für mein Empfinden bleibt es nichts als Phrase, wenn man den „deutschen Stil" als einen „Realismus mit einem starken Einschlag von lebhaftem Naturkultus" bezeichnet. Und sicherlich gehören weit größere Fähigkeiten, als sie im vorliegenden Buche aufgewendet sind, dazu, um aus allem Wirrwarr flüchtiger Äußerungen und kritischer Urteile ein fest umrissenes Bild früheren Spielens herauszuspüren.

Entschieden glücklicher ist dem Verfasser das dritte Kapitel geraten, das sich mit Dalbergs eigenen Stücken sowie mit seinen Bühnenbearbeitungen fremder Dramen befaßt. Hier ist mancher Fund für den Literarhistoriker zu verzeichnen, mancher bibliographische Kärrnerdienst getan, und es kommt auf den siebzig Seiten dieser gewissenhaften Detailuntersuchung gottlob zu keiner Überschätzung des Dramatikers Dalberg. Deutlich genug springt es dem Leser in die Augen, daß dieser dichtende Freiherr mehr Ehrgeiz als Begabung zeigte, mehr Bühnengeschick als poetische Divination, oder wie es Alafberg in seinem Stil ausdrückt: wir sehen es von neuem, daß Dalbergs „Auge Jahrzehntelang starr an den mageren und dürren Feldern des bürgerlichen Dramas haftete und eigentlich (!) nie hinausdrang auf die blühenden Auen Goethes und Schillers, niemals herzhaft aufschaute zu den leuchtenden Gipfeln der Klassik". Diese im Ausdruck ungeschickte, sachlich aber richtige und ruhige Betrachtungsweise kehrt bei Alafberg nochmals im letzten Kapitel wieder, wenn von Dalbergs Verhältnis zu Schiller gesprochen wird, macht aber einer blinden Verliebtheit Platz, sobald Ifflands Stellung zu seinem Intendanten zur Diskussion steht. Hier wirft sich der junge Doktor Alafberg plötzlich zum Sittenrichter auf und kritisiert vom moralischen Standpunkt Ifflands „unwürdige", „unehrliche" Handlungsweise. Er wirft es dem Schauspieler Iffland, der 1796 Mannheim nach siebzehnjährigem

Wirken verließ, um in Berlin den Direktorposten am Nationaltheater anzunehmen, vor, daß ihm — persönliche Wohlfahrt mehr gegolten habe als die Rücksicht auf den bedrängten mannheimer Intendanten. Man soll nicht jede Fahnenflucht und jedes durch Gold erkaufte Überläufertum von Komödianten gutheißen und kann dabei doch für Ifflands Fortgang von Mannheim gewichtige und vom künstlerischen Standpunkt sogar notwendige Gründe anführen. Man braucht ihn nicht einmal zu entschuldigen, sondern nur den Schritt begreiflich zu machen. Das viel mißbrauchte Wort vom Recht auf die eigne Persönlichkeit hat auch hier Geltung, selbst auf die Gefahr hin, daß dem ängstlich Recht und Schuld abwägenden Beurteiler nicht alle Motive kinderrein erscheinen. Vor allem aber: mit Alafbergs Darstellung dieser Beziehungen Ifflands zu Dalberg sind die Akten noch keineswegs abgeschlossen und es bleibt dem künftigen Iffland-Biographen hier noch eine psychologisch höchst interessante Schilderung übrig.

Berlin Paul Legband

Verschiedenes

Gründe und Abgründe. Präludien zu einer Philosophie des Lebens. Von Oscar Ewald. 2 Bde. Berlin 1909, Hofmann & Co. M. 15,—.

Dieses Buch steigt in die letzten Schichten des Menschlichen hinab, es analysiert mit größtem Verständnis die kompliziertesten Phänomene des Seelenlebens, es entwurzelt Positionen, an deren Unterhöhlung sich noch kaum einer gewagt hat, und schrickt vor keiner Konsequenz zurück. Der erste Band zerstört, der zweite baut auf; und ist am Anfang der Einfluß Nietzsches in Sprachstil und Gedankenaufbau sehr merklich zu spüren, so wird der Weg Ewalds immer selbständiger und einsamer, er führt in der Zergliederung des Ästheten, des sentimentalen Menschen, des Plebejers und seines Korrelates, des Cäsars, in der Untersuchung des Glaubens und des Unglaubens zu unbetretenen Gipfeln. Was hier über den Zusammenhang von Religion und Erotik gesagt ist, hat fundamentale Bedeutung und gegenüber der Analyse des Asketen (die mir als die größte Leistung des Buches erscheint) muten die Betrachtungen Nietzsches wie geringe Vorarbeiten an. Bei einem Unternehmen, das sich die Ergründung und Wertung alles Menschlichen zur Aufgabe gemacht hat, kann nicht alles gelungen sein. So ist die Tragik des Künstlers parallelistisch zu der des Philosophen konstruiert, nicht unmittelbar aus der seelischen Wirklichkeit geschöpft, und trotz vielen wertvollen Einzelheiten als Ganzes unhaltbar (denn nicht die Tragik des Künstlers, vielmehr die des dichtenden Philosophen ist das). Ähnlich findet sich logischen Schematismen zuliebe manche andere Gewalttat an der Unmittelbarkeit, etwa wenn viele miteinander kaum verwandte Erscheinungen unter den Oberbegriff des Gegenwillens oder Machtwillens gezwängt werden, der dem tiefsten im Menschen, dem Ich-Willen, dem Willen zur inneren Freiheit ewig entgegenstrebt. — Es ist für den geborenen Seelenforscher bezeichnend, daß er sich in Spaltungen höherer und immer höherer Ordnung nicht genug tun kann; ihn fasziniert die seelische Vielheit, er schaut gebannt in sich hinein; wenn er Gespräche zu führen scheint, monologisiert er, denn alle Menschen sind ihm nur Anlaß, neue Wege zu sich selber zu finden, die ganze Welt ist eine umständliche, oft schmerzhafte Veranstaltung, das eigene Innere heller zu sehen. Ewald ist in die Heimlichkeiten seiner überreichen Seele verliebt, ein Lyriker, der sich mit schwerem Begriffspanzer umgürtet hat, ein unerbittlicher Richter, der oft an der Menschheit straft, was in ihm selber gesühnt sein will. Die Untersuchung schreitet meist an der Grenze des Metaphysischen, das als ein unsichtbares Paradies lockt und das sich der kritische Geist doch immer wieder aufs neue verwehren muß. Die Seele wird nicht dogmatisch als existierend behauptet, aber das Streiten um sie, das Schaffen des Einheitlichen aus aller Vielheit und Verworrenheit, die schöpferischen Möglichkeiten, die den Menschen über sich selbst hinausweisen, — das ist das große Thema des Buches. An allen Ecken stehen Wegweiser zur Religion, zu Gott, aber die Versuchung einer bequemen metaphysischen Statik wird immer von neuem vermieden. Der mächtige Wille zur Ewigkeit und zur Vollendung ist am Werke, der eben dadurch tragisch wird, daß er seine Unerlösbarkeit kennt und sich doch nicht bescheiden kann. Aus dem Chaos soll der Glaube den Kosmos schaffen, seine Wege heißen Religion, Kunst, Philosophie; und das Mysterium des Glaubens — das keine transzendente Wesenheit, sondern ein seelisches Erlebnis ist — wird für Ewald zum Angelpunkte des Menschheitsproblems. Alle Gedankengänge münden endlich in die Frage nach dem Wesen und dem Wert der menschlichen Individualität, nach dem Zusammenhang zwischen Mensch und Welt — der ewigen Frage aller großen und echten Denker, die ihre Kraft an der dualistischen Zerspaltenheit des Seins bewähren und um höhere Einheit und Deutung ringen. Wie aus jedem erhabenen Gedankenpalaste geht man auch aus diesem neugebauten größer und reiner hervor, als man ihn betreten hat.

Wien Emil Lucka

Der Volksschullehrer und die deutsche Sprache. Von Rudolf Pannwitz. Berlin-Schöneberg 1908, Buchverlag der „Hilfe".

Der Volksschullehrer und die deutsche Kultur. Von Rudolf Pannwitz. Berlin-Schöneberg 1909, Buchverlag der „Hilfe".

Diese beiden Bücher zeugen von der bedeutsamen Wendung, daß das pädagogische Schrifttum wieder anfängt, zur Literatur überhaupt zu gehören. Insofern es sich nicht mehr darum bemüht, ob irgendeine Gelehrsamkeit so oder so schneller und sicherer zu erwerben sei, sondern insofern es Wege zur Kultur sucht. Und gerade dieser Gegensatz von Gelehrsamkeit und Kultur macht nicht nur den Charakter der pannwitzschen Bücher aus, er ist auch ihr Gegenstand. Nachdem der Verfasser mit heißem Bemühen zu umschreiben — nicht etwa zu „definieren" — gesucht hat, was eine Kultur zu bedeuten habe und was eine besondere Standeskultur wirken könne, greift er einen Stand heraus, der ihm in einzigartiger Weise bestimmt erscheint, kulturbildend zu werden, den Volksschullehrerstand. Er, in seinen meisten Vertretern im Volke wurzelnd, dem Volke noch immer nahe und mit seinem Denken und Fühlen vertraut, soll und muß des Volkes Führer zur Kultur werden. Er kann es, wenn er will. Aber er will nicht, er will ein anderes: er will gelehrter Stand werden, er schreit nach der Universität, nach der „Wissenschaft", nach der Trennung vom Volke, nach der Erhebung über das Volk. Hier liegt eine Riesengefahr, sagt Pannwitz. Und er stemmt sich gegen diesen Drang des Volksschullehrerstandes, zeigt ihm ein anderes, höheres, schöneres, wichtigeres Ziel, das Ziel: einen heiligen „Dilettantismus", eine volkstümliche Wissenschaft, an der jeder Volksgenosse teil hat, nicht indem er nach den Brocken schnappt, die die Gelehrsamkeit fallen läßt oder hinwirft, sondern indem er selber schafft, forscht, irrt, findet. So müßte eine Volksschullehrerkultur „der Gegensatz zur gelehrten Bildung werden. Sie müßte daraus ent-

stehen, daß die bildenden Kräfte des ungelehrten Volkes entdeckt und, ohne Ablenkung, gefördert würden. Dazu wäre es allerdings nötig, mancherlei aus der gelehrten Bildung zu übermitteln. Aber es dürfte nie ein einfaches Weitergeben sein. Das Volk dürfte nicht einfach aufgeklärt werden. Der Lehrer hätte immer den Besitz des Volkes gegen den der Gelehrsamkeit zu halten, und, wenn er mehr vermag: die schöpferischen Möglichkeiten des Volkes gegen den Besitz der Gelehrsamkeit."

Wir paar Schulmeister, die wir seit Jahren an demselben Strang ziehen, die wir die ganze prächtige Kraft des Volksschullehrerstandes, seinen glühenden Eifer, seinen steilen Trieb verzettelt, verbogen, aufs falsche Ziel gerichtet sehen, mit tiefem Schmerze sehen, wir müssen uns von Herzen freuen über diese Bücher von Pannwitz, ihre Wärme, ihre Schärfe, ihre Sicherheit. Aber immer wieder die bange Frage: ob's helfen wird? Ich bin der festen Überzeugung: Hilfe kann nur kommen von der gesamten unzünftigen Intelligenz, der künstlerischen, literarischen usw. Sie muß immer von neuem die Forderung stellen an das Schulmeistertum: Das verlange, erwarte ich von dir. Einmal, als die sogenannte Kunsterziehungsbewegung einsetzte, da schien es, als ob ein Bündnis geschlossen wäre, derer, die forderten, und derer, die ausführen sollten. Wo ist das Bündnis hin? Ich weiß sehr wohl, daß wir Schulmeister den größeren Teil der Schuld daran tragen. Die Kunst war auch nicht der Punkt, wo einzusetzen war. Aber die Notwendigkeit ist die selbe wie früher. Und deshalb soll diese Besprechung auch an dieser Stelle stehen, als ein Hilferuf gewissermaßen, der die Bitte in sich schließt: ihr sollt Geduld mit uns haben; und die Warnung zugleich: ihr müßt Geduld mit uns haben, um euer selbst willen. Denn ihr braucht uns, wie wir euch brauchen.

Lübeck Otto Anthes

In der Besprechung von Carl Hagenbecks Erlebnissen und Erfahrungen „Von Tieren und Menschen" (1. Juni-Heft, Spalte 1272) hieß es am Schlusse: „Vor allem wäre das schöne Werk im naturgeschichtlichen Unterricht am Platze, ein Wunsch, dem der in Anbetracht der splendiden Ausstattung allerdings erklärlich hohe Preis etwas im Wege steht." Hierzu bittet uns der Verlag „Vita" (Deutsches Verlagshaus G. m. b. H., Charlottenburg) mitzuteilen, daß schon seit November v. J. eine schön ausgestattete wohlfeile Ausgabe des Werkes existiert, die so starken Anklang gefunden hat, daß in der kurzen Zeit seither schon das 50.—53. Tausend ausgegeben werden konnte.

Nachrichten

Todesnachrichten. In Charlottenburg † am 3. Juni Julius Wolff im 76. Jahre. Seine Vaterstadt war Quedlinburg, wo er am 16. September 1834 als Sohn eines Tuchfabrikanten zur Welt gekommen war. Er studierte Philosophie und Staatswissenschaften in Berlin, übernahm dann aber das väterliche Tuchgeschäft, das er eine Reihe von Jahren hindurch leitete. 1869 gründete er die „Harzzeitung", nahm dann mit Auszeichnung am Deutsch-Französischen Kriege teil und ließ sich nach der Rückkehr dauernd in Berlin nieder. Seine literarische Laufbahn begann er 1874 mit dem „Till Eulenspiegel redivivus", dem dann in langer Reihe seine übrigen, alle in zahlreichen Auflagen erschienenen Werke folgten. Über deren außerordentliche Verbreitung mag die folgende Zusammenstellung der gegenwärtigen Auflagezahlen orientieren: „Till Eulenspiegel" (1875) 25. Tausend; „Der Rattenfänger von Hameln" (1876) 74. Tausend; „Der wilde Jäger" (1877) 103. Tausend; „Tannhäuser" (1880) 43. Tausend; „Singulf" (1881) 17. Tausend; „Der Sülfmeister" (1883) 50. Tausend; „Der Raubgraf" (1884) 61. Tausend; „Lurlei" (1886) 65. Tausend; „Das Recht der Hagestolze" (1888) 39. Tausend; „Die Pappenheimer" (1889) 24. Tausend; „Renata" (1890 31. Tausend; „Der fliegende Holländer" (1892) 34. Tausend; „Das schwarze Weib" (1894) 23. Tausend; „Assalide" (1896) 16. Tausend; „Der Landsknecht von Cochem" (1898) 21. Tausend; „Der fahrende Schüler" (1900) 14. Tausend; „Die Hohkönigsburg" (1902) 26. Tausend; „Zweifel der Liebe" (1904) 19. Tausend; „Das Wildfangrecht", 18. Tausend; „Der Sachsenspiegel", 16. Tausend. Rechnet man hierzu noch die Gedichtbände und Dramen, so ergibt dies eine Verbreitung von rund 730000 Exemplaren innerhalb eines Menschenalters.

In Rostock ist am 5. Juni der Gymnasialprofessor Adolf Brandt, unter dem Pseudonym Felix Stillfried, einer der bekanntesten und geschätztesten plattdeutschen Erzähler und Lyriker seit Fritz Reuter, im Alter von 59 Jahren nach längerer Krankheit gestorben. Seit 1877 im mecklenburgischen Schuldienst tätig, trat er 1887 mit dem Roman „De Wilhelmshäger Kösterlüd" zuerst schriftstellerisch hervor. Diesem folgten die Erzählungen „Ut Stoß un Katen", „De unverhoffte Arwschaft", die Gedichtsammlungen „Biwag' lang", „In Luft un Leed" und anderes. Eine Reihe kleinerer Erzählungen erschienen unter dem Titel „Hack un Plück" vereinigt.

Kommerzienrat Wilhelm Velhagen, Inhaber der bekannten Verlagsfirma Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig, † in Bad Harzburg infolge eines Schlaganfalles. Er war der Sohn des 1891 gestorbenen Begründers der Firma, August Velhagen, und stand im 59. Lebensjahre.

In Wien † Ende Mai der italienische Dichter und Schriftsteller Filippo Zamboni (geb. 1830 in Triest), der als Freiheitskämpfer unter Garibaldi focht und 1849 die römische Studentenlegion befehligte. Seit einer Reihe von Jahren war er als Privatdozent für italienische Sprache und Literatur an der technischen Hochschule in Wien tätig. Seiner Feder entstammten mehrere historische Dramen und die Dantestudien „Gli Ezzelini, Dante e gli schiavi" (Florenz 1864, neue Ausg. 1902).

* *

Persönliches. Prof. Dr. Max Förster von der Universität Halle hat einen Ruf nach Leipzig als Nachfolger des verstorbenen Anglisten Prof. Dr. Richard Wülker erhalten und angenommen. Er war früher in Bonn und Würzburg tätig und wirkte seit vorigem Jahre in Halle.

An der Universität München hat sich Dr. Fritz Strich als Privatdozent für neuere deutsche Literaturgeschichte niedergelassen.

* *

Allerlei. Gegen die Veröffentlichung bisher ungedruckter Manuskripte und Briefe von Clemens

und Bettina Brentano, Achim von Arnim, Savigny und dessen Gattin Kunigunde, geborenen Brentano, sowie einiger weiterer Angehöriger der Familie Brentano veröffentlichen deren Erben soeben eine energische „Warnung“. Sie erklären, daß sie gegen jede Veröffentlichung von bisher ungedruckten Manuskripten und Briefen der Genannten, die ohne ihre ausdrückliche Zustimmung erfolgen würde, mit allen strafrechtlichen und zivilrechtlichen Mitteln vorgehen würden. Sie machen hierauf im besonderen die Eigentümer oder Besitzer von bisher ungedruckten Manuskripten und Briefen ihrer Vorfahren sowie die Eigentümer von derartigen Abschriften aufmerksam. Unter den Unterzeichnern der „Warnung“ sind Prof. Dr. Lujo Brentano, der Münchner Nationalökonom, Geh. Rat Prof. Dr. Georg Freiher von Hertling, der Reichsrat der Krone Bayern und bekannte Zentrumsführer, und der Reichstags- und Landtagsabgeordnete Landrat Carl von Savigny.

Sechzehn längere Gelegenheitsgedichte Fr. D. Schubarts entdeckte in einer 1780 erschienenen Gedichtsammlung der cand. theol. et phil. A. Nußhorn, der auch eine Veröffentlichung dieses Fundes vorbereitet.

Das Uhland-Haus in Tübingen, das vom Verkauf bedroht war und niedergerissen werden sollte, ist von der Burschenschaft „Germania“ angekauft worden und wird als Erinnerungsstätte an den Dichter, der hier Jahrzehnte lang gewohnt hat, erhalten bleiben.

Am 12. Juli wird im Künstlerhause in Berlin eine Fritz-Reuter-Ausstellung eröffnet, die von dem Reuterforscher Prof. Dr. Karl Theodor Gaedertz ins Werk gesetzt wurde.

Der Raimundpreis konnte in diesem Jahr aus Mangel an preiswürdigen Stücken zum ersten Male nicht vergeben werden. — Ebenso erging es dem sogenannten Landesautorenpreis, den der niederösterreichische Landtag seit einigen Jahren für das beste Drama eines einheimischen Dichters zu vergeben hat.

Zur Förderung und Auszeichnung namentlich jüngerer dramatischer Talente hat der Ausschuß des Vereins des Deutschen Volkstheaters in Wien einen Preisfonds gestiftet, aus dem in Zwischenräumen von je zwei Spieljahren einem in deutscher Sprache verfaßten und am Deutschen Volkstheater zur ersten Aufführung gelangten Bühnenwerk ernsten oder heiteren Charakters ein Preis von 3000 Kronen zugewendet werden wird. Zum erstenmal wird der Preis einem jener Werke verliehen werden, die in den Spielzeiten 1910—1911 und 1911—1912 auf der Bühne des Deutschen Volkstheaters erscheinen. Preisrichter sind: Dr. Sig. Ehrlich, Dr. R. Fellner, Dr. C. Glossy, Professor Dr. J. Minor, Dr. A. Oelwein, Professor Dr. E. Reich, Dr. R. Steinhauser.

Der Verband deutscher Bühnenschriftsteller (Berlin SW., Königgrätzerstraße 76) teilt mit, daß er eine Zentralstelle zur Prüfung dramatischer Werke eingerichtet habe, die es jedem Verfasser eines Bühnenwerkes ermöglichen soll, sein Werk von einem theaterkundigen Beurteiler begutachten zu lassen.

Die Obmänner aller Fraktionen des Storthings brachten den Antrag ein, die Björnson vom Staate verliehene Dichtergage von jährlich 1600 Kronen auch seiner Witwe zu belassen.

Ein unveröffentlichter Roman Turgeniews soll in den Papieren der jüngst verstorbenen Sängerin Pauline Viardot-Garcia gefunden worden sein. Der Dichter hatte sich von seiner Freundin ausdrücklich ausbedungen, daß dieses Werk erst zwanzig Jahre nach seinem Tode das Licht der Öffentlichkeit erblicken sollte.

Zuschriften

1

Jean Paul, der „Lesefrüchtler“

In Dr. E. A. Regeners Besprechung zweier Jean-Paul-Neudrucke (Heft 17 des „Literarischen Echos“) begegnet man einer Auffassung von Jean Pauls Schriftstellerei, der notwendig einmal entgegengetreten werden muß, weil sie in neueren Beurteilungen des Dichters fast regelmäßig wiederkehrt. Regener spricht mit Eduard Engel von dem „Lesefrüchtler“ Jean Paul, von seinem „Aufwand eigener und gelesener Einfälle“; ja, er meint, der Umfang von Jean Pauls Werken würde arg zusammenschmelzen, wenn alles daraus gestrichen würde, was aus fremden Werken ausgeschrieben sei. Derartige Ansichten entspringen einem seltsamen Mißverständnis oder müssen doch bei dem nicht orientierten Leser ein solches veranlassen: sie erwecken den Anschein, als habe sich Jean Paul Gedanken und Einfälle andrer zu eigen gemacht. Davon aber kann schlechterdings keine Rede sein. Von seinen frühesten Exzerpten abgesehen, die er für seine Schriftstellerei gar nicht benutzte, hat er immer nur Kuriositäten, auffallende Tatsachen, Aussprüche u. dgl. aus fremden Werken ausgezogen, die ihm als Material zu Gleichnissen, Antithesen, Beschreibungen usw. dienten. Wenn er — um ein Beispiel aus Tausenden zu wählen — irgendwo gelesen hatte, daß schon vor der Entdeckung Amerikas das Dasein der neuen Welt sich durch angeschwemmte Kokusnüsse usw. ankündigte, und er nun das Gleichnis macht: so sind Tugend und Schönheit Boten aus der verhüllten zweiten Welt über uns, — so kann doch von irgendwelcher Entlehnung keine Rede sein. So verhält es sich aber im Prinzip mit aller Exzerptenweisheit Jean Pauls. Nicht einmal das ist richtig, obgleich es schon Goethe ihm vorgeworfen haben soll, daß er mit solchen Anspielungen sein Wissen habe zeigen wollen; es war ihm nur um individuelle Bestimmtheit oder um humoristische Färbung dabei zu tun. Ganz töricht ist vollends die durch einen gelegentlichen Scherz im „Quintus Fixlein“ veranlaßte Meinung, er habe sich solcher Exzerpte wahllos bedient, wie sie ihm gerade in die Hände kamen; es hat vielmehr kaum je einen Schriftsteller gegeben, der so durchaus nach festen Regeln, unter möglichster Ausschaltung aller Willkür, verfuhr wie Jean Paul. — Also fort mit der schiefen Vorstellung des „Lesefrüchtlers“! Jean Paul sagte nicht zuviel, wenn er in der Vorrede zum „Schmelzle“ erklärte: „Noch hab' ich wenig mehr in meinem Leben gestohlen als jugendlich zuweilen — Blicke.“

München Eduard Berend

2

In der „Neuen Züricher Zeitung“ vom 2. bis 4. Juni d. J. veröffentlicht der Gymnasialoberlehrer Gottfried Bohnenblust einen längeren Aufsatz „Wert und Unwert der neuen Leutholdausgabe“. In der Hauptsache ist diese Besprechung eine parteiische Abwehr der allgemein bekannten und längst anerkannten

schweren Vorwürfe, die Eduard Grisebach (Weltliteraturkatalog eines Bibliophilen 1905, S. 502 f) gegen die bisherigen Herausgeber Leutholds erhoben hat. Es muß einer späteren kritischen Ausgabe Leutholds vorbehalten bleiben, die willkürlichen Änderungen Bächtolds am wirklichen Text einzeln nachzuweisen. Ich habe mich aus nachstehenden Gründen mit der Herausgabe einer lediglich ästhetische Rücksichten übenden Ausgabe begnügen müssen.

Ich habe im August 1909 vierzehn Tage lang in der Züricher Stadtbibliothek die Vorarbeiten zu meiner Ausgabe besorgt. Der Direktor dieser Bibliothek, die den größten Teil der heute überhaupt vorhandenen Leuthold-Handschriften verwahrt, Herr Dr. Hermann Escher, versprach mir damals persönlich, mir zur Korrektur meiner Publikation nochmals die Handschriften in den Räumen einer beliebigen Bibliothek zur Verfügung zu stellen und die Ausgabe, wie es das Interesse eines bisher so schlecht behandelten Dichters wohl verlangt, zu fördern. Als mir dann mein Leuthold auf Fahnen gedruckt vorlag, habe ich dreimal den Antrag gestellt bzw. wiederholt, um die Manuskripte zu erlangen. Als wir bereits jede Hoffnung aufgaben (mein Nachwort ist vom 5. Februar datiert), traf ein Schreiben des Herrn Dr. Escher ein (vom 3. Februar), worin um Entschuldigung für die Verzögerung gebeten und die Mitteilung gemacht wurde, mein Antrag läge unter Befürwortung Eschers der üblichen Kommission vor. Ende März trafen endlich, ohne daß inzwischen die geringste Nachricht über die (wie heute feststeht) am 17. Februar erfolgte Zustimmung der Kommission eingegangen war, einige Teile des handschriftlichen Nachlasses in der Kgl. Bibliothek zu Dresden für mich ein. Mitte März hatte ich aber bereits das Imprimatur, leicht begreiflich zum Nachteil der Ausgabe, erteilt.

Es ist uns (dem Inselverlag und mir) des weiteren bekannt geworden, daß die Züricher Stadtbibliothek, trotz der mir gegebenen Zusagen, im Winter 1909—1910 den Plänen andrer Herausgeber und Verleger entgegenkommend nahe getreten ist. Hier spielt der kleinliche Partikularismus der Schweizer keine Rolle, der um so weniger am Platze ist, als die Schweiz zu Lebzeiten Leutholds nicht das geringste für ihn getan, abgesehen davon, daß sie die Kosten seiner Unterbringung in einer Anstalt für Geisteskranke bei Zürich bezahlt hat.

Da sich mein Interesse an Heinrich Leuthold nicht wieder öffentlich betätigen wird, unterbleibt nun bedauerlicherweise die Herausgabe eines zweiten gleichstarken Bändchens, das die meisterlichen Nachdichtungen des Schweizers gesammelt und von Geibels Überarbeitung befreit bringen sollte. Ich wünsche einem andern Literaturfreund mehr Glück als mir!

Dresden Dr. Arthur Schurig

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Baudissin, Eva Gräfin v. Macht der Vergangenheit. Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 274 S. M. 3,50 (4,50).

Böhme, Erich. Prinzeß Tilli. Ein Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 192 S. M. 2,—.

Boy-Ed, Ida. Ein königlicher Kaufmann. Hanseatischer Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. 419 S. M. 4,—.

Braunschweig, M. Schelme. Skizzen. Wien, M. Braunschweig. 143 S. M. 3,—.

Briefe an eine schöne Frau. Berlin, Oesterheld & Co. 99 S. M. 2,— (3,—).

Elster, Otto. Die Zigeunerin. Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 188 S. M. 2,—.

Freybe, Paul. Drei Rosen und andere Skizzen. Rostock i. M., C. J. E. Volckmann Nachf. 110 S. M. 2,— (3,—).

Georgy, Ernst. Gottes Mühlen. Roman. Berlin, Globus-Verlag G. m. b. H. 252 S. M. 1,50.

Grusemann, Michael. Friedrich Norbert. Ein humoristisch-satirischer Roman. Berlin, Wilhelm Borngräber. 302 S. M. 3,— (4,—).

Guntel, Christiana. Hagar. Roman. Leipzig, Verlag für Literatur, Kunst und Musik. 151 S.

Guttentag, L. v. Eine Minute und andere Novellen. Berlin, Silva-Verlag. 118 S. M. 2,— (3,—).

Harter, Hermann. Dem Lichte entgegen! Volksroman. Linz, Oberösterreichische Buchdruckerei und Verlagsgesellschaft, G. m. b. H. II, 443 S. M. 3,—.

Hirt, Alfred. Wir — — —. Davoser Skizzenbuch. Davos, H. Erfurt. 123 S.

Hofmann, Else. Baroneß Steffi. Roman. Leipzig, Abel & Müller, G. m. b. H. 195 S. M. 3,— (4,—).

Janitschek, Maria. Im Finstern. Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 323 S. M. 4,— (5,—).

Kaiser, Isabelle. Der wandernde See. Roman aus den Unterwaldner Bergen. Köln, J. P. Bachem. 318 S. M. 5,— (6,—).

Kraft, Franz v. Talmi. Sittenroman aus dem Offiziersleben. Leipzig, R. Georg Kummer. XV, 223 S. M. 3,— (3,75).

Kratznigg, Rudolf. Ehestands-Humoresken. Wien, Josef Deubler. 205 S. M. 2,—.

Lee, Heinrich. Der Held des Tages. Humoristischer Roman. Berlin, Hugo Steinitz. 172 S. M. 2,—.

Lutz, S. Um 20 Gulden. Roman aus dem jüdischen Gemeindeleben. Mannheim, S. Lutz. 193 S. M. 3,— (4,—).

Oppen, J. Nicht ebenbürtig. Roman. Berlin, Carl Duncker. 245 S. M. 3,—.

Pape, Claire. Zwischen zwei Feuern. Roman. Berlin, Ernst Hoffmann & Co. 274 S. M. 4,— (5,—).

Rilke, Rainer Maria. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 190 und 186 S. M. 4,50 (6,—).

Rosenfeld, Oskar. Die vierte Galerie. Ein Wiener Roman. Wien, Hugo Heller & Cie. 155 S.

Schanz, Frida. Zweite Ehe. Ein Buch vom Tode und der Liebe. Berlin, Trowitzsch & Sohn. 142 S.

Soden, Eugenie v. Von Freiheit zu Größe. Erzählung. Basel, Ernst Finckh. 120 S. M. —,80. — Wissen ist Macht. Erzählung. Ebenda. 90 S. M. 1,—.

Voß, Richard. Romeo und Julia im Albanergebirge. Eine römische Liebesgeschichte. Stuttgart, J. Engelhorn. 143 S. M. —,50 (—,75).

Waldstetter, Ruth. Die Wahl. Roman. (— Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. 2. Jahrgang. Bd. 10.) Berlin, S. Fischer. 139 S. M. 1,— (1,25).

Artzibaschew, M. Aufruhr und andere Novellen. Autorisierte Uebersetzung von André Villard und R. Nagel. München, Georg Müller. 288 S.

Frauenherzen. Ein Briefwechsel. Aus dem Dänischen von Gertrud Ingeborg Klett. Berlin, S. Fischer. 202 S. M. 2,50 (3,50).

Jensen, Johannes V. Mythen und Jagden. Deutsch von Julia Koppel. Berlin, S. Fischer. 241 S. M. 2,50 (3,50).

Little, Mrs. Die Dame mit dem Orden. Aus dem Englischen von Gertrud Bergmann. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 163 S. M. 3,— (3,50).

Paap, W. A. Der Kaplan von Liestermonde. Ein Roman aus dem Priesterleben. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt, G. m. b. H. 296 S. M. 3,— (4,—).

Rodionow, Iwan A. Unser Verbrechen. Erlebtes — nicht Erdachtes. Ein Roman aus dem russischen Volksleben. Autorisierte Uebersetzung von Axel Ripke. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 474 S. M. 4,— (5,—).
Rosenkranz, Palle. Der rote Hahn. Roman. Aus dem Dänischen von Ida Jacob Anders. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 247 S. M. 3,— (4,—).
Villiers de l'Isle-Adam. Tribulat Bonhomet. Deutsch von Hanns Heinz Ewers. (Der gesammelten Werke 3. Bd.) München, Georg Müller. IV, 266 S. M. 3,50 (5,—).
Wells, H. G. Der gestohlene Bazillus und andere Geschichten. Autorisierte Uebersetzung von Gertrud Ingeborg Klett. Stuttgart, Julius Hoffmann. 333 S. M. 3,— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Draub, Elise. Wegmale und Wegweiser. Gedichte und Sprüche. Breslau, Phönix-Verlag. 136 S. M. 3,—.
Falke, Gustav. Die Auswahl. Gedichte. Hamburg, Alfred Janssen. 213 S. M. 5,—.
Germar, Bruno v. Erste Ernte. Gedichte. Leipzig, Verlag für Litteratur, Kunst und Musik. 131 S. M. 2,— (3,—).
Lautensack, Heinrich. Dokumente der Liebesraserei: Die gesammelten Gedichte. Wilmersdorf, A. R. Meyer. 46 S. M. 5,—.
Manuo, Benno. Neues Leben. Dichtungen. Rostock i. M., C. J. E. Volckmann Nachf. 147 S. M. 2,— (3,—).
Sonnenschein, Hugo. Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht. Gedichte. Die Utopie des Herostrat. Ein Akt. Paris und Wien, Verlag „Utopia". 159 S.

Roidot, Prosper. La Lumière des Buis. Poèmes. Bruxelles, Paul Lacomblez. 112 p. Frcs. 2.50.

c) Dramatisches

Baudis, H. W. Die Amme. Schauspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 84 S. M. 2,—.
Baumann, Paul. Menschentum. Dramatische Dichtung in 1 Vorspiel und 4 Zeiten. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 87 S. M. 2,—.
Freyen, Richard. Der Führer. Schauspiel. Berlin, Dr. Wedekind & Co., G. m. b. H. 159 S. M. 2,50 (3,50).
Ganz, Hans. Tereus. Eine Tragödie. Berlin, Julius Bard. 229 S. M. 3,— (4,—).
Greiner, Leo. Lysistrata. Komödie frei nach Aristophanes. 2. veränderte Auflage. Berlin, Eduard Bloch. 114 S. M. 2,—.
Krumauer, Viktor. Der Hypochonder. Dramatische Studie. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 37 S. M. —,75.
Treyden, Reinhold. Sturm. Schauspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 53 S. M. 1,—.
Winterfeld, Achim v. Wenn die Masken fallen. Lebensbild in 3 Akten. München, Hans Sachs-Verlag. 67 S. M. 1,50.

Mereschkowski, D. S. Kaiser Pauls Tod. Tragödie in fünf Aufzügen. Deutsch von August Scholz. Berlin, J. Ladyschnikow. 137 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Biedenkapp, Dr. Georg. Max Eyth, ein deutscher Ingenieur und Dichter. Eine biographische Skizze mit Proben aus seinen Werken. Stuttgart, Franckhsche Verlagshandlung. 54 S. M. 1,— (1,80).
Engert, Dr. phil. Horst. Die Tragik der dem Leben nicht gewachsenen Innerlichkeit in den Werken Gerhart Hauptmanns. Leipzig, C. G. Röder, G. m. b. H. 77 S.
Meinck, Carl. Ueber das örtliche und zeitliche Kolorit in Shakespeares Römerdramen und Ben Jonsons „Catiline". (= Studien zur englischen Philologie. Hrsg. von Prof. L. Morsbach. Heft 38.) Halle a. S., Max Niemeyer. XI, 75 S. M. 2,40.
Meyerhof, Otto. Ueber Goethes Methode der Naturforschung. Ein Vortrag. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht. 55 S. M. 1,60.

Grusz, Stephan. Ilias. Das Lied vom Zorn des Achilleus. Rekonstruiert und übersetzt. 1./2. Teil. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 224 und 167 S. M. 5,—.
Jünemann, Guillermo. Antologia Universal de Los Mayores Genios Literarios. Freiburg i. B., B. Herder. 531 S. M. 8,— (9,20).
v. Stendhal-Henry Beyle. Ausgewählte Werke. Hrsg. von Friedrich v. Oppeln-Bronikowski. Bd. 4: Die Aebtissin v. Castro. Renaissance-Novellen. 2. verbesserte und erweiterte Auflage. Deutsch von Max Frhr. v. Münchhausen und Frhr. v. Oppeln-Bronikowski. Jena, Eugen Diederichs. XXXII, 297 S. M. 4,— (5,—).
Sterne, Laurence. Tristram Schandis Leben und Meynungen. 3 Bde. Hrsg. von Otto Julius Bierbaum. Uebertragen von Johann Joachim Bode. München, Georg Müller.

e) Verschiedenes

Barchan, Paul. Petersburger Nächte. Berlin, S. Fischer. 287 S. M. 3,50 (4,50).
Die Thaten und Fahrten des Ritters Hans von Schweinichen. Hrsg. von Heinrich Conrad. 2 Bde. München, Georg Müller. 261 und 335 S.
Eckertz, Dr. Erich. Nietzsche als Künstler. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. III, 236 S. M. 3,50.
Fischer, Hans W. Der Dreißigjährige. München, Georg Müller. 203 S.
Kierkegaard, Sören. Gesammelte Werke. Bd. 6: Philosophische Brocken. Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift. 1. Teil. Bd. 7: Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift. 2. Teil. Jena, Eugen Diederichs. 372 und 316 S. Je M. 5,— (6,—).
Queri, Georg (Oberammergau). Der Christus-Lang. Verlagsgesellschaft München, G. m. b. H. (Berthold Sutter). 47 S. M. 2,—.
Schaukal, Richard. Vom unsichtbaren Königreich. Versuche (1896—1909). München, Georg Müller. VIII, 229 S. M. 4,— (5,—).
Schlaf, Johannes. Das absolute Individuum und die Vollendung der Religion. 2 Teile in 1 Bd. 589 S. M. 12,— (14,—).
Schopenhauers sämtliche Werke in 5 Bdn. (Großherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe.) Hrsg. von Eduard Grisebach, Max Brahn und Hans Henning. Leipzig, Insel-Verlag. 1462, 779, 580 und 763 S. Geb. M. 20,— und 26,—.

Kataloge

Ludwig Rosenthals Antiquariat in München. Nr. 135: Manuskripte, Inkunabeln, Holzschnittwerke usw. Teil 1. A.—L. — Nr. 143: Preußen.
Alfred Lorentz, Antiquariat in Leipzig. Nr. 200: Philosophie.
Max Ziegert, Antiquariat in Frankfurt a. M. Nr. 13: Frankfurter Drucke, Inkunabeln, Flugschriften, Manuskripte usw.

Antworten

P. H. Eine poetische Darstellung der Schlacht bei Tannenberg von einigem Wert ist uns nicht bekannt. Auch in Rochus von Liliencrons Sammlung „Historische Volkslieder" findet sich keine derartige Ballade.

Redaktionsschluß: 11. Juni

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich für den Text:** Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo

Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 20. 15. Juli 1910

Der Literat als Schöngeist

Von Jakob Wassermann (Wien)

Er ist ein Kind des Reichtums, oder wenn nicht dies, so versteht er es doch, sich die gemeinen Sorgen vom Leibe zu halten. Nicht als ob er ein bequemer Herr wäre; er ist im Gegenteil gar nicht bequem, er hat nur einen leidenschaftlichen Hang zur Bequemlichkeit, der ihm oft das Leben so unbequem wie möglich macht. Schon das bloße Nachdenken, geschweige denn die Beflissenheit, Bedürfnisse und Ansprüche zu befriedigen, die einem gewöhnlichen Menschen keinerlei Kopfzerbrechen verursachen, stürzt ihn in Qualen und aufreibende Arbeit. Bis er dazukommt, den eigentlichen Zwecken zu dienen, ist die Hälfte seiner Seelenkraft schon aufgebraucht.

Seine Neigungen sind luxuriös in jedem Sinne. Er liebt die Fülle, die Seltenheit, die Kostbarkeit; er liebt die Dinge dinglich, mit wahrer Freude am Gegenstand, doch nur seltene und kostbare Dinge, oder solche, die schon gleichsam eine Metapher bilden oder enthalten. Am Häufigen und Niedrigen das Charakteristische zu schätzen, dazu fehlt ihm die Lust, ja die Möglichkeit, weil er sich zu weit nach der anderen Seite entfernt hat. Da aber das Leben mehr aus Häufigem und Niedrigem besteht als aus Seltenem und Kostbarem, so ist er kein Beobachter des Lebens, sondern ein Beschauer. Trotzdem hat er keine Beschaulichkeit, denn er hat keine Naivetät.

Man muß seine Bildung als profund bezeichnen und seinen Geschmack als über jeden Zweifel erhaben. Dies läßt auf große Ausdauer schließen, auf einen sicheren Blick und ein präzis abwägendes Urteil. Eine derartige Vereinigung von Bildung und Geschmack kann ferner nicht ohne ernsthafte Selbstzucht erreicht werden; ist sie noch dazu einem Temperament abgerungen, das zu Exzessen veranlagt ist, so entsteht eine geistige Kultur edelster Kategorie, in welcher der Begriff Vornehmheit zu tiefer Bedeutung gelangt.

Warum ist aber der schöpferische Mensch nicht in derselben Bedeutung vornehm? Weil er mit dem Niedrigen und Häufigen des Lebens ebenso verbunden ist wie mit dem Seltenen und Kostbaren; weil sein Wesen nicht darauf gerichtet ist, sich zu distanzieren, sondern sich zu identifizieren; weil er nicht Beschauer ist, sondern Mitlebender, nein, im Innern der Dinge und der Kreaturen Lebender.

Vornehmheit ist keine pointierte Eigenschaft. Ihre Besonderheit ruht darin, Gegensätze auszugleichen, das Drängende zu besänftigen, das Kantige abzuschleifen. Sprachlich sehr fein nennt man den vornehmen Menschen verbindlich; in der Tat verbindet er das Auseinanderstrebende; sich selbst bringt er scheinbar nah, auch wo er fern bleibt, er weiß durch Formen, durch Manieren zu täuschen, er wahrt seinen Stolz, indem er, was schwierig ist, der Eitelkeit der andern schmeichelt, er macht sich unsichtbar, während er sich zu geben scheint, und sein Panzer ist die Form, der äußere Stil.

Wenn der schöpferische Mensch in sich selbst sein Werk objektiviert, so distanziert es der Literat als Schöngeist. Das Mittel zur Distanz verleiht ihm die Form, der Stil. So ausnahmshaft seine Person ist, so ausnahmshaft ist sein Stil, durchaus das Niedrige und Häufige meidend, durchaus das Unterscheidende suchend und unterschieden bis zum Gesuchten. Keine Figur, keine Bewegung, keine Schilderung, kein Gefühl besteht durch sich selbst, schmucklos, sachlich, eigenkräftig, sondern sie werden durch den Stil hervorgebracht, anscheinend geläutert, in Wirklichkeit getrübt. Denn dieser „Stil" ist nicht von der Hand und vom Willen gelöst; er zwingt immer zur Aufnahme und Betrachtung eines persönlichen Elements und verhindert, daß man sich hingibt und daß man glaubt. Man glaubt nicht an den Schauspieler, der verstehen läßt, daß er eine exquisite Rolle spielt, und der Literat als Schöngeist ist ein solcher Schauspieler, ein Schauspieler, der sich nicht opfern und vergessen kann, weil er vor dem Spiegel spielt statt vor Gott, der Schauspieler seiner selbst.

Er kann ohne den Stil nicht denken, nicht träumen, nicht gestalten. Seine Phantasie ist nicht wortgebunden. Im Wort ist er frei, durch Bildung und Wissen sowohl wie durch einen imperatorischen Zug seines Geistes, vermöge dessen er alles Detail der Erscheinung sammelt und sublimiert. Aber rhythmisch gebunden ist seine Phantasie, in Schwingung, Ton, Melodik, Absetzung und Steigerung so gebunden, daß die Beschäftigung damit, die vorbereitende wie die ausführende, die ganze Atmosphäre des Lebens füllt und das Leben selbst gewissermaßen zu einem prädestinierten Verlauf zwingt. Das Formhafte wird ein Gesetzmäßiges, und die Folge davon ist, daß das Ethische ein Zufälliges wird, zumindest in Abhängigkeit gerät. Äußerlich wie innerlich findet beständig eine Verdrängung der Hauptwerte, eine Verschiebung des Substantivischen hinter das Attributivische statt, woraus sich ein ungesundes und unklares Verhältnis zwischen der Anschauung und dem Bild, der sinnlichen Wahrheit und der Metapher ergibt. Bild und Gleichnis werden isolierte Faktoren, die sich eigenwillig

aufdrängen; der Weg von der Anschauung zum Bild ist oft so weit, daß der natürliche Wärmezufluß versickert und an dessen Stelle eine künstliche Glut tritt, Überhitzung des Ausdrucks, Überladung des Gehalts, Verzerrung der Form. Die beleidigte Ökonomie läßt keine echte Schönheit mehr aufkommen; wir gewahren entweder ein kaltes Gebilde, Ohr- oder Augenweide, aber im Grunde entseelt, oder eines, das uns wie in willenlosem Trotz gegen die Überwucherung der Metapher durch einen vergewaltigenden Subjektivismus ernüchtert und zweckbewußt macht.

Denn es ist nicht die Leidenschaft, die mich verwandelt, sondern die Verwandlungen der Leidenschaft verwandeln mich mit, also letzten Endes ein Moralisches. Auf dieses Moralische muß der Literat als Schöngeist verzichten. Er scheint es zu verschmähen, aber er muß darauf verzichten, weil er sich nicht verwandeln kann, weil er, wie der Psycholog und wie der Tribun, an seine Person angeschmiedet ist, weil auch er nur den Weg hat, obschon es ein anderer Weg ist, und weil er am Ziel stets bei sich selbst anlangt. Er kann sich nicht verraten; er steht zu fern. Das Moralische beschwert sein Gewissen nicht mehr, er leidet nicht darunter, es kommt nicht mehr in Frage für ihn. Er spielt. Seine Gebilde können leicht und schwebend sein wie Seifenblasen, sie können schwer oder flammend sein, aber sie werden niemals jene unbedingte Eigenlebigkeit zeigen, die dem Werke des schöpferischen Menschen innewohnt, sie bleiben an seine Person gebunden und haben gleichwohl nicht das Höchst-Persönliche, das erst aus dem Mythischen strömt und das daher identisch mit höchster Sachlichkeit ist. Insofern ist sein Schaffen Spiel: weil es nicht höchste Sachlichkeit ist. Da gibt es nur ein Entweder—Oder.

Er mag Gemüt besitzen, doch ist es wie ein Fluch: während er seine Werke hervorbringt, vielleicht schon in der Konzeption, verzehrt der Rhythmus einen Teil der ursprünglichen Empfindung. Der Rhythmus herrscht; die Einfachheit läßt ihn erlahmen, erst im Komplizierten und Beziehungsvollen kann er sich entfalten, es sei denn, daß er das Einfache so weit distanziert, daß es schon wieder metaphorisch wird, als Stilisierung verblaßt, als Arabeske sich verkrümmt. Niemand kennt besser denn der Literat als Schöngeist die ewig gültigen Werte schöpferischer Kunst. Daß er sich an ihnen mißt, daß er immer wieder wähnt, nicht nur mit ihnen wetteifern, sondern, wenn günstige Zufälle zusammentreffen, sie auch erzeugen zu können, daß er sich darüber täuscht und doch wieder, vermöge seines präzisen Urteils, die Täuschung nicht aufrechterhalten kann, das ist sein tiefstes Leiden. Schon dieses Leidens wegen ist er kein Epigone zu heißen; er ist weit mehr, er ist der Prätendent, der niemals gekrönt wird, der zweitgeborene Bruder, und er versteht oft mehr vom Regieren und von der Verwaltung als der Regent, als der Erstgeborene.

Möglich, daß er aus diesem Grund etwas von einem unruhigen Diplomaten hat. Er muß immer ein wenig Politik treiben, um Proselyten zu machen. Denn man wehrt sich gegen ihn; die Wahrheit ist in den Menschen wie das Herz, sie wird nur verschleiert durch die Geschäfte des Lebens und durch unreine Zwecke abgelenkt. Aber auch aus Liebe zur Schönheit wird er zum Politiker, da er den Rhythmus, von dem er beseelt ist, in seiner täglichen Existenz gleichfalls nicht missen will. Er meidet dich heute, wie er dich gestern gesucht hat, denn heute störst du seinen Rhythmus, wie du ihn gestern beschwingt hast. Der Rhythmus macht ihn treulos und tyrannisch, liebenswürdig oder widerspenstig. Je unfruchtbarer er als Künstler ist, je mehr Kunst verwendet er auf sein Leben, d. h. darauf, den Rhythmus in seine tägliche Existenz zu bringen, wobei dann ein ganz verwickelter Umweg zum Leiden entsteht, über die Kunst und über das Leben hin, fern von Gott und fern von den Menschen, so daß die Schönheit als Surrogat des Göttlichen zum Wahn- und Schattenbild wird, und das Leben eine von falschen Zwecken erfüllte kalte und unglückselige Einsamkeit. In solcher Einsamkeit gestalten wollen, heißt im luftleeren Raum Lieder singen wollen.

So wird der Literat als Schöngeist zum Sklaven der Zeit, indem er ihren Rhythmus packt und ihre Seele nicht findet und zerrieben wird im Gefühl einer ihm unbegreiflichen Ohnmacht; oder er ist ein Verbannter, der mit unlebendigen und eigenwilligen Formen sich für sozial und seelisch fördernde scheinbar tröstet.



Johannes V. Jensen

Von Paul Fechter (Dresden)

Der stärkste Einfluß, den die Literatur Deutschlands während des letzten Menschenalters erfuhr, ist trotz Zola und Tolstoi von den skandinavischen Ländern ausgegangen. Die Literatur des Nordens, mit Ausnahme von Erscheinungen wie Holberg, Oehlenschläger, Kierkegaard oder etwa Esaias Tegner, bis dahin eine terra incognita, beginnt seit 1880 etwa populär zu werden, derart, daß sie geradezu das Bild bestimmt, das sich bei uns von Art und Wesen der drei Nordstaaten bildet. Norwegen wird das Land Henrik Ibsens, das Land, in dem die steinernen Wände der Fjords durch die Fenster schauen, über dessen Menschen etwas von den langen Nächten der langen Winter liegt, von der großen Stille auf einem Vogelsberg unter der Mitternachtssonne, von der Rebecca West einmal spricht. Und zugleich ist es das Land Björnsons, der zu den Stadtmenschen die Bauern stellte — und Arne Garborgs, des hoffnungslosen Dichters der „Müden Seelen". Daneben steht Schweden, weniger ausgeprägt, europäischer; das Land Strindbergs und Gustav af Geyerstams, mit seinen weichen, etwas empfindsamen Menschen, seinen Wäldern und Seen, über denen die alten Sagen und Geschichten Selma Lagerlöfs schweben. Die Physiognomie Dänemarks schließlich hat im Grunde ein einziger bestimmt: Jens Peter Jacobsen. Nicht die bunte lustige Harlekinswelt Holbergs mit ihren kräftigen saftvollen Menschen gab die Impression, sondern die stille Welt des Dichters des „Niels Lyhne" und des „Mogens". Seine Welt modelte das Bild der Wirklichkeit, so sehr, daß wir unbewußt in den Werken der heutigen, bei Hermann Bang, ja

selbst in den Werken der Maler, der Hammershoj, und wie sie sonst noch heißen, die Bestätigung seiner Welt, seines Bildes von dem Lande der großen Buchenwälder suchen gehen.

Es ist sehr reizvoll, diesen Dingen einmal nachzugehen; reizvoll und gefährlich zugleich, wie jeder Versuch der Einordnung von Tatsachen unter irgendein Schema. Man bekommt nur zu leicht „Luchsaugen für alles, was die vorgefaßte Meinung bestätigt" — und übersieht das ihr Widersprechende, solange es sich nur übersehen läßt. Bis einmal eine Persönlichkeit auftritt, so völlig anders geartet und ungewohnt, so durchaus andere Wege gehend, daß man sich gezwungen sieht, sein Schema zu den übrigen Hilfsmitteln geistiger Ordnung zu tun, die man im Laufe des Lebens als erledigt hat beiseite legen müssen, und sich statt an eine konstruierte Ordnung wieder einmal an das lebendig anschauliche Leben selbst zu halten.

Eine solche Erscheinung ist in den letzten Jahren in der dänischen Dichtung aufgetaucht, eine Erscheinung, die sich beim besten Willen nicht mehr in den stillen Stuben Hammershojs neben den Menschen Jacobsens unterbringen läßt, die die sprachlichen Grenzen sprengt und noch über das europäische Literaturgebiet hinausgreift: Johannes V. Jensen, der vor drei bis vier Jahren noch gänzlich unbekannt, sich heute auch in Deutschland durch die wenigen Bände, die bis jetzt von ihm vorliegen, einen Namen gemacht hat, wie ihn unter den zeitgenössischen Schaffenden seiner Heimat nicht viele besitzen.

Über sein äußeres Leben ist wenig bekannt. Über dem Werk wie über dem Mann liegt etwas Vergangenheitsloses, nur Gegenwärtiges, — über diesem bartlosen Kopf mit dem glatt angestrichenen, fast pastorenhaft fromm gescheitelten Haar, mit den verhaltenden schmalen Augen hinter den Klemmergläsern und dem feinen energischen Künstlermund. Das wesentlichste, was man von ihm weiß, ist die Tatsache, daß er die ganze Welt suchend und schauend durchwandert hat. Er hat eine Forschungsreise nach Deutschland unternommen, die zugleich eine Wallfahrt war, auf der er den Teutoburger Wald sehen und an Heinrich Heines Geburtsort weilen wollte; er hat in Spanien gelebt und auf Mittelmeerfahrten „die Menschheitsgeschichte rekapituliert", in Paris das Leben von heute in sich getrunken, London und New York und Chicago und San Francisco von oben bis unten durchstudiert, um dann wieder in den Wäldern von Virubunga in Hinterindien die Quellen des Seins suchen zu gehen. Vom Urwald bis in die Tiefen amerikanischer Großstädte, von den Tropen bis zu den Fjords und Fjällen Norwegens ist er gewandert, um dann, nach Hause zurückgekehrt, „in puritanischer Einfachheit und Natürlichkeit" mit Weib und Kindern vor den Toren Kopenhagens lebend seine Bücher zu schreiben und daneben „als stärkster Persönlichkeitspolitiker" mit Wort und Tat an den inneren Geschicken seines Vaterlandes mitzuwirken — bis ihn von neuem der Trieb erfaßt und er wieder durch Wälder und Städte zieht, um schauend und lebend neue Werte, neue Kräfte in sich rege zu machen und wirkend neue Werke zu erleben.

Von Johannes V. Jensen liegen bis heute in deutscher Übersetzung fünf oder sechs Bände vor. Zwei Romane, „Madame d'Ora" und „Das Rad", ein paar Novellenbände und eine Auswahl Essais „Die neue Welt". Erschienen sind sie sämtlich bei S. Fischer in Berlin.

Die Mehrzahl derer, die unvorbereitet zu einem dieser Bände — mit Ausnahme etwa der Bauerngeschichten aus dem Himmerland, d. h. Cimberland — wird so etwas wie einen Schreck bekommen. Eine Art Schwindelgefühl, wie man es etwa beim Ausblick von einem Kirchturm empfindet oder zwischen den rastlos arbeitenden Maschinen eines Torpedobootes, auf einer Automobilfahrt mit 80 Kilometer Stundengeschwindigkeit. In diesen Büchern lebt nichts von den Dingen, von denen die Literatur sonst lebt: in ihnen rattert und dröhnt das Jahrhundert der Technik und der Maschine, das Zeitalter der Automobile und Skyscrapers, der bewußten Naturbeherrschung und der Eliminierung von Zeit und Raum durch die Hilfsmittel der Technik. Im Werke Johannes V. Jensens hat die neue besondere Schönheit unserer Zeit, wie sie Henry van de Velde verkündigt, bewußt unsentimentalisch und unreflektiert Gestalt gewonnen, die Schönheit der riesenhaften Maschine, die man Großstadt nennt, die Schönheit der jeden Augenblick wechselnden unendlichen Daseinskonstellationen. Johannes V. Jensen ist der Glas-Eisenmensch der europäischen Literatur, einer, der bewußt darauf ausgeht, die Formen des modernen Lebens ebenso als Gefühlswerte zu erleben wie die Dinge der Natur. Und zwar rein als künstlerische Werte; jede Romantik nach vorwärts oder rückwärts ist ausgeschaltet, lediglich das Jetzt gilt, lediglich diese Zeit, in allen ihren Äußerungsformen, den schönen wie den häßlichen, den grotesken, abstrusen und dekadenten, wie den kraftvollen und lebensstarken — weil nur sie das einzig Wirkliche ist. Keine Kulturverdrossenheit, keine Sehnsucht nach der Natur, nichts als Erfassen der Gegenwart ist sein Dasein — oder soll es wenigstens sein. Ein intensiver Lebens- und Erlebenshunger drängt ihn zum Ergreifen aller Dinge, von den primitivsten Entwicklungsformen bis zu den höchsten. Er lebt in den großen Öfen Amerikas, in denen die Menschen zu Tausenden zu Asche verbrennen, und lebt mit der gleichen Begierde mit den Bauern seiner jütischen Heimat. Er verwirft nicht das eine um des andern willen: „Ich bekenne mich zur Wirklichkeit, ich bekenne — einen Treuschwur jedweder Form, durch die das Leben seinen Willen äußert" — in diesen Worten klingt die Grundstimmung seines ganzen Lebens und Wirkens.

Und eben dieser Mensch eines unbekümmerten Positivismus, der bewußte Gegner aller Romantik, „die den Stempel der Idee als Todeszeichen an der Stirn trägt", der die Stärke der modernen Zeit eben darin sieht, daß sie nicht auf irgendeiner Idee beruht, nicht literarisch, sondern durch schweigende Handlungen geschaffen ist — eben dieser Mensch bringt mit einem sehr amüsanten Selbstwiderspruch (der dem verwandt ist, der in der Tatsache liegt, daß ein Mensch dieses Glaubens in einer solchen Zeit ausgerechnet — schreibt), nun doch wieder die ganze Wirklichkeit der Geschichte unter den Bann einer Idee, orientiert das Bild des ganzen Daseins von einer rassentheoretisch begründeten Geschichtsphilosophie aus. Irgendwo oben im Norden, zwischen zwei Eiszeiten, sucht er den Ursprung der arischen Rasse, der Rasse der blonden Menschen, die, von Wandersehn-

sucht getrieben, sich aufmacht, Europa überschwemmt, sich wandelt und vermischt, bis sie dann in Amerika von neuem, von keiner Tradition beengt, ein neues blühendes Leben beginnt, zu dem die ganze Geschichte der europäischen Menschheit gewissermaßen nur das Vorspiel war und dem die ganze menschliche Zukunft gehört. Dieser Gedanke ist die Grundlage seines gesamten Werks. Er ist der Anlaß, aus dem heraus dieser Prophet des Maschinenzeitalters Bauerngeschichten schreibt: bei diesen findet er noch am reinsten bewahrt die Eigenschaften des ursprünglichen Ariers vor. Er weist dem Roman von Madame d'Ora seinen Platz an: in diesem Buch wird „die Überführung des nordischen Geistes nach Amerika" und gleichzeitig sein höchster gegenwärtiger Entwicklungszustand gezeigt, in Edmund Hall, dem wissenschaftlichen Menschen, neben den in dem zweiten Amerikaroman, dem „Rad", der Dichter Heinrich Lee tritt, der zugleich diese geschichtsphilosophischen Tendenzen Jensens zu formulieren hat. Die Essais geben die Begleitung zu diesen Melodien, Anmerkungen, Erläuterungen. In einem von ihnen hat er eine amüsante Skizze seiner Geschichtsauffassung gegeben, wie Gott, „der alte Rector magnificus, der die Weltgeschichte schreibt", viel gutgemeinte Versuche macht, sie zu einem klassischen Werk zu gestalten — bis er zuletzt den Glauben an alle die Nationen verliert, in die er hintereinander seine Kraft niedergelegt hatte. „Der alte Historiker kassierte sein Manuskript. In launenhaftem Zorn mischte er Menschen aller möglichen mißglückten Nationen in einem Chaos durcheinander und schleuderte sie auf das amerikanische Festland hinüber. Mochten sie da Weltgeschichte machen, aber ohne ihn. Er rührte keinen Finger mehr! Er nahm ihnen die Traditionen, enterbte sie. Sie mochten selbst Weltgeschichte fabrizieren, Gott behielt das System. Vorher Nacht und nachher Licht . . . go ahead! . . . So entstand U. S. A."

Dieses so entstandene Amerika nimmt im Werke Johannes V. Jensens den breitesten Raum ein. Es ist ihm das gelobte Land der Kraft und der Arbeit, der Traditionslosigkeit und des namenlosen Heldentums — das Land der Zukunft. Ihm gelten seine besten Essais; in Theodore Roosevelt sieht er den Typus des modernen Helden ohne Heroismus, Sentimentalität und Phrase, in Frank Norris, dem jung verstorbenen amerikanischen Dichter, den man auch in Europa weit mehr lesen sollte, einen der ersten wirklich modernen Schriftsteller. Und in seinen beiden Romanen, „Madame d'Ora" und „Das Rad" hat er, sichtbar unter dem starken Einfluß der beiden Amerikaromane des Norris, des „Octopus" und des „Pit", ein Bild dieses Amerika und seines Lebens gegeben, wie es in dieser Art in der europäischen Literatur bisher nicht vorhanden war.

Die Technik dieser beiden Bücher — das Wort in seinem weitesten Sinn genommen — ist von einem eigenartigen Reiz. Drei Schichten liegen übereinander: eine geschichtsphilosophische, eine künstlerische — und eine kolportage-romanhafte. Es sind regelrechte auf Spannung gearbeitete Detektivromane. Zum Teil mag auch hier der Einfluß von Norris mitgesprochen haben, der, wie Jensen selbst berichtet, in seiner Frühzeit ähnliches geschrieben hat: zum Teil ist diese Form aus der persönlichen literarischen Situation erwachsen. Jensen war, wie er selbst einmal erklärt hat, zu der Zeit, als er an diese Bücher ging, in Dänemark zwischen zwei literarische Cliquen gedrückt. Er hatte die Wahl, sich entweder erdrücken zu lassen oder sich gewaltsam einen Weg zum Publikum zu bahnen. Er wählte das letztere, indem er den Büchern eine für diesen Zweck geeignete Form gab und sich im übrigen darauf verließ, daß verstehende Leser wohl trotzdem bis zum Kern der Sache vordringen würden. Daneben mag auch der Protest gegen alles Literarische mitgesprochen haben und die Fähigkeit, auch diese Form wieder als etwas Künstlerisches zu erleben — und schließlich wohl auch das journalistische Moment, das vielleicht die Grundlage der Gesamterscheinung Jensens ist. Ein Mensch, der nicht nur berufsmäßig, sondern instinktiv, organisch, blitzschnell reagierend die gleitenden Einzelheiten des verworrenen Lebens ergreift, registriert, notiert und aus ihnen ein lebendiges Bild des Ganzen gibt. Jensen ist in der großen Anlage seiner Arbeiten ein Künstler, in den Mitteln seiner Gestaltung ein glänzender Journalist. Er schildert oft wie ein Kinematograph, der Moment auf Moment vorüberhuschen läßt, und gibt so die Suggestion des Augenblicks mit einer oft ganz merkwürdigen Kraft. Künstlerisch läßt sich so manches dagegen einwenden: dem Lebenstempo Jensens ist dieser artistische Journalismus der adäquateste Ausdruck. Er nennt einmal selbst den Journalismus fast das einzige Gewerbe, das sich, in Amerika wenigstens, für einen Mann geziemt. Es ist derjenige Zeitvertreib, der Krieg und Entdeckungsreisen am ähnlichsten ist — der Landsknechtserwerb unserer Zeit: man reist, und man schreibt. Im Grunde ist diese Begriffsbestimmung nur eine Umschreibung der persönlichen Lebensführung und des inneren Lebenstempos J. V. Jensens.

Ein zusammenfassendes Bild seiner Romane zu geben ist demnach, genau genommen, eine Unmöglichkeit: ihre innere Rastlosigkeit läßt sich nicht umschreiben. Man kann nur andeuten — die Bewegungsrichtungen zeigen: ihre eigentliche Form ist kaum faßbar. — Die beiden Romane bilden eine Einheit. Madame d'Ora beginnt auf einem der großen Dampfer zwischen Europa und Amerika. Edmund Hall, der große Naturforscher, der moderne Faust, befindet sich auf ihm, mit ihm sein Gegenspieler Evanston, das böse Prinzip. Zwischen ihnen steht Madame d'Ora, die berühmte Sängerin und einstige Geliebte Edmund Halls, die sich jetzt, nach zehn Jahren, auf dieser Reise wieder zu ihm zurückfindet; des weiteren geheimnisvoll ein angeblich armenisches Waisenmädchen, Mirjam Karekin, und schließlich lauernd, beobachtend, und doch immer auf der falschen Fährte, Thomas A. Mason, der Detektiv, der den Mörder Elly Johnstons sucht. Im Osten Londons ist sie erschlagen, ihrer Ringe und ihrer rechten Hand beraubt, aufgefunden. Der Mörder ist Josef Evanston: Thomas Mason hält Hall dafür. Dies benutzt Evanston, um Hall auf alle mögliche Weise zu suggerieren, daß er wirklich die Tat begangen hat. Der Kampf zwischen diesen beiden, dem modernen wissenschaftlichen Geist und der verneinenden, zerstörenden Kraft Evanstons bildet den hauptsächlichsten Inhalt des Buches — ähnlich wie in dem Tschandala-Roman Strindbergs. Es gelingt Evanston, Hall zum Spiritismus zu bekehren — ihm in seinem Laboratorium im fünfzehnten Stock eines New Yorker

Wolkenkratzers in phantastischen Sitzungen allerhand Geister, darunter den der Ermordeten vorzuführen, gleichzeitig deren Hand und Ringe als Schuldbeweis in Halls Wohnung zu praktizieren und ihm dabei seine Entdeckungen über die Gewinnung des Radiums zu stehlen. Alles geht gut, bis in der entscheidenden Sitzung Evanston so unvorsichtig ist, selbst als missing link, als das fehlende Zwischenglied zwischen Mensch und Affe aufzutreten. Madame d'Ora entlarvt ihn und seine Helferin Mirjam, bezahlt aber ihr Eingreifen mit ihrem Leben, indem sie bei dem Ringen von Mirjam mit einem Reagenzglas verletzt wird, in welchem Hall Tollwutbazillen gezüchtet hat, so daß dieser sie, als bald darauf das Leiden ausbricht, erschießen muß. Evanston aber empfängt seinen Lohn von Ralph Winnifreed Lee, dem jungen Dichter, dem Madame d'Ora so etwas wie ein Sinnbild des alten Europa ist; er wird in einer grotesken Vorszene in Halls Laboratorium von ihm aufs fürchterlichste zerschlagen und zugerichtet. Der Geprellte ist Mason, der durch Evanston irregeführt, Hall seines Mordes wegen in dem Augenblick verhaften will, in dem die amerikanische Regierung ihn als den Mörder Madame d'Oras mit Beschlag belegt. Hall stirbt im Zuchthaus an einer Grünspanvergiftung; der Kampf zwischen der jungen Kraft der neuen Welt, dem neuen Geist, den jetzt Ralph Winnifred Lee verkörpert, und den Mächten der Negation und finsteren Verdumpfung, die Evanston darstellt, dauert fort. Er bildet den Inhalt des Rades, des großen Chikagoromans, in dem der Einfluß der amerikanischen Dichtung, Walt Whitmans und vor allem des Octopus von Frank Norris noch deutlicher zutage tritt. Das Rad ist das Sinnbild der riesigen Lebenskomplikation, die diese Stadt darstellt: um dieses Rad geht der Kampf. Evanston oder Cancer, wie er sich jetzt nennt, will die Macht erringen, um das ungeheure Rad zum Stehen zu bringen. Als Prediger und Sektierer versucht er, mitten im Winter einen allgemeinen Streik zu inszenieren; schon scheint ihm sein Vorhaben zu gelingen — als im letzten Augenblick das Leben die Oberhand bekommt. Ralph Lee erschlägt den Geist der Finsternis, indem er ihn nach einer fast wedekindschen Szene aus dem siebenten Stockwerk seines Hotels zum Fenster hinauswirft — und so das große Rad des Lebens seinen Gang weitergehen läßt. Er nimmt den Mord reuelos auf sich und gibt sein Dichten auf, um seinen Glauben nur noch praktisch, nicht mehr theoretisch seinen Mitbürgern zu Gemüte zu führen.

Das Wesentliche der Romane liegt trotz des großen Wuchses der Anlage wohl in der Kraft der Einzelgestaltung. Man erlebt zuweilen fast visuelle Eindrücke, so unbekümmert geht Jensen vor; daneben stehen freilich Stellen, bei denen man nicht mehr künstlerisch, sondern nur noch physiologisch zu reagieren vermag. Sie sind vielleicht wie die Wedekindstimmung mancher Kapitel als Lösungsversuche innerer seelischer Verknotungen zu deuten; Anhänger der Freudschen Theorie werden hier manches für sie Verwendbare finden. Zuweilen hat man dann wieder den Eindruck, als lernte man bei Jensen erst recht die Notwendigkeitsformen der Gegenwartszivilisation als Sichtbarkeits- und damit künstlerische Werte empfinden. Zuweilen sieht er ja auch schon stereotyp: zuweilen gibt es wieder Stellen, die, wie die Schilderung des Streikhöhepunktes in der Winternacht mit der hereinbrechenden Eiszeit in ihrer symbolischen Kraft an manches, was der Romantiker Zola schuf, erinnern. Zuweilen vermag er Hinreißendes zu geben; zuweilen genießt man lesend den Widerspruch, der, wie etwa auch in Gauguins „Noa Noa" zwischen Theorie und Praxis liegt, indem der Positivist Jensen dem Künstler im Grunde den Boden unter den Füßen entzieht. Hier liegt zugleich die Schwäche Jensens — das, was seinen Positivismus, wie jeden, im zeitlich Begrenzten verharren läßt. Die Frage, ob dieser Protest gegen alle offene oder heimliche Romantik, die sich hier wie bei jedem Protestler doch wieder einschleicht, dieses Proklamieren der Tatsachen, der Wirklichkeit gegenüber allen Ideen einer bewußten Selbstbeschränkung oder einer inneren Blickbegrenzung entspringt, mag unentschieden bleiben; hierüber wird eine spätere Zeit zu urteilen haben. Als Zeiterscheinung und Gegenwartsausdruck, als Konsolidierung eines der ausgeprägtesten Züge dieses Säkulums wird Johannes V. Jensen in der Entwicklungsgeschichte des neuen Ausdrucksuchens wohl nicht zu umgehen sein.

Besprechungen

Volksromane

Von August Friedrich Krause (Breslau)

Nicht mit Unrecht steht man in weiten Kreisen der literarisch Interessierten dem Volksroman mit wenig, meist gar nicht verhehlter Abneigung gegenüber. Es haben sich allzu viel Unberufene mit ihm zu schaffen gemacht; man hat geglaubt, dem Volksroman alle möglichen Aufgaben stellen, mit ihm alle möglichen Tendenzen verfolgen zu dürfen. Ist er dem einen willkommenes Mittel zu belehren, zu erziehen, macht ihn der andere zum religiösen Erbauungsbuch, zu einer Mustersammlung von Beispielen des Wohlverhaltens vor Gott und den Menschen und seines Gegenteils. Dritten dient er als kulturhistorisches Museum, in dem die dem Untergang geweihten Sitten und Gebräuche, Volkstrachten, Sagen der einzelnen deutschen Volksstämme wohl konserviert und der Nachwelt aufgehoben werden. Daß bei all diesen, an sich recht vortrefflichen und löblichen Absichten, die, weil sie den Volksschriftsteller zu einseitigem Sehen zwingen, meist etwas Kunstfremdes, ja Kunstwidriges an sich haben, die Kunst arg zu kurz kommt, bedarf keines Nachweises. Und so ist auch wirklich bei allen Büchern, die uns heute an dieser Stelle beschäftigen, die künstlerische Seite die schwächste. Keinen ihrer Verfasser veranlaßt der in jedem echten Künstler lebende und mächtig wirkende Gestaltungstrieb zu schöpferischer Arbeit, und so ist auch keinem ein reines Dichtwerk gelungen.

In den letzten Jahrzehnten haben die Niedersachsen ein starkes Kontingent zu der Gruppe der Heimatkünstler gestellt. Auch fast die Hälfte der heute zu besprechenden Romane haben ihre Heimat und den Schauplatz ihrer Handlung in der lüneburger Heide, die künstlerisch wie literarisch durch die Heimatkunstbewegung erst entdeckt worden ist. Mit schwerem Geschütz, mit zwei dickleibigen Romanen, kommt Natha-

nael Jünger angerückt: „Hof Bokels Ende" und „Pastor Ritgerodts Reich" (Wismar i. M., Hinstorffsche Verlagsbuchhandlung). Jünger, gewiß ein Heidepastor, zum mindesten einer, der es einmal gewesen ist und sicher ein Theologe, erweist sich in diesen beiden Romanen als ein fleißiger und scharfer Beobachter, dem es gelungen ist, manches Interessante aus dem Leben und Leiden, aus dem Tun und Treiben der Heidedörfler zusammenzutragen. Er kennt aber die Menschen der Heide nicht nur in ihrem äußerlichen Gebaren, in ihren Sitten und Bräuchen, in ihrem Schaffen und zähen Festhalten am Alten, am Ererbten und Erworbenen, er ist mit scharfem Blick und liebevollem Verstehen auch tiefer in sie hineingedrungen, er kennt sie bis in ihr innerstes Denken und Fühlen hinein, und er weiß uns von diesem naiven, eigenartigen Seelenleben der Heidebauern manchen rührenden Zug zu berichten. Nur wer die Menschen, die er schildert, so genau bis ins Innerste kennt und versteht, wird solche Züge finden, wie Jünger einen von Mutter Amtsfelde erzählt, die ihrem dem Kinderglauben der Väter fremd gewordenen Sohne, dem Doktor der Medizin, Kreuz, Herz und Anker, die symbolischen Zeichen für Glaube, Liebe, Hoffnung, in die Sohlen der Strümpfe strickt, in der rührenden Hoffnung: wenn er täglich auf diese heiligen Zeichen trete, werde ihre Wirkung ihm bis zum Herzen dringen und seinen ungläubigen Sinn dem Bibelglauben wieder zuwenden. Mit diesem einen Zug gibt er uns mehr von dem innersten Leben dieser Frau, als mit allen Mitteln äußerlicher Schilderung. Aber auch was er mit diesen erreicht, ist nicht gering, und so stehen die Männer und Frauen seiner Heide in schöner Plastik vor uns, erfüllt von echtem Leben.

Diese unverkennbaren und bedeutenden Vorzüge haben, wie die Verlagsreklamen am Schlusse der Bücher verraten, manche Beurteiler veranlaßt, Nathanael Jünger neben Wilhelm von Polenz und über Gustav Frenssen zu stellen, ohne zu bedenken, daß sie damit nicht den beiden Dichtern — sie können's vertragen —, wohl aber dem Überschätzten selber schaden. Was den Heidepastor mehr noch von Polenz als von Frenssen, ganz gewiß aber auch von diesem scheidet, das ist der Mangel an Konzentration, das ist vor allem: ihm fehlt der Blick für das Wesentliche. Besonders kraß tritt dieser letztgenannte Mangel hervor in dem ersten Roman: „Hof Bokels Ende". Da wird uns nichts von allem dem geschenkt, was Jünger auf den Heidehöfen seiner Parochie hat beobachten können, keine tägliche Verrichtung der Bauern und des Gesindes, keine der landwirtschaftlichen Arbeiten, wie die Jahreszeiten sie bedingen, alle der hannöverschen Heide eigentümlichen Gewohnheiten, Sitten und Bräuche werden peinlich genau erklärt. Immer wieder steckt der Verfasser den Kopf hinter dem Vorhang hervor, um zu erklären oder vornweg auf die Folgen der erzählten Ereignisse aufmerksam zu machen, statt die Menschen und die Ereignisse reden zu lassen. Die Fülle der Schilderungen, der Erläuterungen, der frommen Einschiebsel zerreißt den Zusammenhang, erdrückt die Handlung, stört den Gang der Ereignisse, daß wir oft ganz auf sie vergessen, und hindert die dramatische Wirkung. In „Pastor Ritgerodts Reich" tritt dieser grobe Mangel an Technik mehr zurück, da versteckt sich der Autor wenigstens hinter seinen Pastor Ritgerodt, mit dem er sich wohl auch identifiziert, und so liest sich dieses Buch um vieles besser.

In beiden Büchern gibt Nathanael Jünger das Ringen zweier Welten, den Kampf zweier Weltanschauungen, und doch sind die beiden Romane nicht bloß in der äußeren Handlung, sondern auch innerlich grundverschieden, weil den ersten ein warmherziger Menschenfreund, den andern aber der Theologe geschrieben hat. Und so ist auch die Wirkung der beiden Bücher eine verschiedene: das Schicksal des unglücklichen Josua Bokelmann, der der Macht der Tradition, der Gewalt der Väterscholle erliegt, muß das Herz eines jeden Menschen rühren; die Bekehrung des seinem Kinderglauben fremd gewordenen Doktors der Medizin Christoffer Amtsfelde vermag innerlich wie äußerlich aber nur den zu interessieren, der in dem evangelischen Christentum orthodoxester Richtung das alleinige und wahre Heil erblicken kann. Das liegt nicht an der Art des Konfliktes, den der zweite Roman darstellt, sondern an der Art seiner Behandlung. Während der Menschenfreund Nathanael Jünger es verstanden hat, die Tragik des Konfliktes zwischen Vater und Sohn, zwischen starrer Überlieferung und künstlerischer, nach Freiheit zur Betätigung verlangender Persönlichkeit voll auszuschöpfen und nur nicht imstande gewesen ist, die letzte Katastrophe aus dem Konflikt selbst erwachsen zu lassen, biegt in „Pastor Ritgerodts Reich" der Theologe Nathanael Jünger seiner Weltanschauung zuliebe der vollen Tragik seines Konfliktes aus. Den Kampf zwischen altem und neuem Glauben bringt nicht der Dichter zur Entscheidung, der ihn in sich selbst erlebt, in sich selbst durchgerungen hat, sondern der Pastor, der ihn mit Hilfe seiner Theologie ausficht. Er hat sich zudem diesen Kampf noch recht leicht gemacht, indem er dem neuen Glauben, der in seinem Sinne wie im Sinne der Heidebauern ein Unglauben ist, eine recht schwache Position geschaffen hat. So ist „Pastor Ritgerodts Reich" im Vergleich zu „Hof Bokels Ende" technisch wohl das bessere, dichterisch aber das schwächere Werk.

So scharf umrissen und klar auch die Heideleute, die Heidehöfe, zum Teil auch die Heide selbst in Nathanael Jüngers Büchern vor uns erstehen, so wenig vermag er den stillen, eindringlichen Zauber der Heide, wie er in den verschiedenen Tages- und Jahreszeiten lebendig und wirksam wird, uns zu vermitteln. Er ist im Grunde keine lyrische Natur und hat diesen Mangel mit manchen Niederdeutschen gemein. Auch Wilhelm Jastram, der uns in seinem Buche: „Lohmüllers Einziger" (Gustav Schloeßmanns Verlagsbuchhandlung, Hamburg) gleichfalls eine Dorfgeschichte aus der Lüneburger Heide erzählt, ist kein geborener Lyriker, wenn ihm auch die landschaftliche Schilderung immerhin mehr liegt als dem Heidepastor, dessen Härte und Stimmungsarmut in der Naturschilderung manchmal geradezu wundern macht. Jastram ist auch technisch der Geschicktere, er weiß besser zu erzählen, wenn mitunter freilich auch er in den Fehler der Anfänger verfällt, breite Episoden einzuflechten, die in gar keinem oder doch nur geringem Zusammenhang mit der führenden Handlung stehen. So hätte die Wildererepisode um ein gut Teil kürzer gegeben werden müssen, damit die Haupthandlung nicht gar so arg wäre auseinander gerissen worden. Was Jastram erzählt, ist nicht besonders neu, ist auch nicht besonders eigenartig, man kennt es aus hundert anderen Dorfgeschichten. Er weiß auch keine tiefgreifenden, aufwühlenden Geschehnisse zu berichten; aber alles ergreift durch eine natürliche Schlichtheit und Anspruchslosigkeit. Seine Menschen sind mit Innigkeit und Wärme gezeichnet und von einer wohltuenden Einfachheit und Geradheit im Denken und Handeln. Sobald sie von diesem Typus abweichen, neigt ihre Darstellung leicht zur Karikatur, dann fehlt ihnen das warm pulsierende Leben, sie sind konstruiert. Das Vermögen plastischer Gestaltung, das sonst dem Niederdeutschen, besonders dem Heidjer eigen ist, fehlt Jastram völlig.

Den „Heideschulmeister Uwe Karsten", einen Roman von Felicitas Rose, hat das Deutsche Verlagshaus Bong & Co. gleich in einer Auflage von

zehntausend Exemplaren drucken lassen, und ich glaube, der geschäftskundige Verleger wird sich nicht verkalkuliert haben. Dieser Heideroman hat für manches kritiklose Gemüt etwas ungemein Bestechendes: er ist glatt geschrieben, er bringt eine, die breite Masse des Lesepublikums interessierende und zu Tränen rührende Handlung, die, geschickt auf die Instinkte der weiblichen Leser spekulierend, die Schicksale einer reichen hamburger Patriziertochter und eines armen, aber unglaublich gescheiten und tüchtigen Heideschulmeisters zusammenkoppelt, er ist durchsetzt mit äußerlich glänzenden, in stark sentimental gefärbtem lyrischem Stil geschriebenen Heideschilderungen, die in jeder naiven Leserseele sofort die Lust erwecken, hinfort in Gemeinschaft mit Uwe Karsten und mit Ursula (pardon! die ist ja bereits tot!) fern vom Getriebe der lärmenden, ruhelosen, genußsüchtigen Großstadt in der stillen, weltentrückten Heide (sagt man nicht so?) die irdischen Tage zu beschließen. Man sieht: die selige Marlitt und ihre Nachahmerinnen haben Konkurrenz bekommen. Dieser Roman ist eines der erlogensten Bücher, die mir je in die Hand gekommen sind; nichts in ihm ist wahr und echt, nicht die Handlung, die sich kaum müht, von der Wirklichkeit den Schein zu borgen, nicht die Menschen, denen alles warme Leben fehlt, nicht die Lyrik der Heideschilderungen, die nur prunken, nur bestechen will und doch nicht innerlich zu bezwingen vermag. Alles ist gemacht, ist auf die Spitze getrieben: von dem hypergenialen Uwe Karsten angefangen, der nicht nur als Mensch, sondern auch als Lehrer, Dichter und Gelehrter seinesgleichen nicht mehr hat, bis zu den karikierten Pastoren- und Lehrerfrauen, die sich zu einer Kaffeevisite im Heideschulhause treffen. Es ist ein Buch, gegen das man Front machen muß, weil es im Gewande der Heimatkunst, auf die Instinkte der Massen spekuliert und der echten Heimatkunst nicht nur das Wasser abzugraben bemüht ist, sondern bei allen natürlich und wahr empfindenden Lesern sie ärger diskreditiert als die schlimmste Dilettantenarbeit.

Da ist es wirklich eine Erquickung, zu einem Buche zu greifen, wie dem Roman: „Opferfeuer“ von Moritz Bartsch (Breslau, Verlag von Paul Schimmel). Das sei gleich von vornherein betont: hervorragende dichterische Eigenschaften besitzt dieser Roman nicht; aber er ist ein selten ehrliches, einfaches und schlichtes, von echter, warmer Begeisterung getragenes Werk, das ohne jede Prätention sich gibt und dadurch besonders wohltuend wirkt. Es führt uns zu einfachen, aufrichtigen, in ihrem natürlichen Empfinden unverdorbenen Menschen. Der Held ist kein Geisteslicht, wie der unerhört bedeutende Uwe Karsten, er ist im Gegenteil ein Schwachbefähigter, den man in die Hilfsschule stecken mußte, weil er mit den normal begabten Schülern in der Volksschule nicht fortkam. Und doch: was für ein lieber, prächtiger Kerl, was für ein ehrlicher, ringender Mensch ist er nicht! „Opferfeuer“ nennt Moritz Bartsch diesen Roman, und er gibt in einem Gespräch selbst die Deutung dieses Titels. „Die Liebe zu allen Wesen“, sagt sein Lehrer Reichelt, „ist das Opferfeuer, das aus der Nacht des Stoffes hinaufweist zu den Höhen, auf denen die Söhne Gottes wohnen.“ Diese Liebe trägt der Verfasser selbst in seinem Herzen, sie leuchtet aus seinen Menschen und ihrem Tun, sie ist es, die seinem Werke innere Wärme gibt, sie hat ihn wohl auch zur Abfassung dieses Buches gedrängt, das der liebekalten Welt die Lehre in das Gewissen prägen will: nicht die Intelligenz ist es, die glücklich macht und aufwärts führt zu Höhen der Entwicklung, sondern die wahre, echte Menschenliebe.

Die künstlerische Ausgestaltung des ideenreichen Romanes läßt leider manches zu wünschen übrig. Nur die Menschen, in denen Bartschs ganzes Empfinden lebt, kommen einigermaßen rund und voll heraus; was so nebenher durch das Buch läuft, bleibt Schattenriß oder wirkt — wie die beiden Schulinspektoren — gar als Karikatur. Gewiß fehlt es Bartsch an Kraft zu plastischer Gestaltung, ich glaube aber, das Werk wäre auch künstlerisch besser geworden, wenn er nach dem warmherzigen Menschenfreunde den Dichter an die Arbeit gesetzt und diesen das Buch vor seiner Veröffentlichung noch einmal gründlich hätte umformen lassen.

Aus der Großstadt, deren lautes Wesen nur mit wenigen Akkorden in dieses stille Buch schlägt, vom platten Lande hinweg, wo sein zweiter Teil spielt, führt der Roman von Robert Kurpiun: „Der Mutter Blut (Kattowitz, Phönix-Verlag, Fritz u. Carl Siwinna) uns auf die Grenzscheide zweier Völker und Rassen, in die Welt der rauchenden Fabrikschlote, der rot durch die Nacht glühenden Hüttenöfen, nach Oberschlesien. Der erste große oberschlesische Roman, hoffte ich, als ich das Buch in die Hand bekam, der Roman, der uns fehlt und der unserer Literatur so dringend not tut! Und wirklich ist Kurpiuns Buch so etwas Ähnliches, nur, daß es nicht **der** oberschlesische Roman ist, auf den wir warten, sondern nur **ein** Roman. Das Dichterische tritt leider allzu sehr hinter der Tendenz zurück; der Verfasser, der mitten in dem Leben und Treiben des oberschlesischen Industriebezirkes steht, der alle die brennenden Probleme kennt, am eigenen Leibe gefühlt hat, die hier ihrer Lösung harren, hat dennoch nicht vermocht, die Poesie dieses eigenartigen Landstriches, in dem über und unter der Erde das gewaltige und erhabene Lied der Arbeit erdröhnt, in dem zwei Rassen einen erbitterten Kampf auf Leben und Tod miteinander führen, voll auszuschöpfen. Vielleicht, weil ihm der Abstand von den Dingen fehlt, die er gestaltet, weil er selbst zu sehr in diesem wogenden Leben steht, um es in seiner Totalität erfassen und darstellen zu können; ganz gewiß aber auch, weil es ihm doch an dichterischer Kraft gebricht. Ein Schriftsteller, den die Tendenz seines Werkes verleitet, alle seine Menschen nur von der einen Seite zu sehen, daß sie flach und unplastisch erscheinen, der uns nur mit seinem Verstand, nicht mit seinem Erleben in die Psyche der Gegenspieler seiner Helden und Gesinnungsgenossen einzuführen vermag, ist ganz gewiß kein vollwertiger Dichter. Kurpiun läßt uns alle Deutschen seines Buches nur von der guten, die Polen nur von der schlechten, boshaften Seite, alle Gestalten nur immer durch die Parteibrille sehen. Ich weiß wohl, wie schwer unsere deutschen Brüder in Oberschlesien unter dem Nationalitätenkampf zu leiden haben, wie im Innersten aufgewühlt, wie erbittert sie sind, und ich verdenke ihnen diese Empfindungen nicht. Das entbindet aber den Dichter nicht davon, volle Menschen von Fleisch und Blut zu schaffen. Zu dem Mangel an Gestaltung kommt noch der Mangel an Kompositionsvermögen: das Buch fällt innerlich auseinander. Menschen und Episoden, ich nenne als Beispiel nur das Grubenunglück, sind nicht organisch mit der Haupthandlung verbunden, stehen innerlich in zu lockerer Verbindung mit dem Helden. Trotz dieser Ausstellungen ist der Roman wert, gelesen zu werden; er ist von echter innerlicher Wärme durchstrahlt: von der starken Liebe eines aufrechten Mannes zu seiner gefährdeten Heimat, zu seinem verkannten und beschimpften Vaterlande. Er ist ein Werk, das sich aufbaut auf einer eingehenden, intimen Kenntnis des oberschlesischen Volkslebens, der Kämpfe und Nöte, die auf den Menschen dieses Bezirkes lasten, und der Arbeit dieser Menschen um das tägliche Brot und um ihre nationalen Ideale. Der Verfasser versteht es, uns für die Welt, die er gestaltet, zu interessieren, er vermag uns mit dem,

was er erzählt, zu ergreifen, weil er von der Tragik, die in jedem, so auch in diesem Kampfe lebt, ergriffen worden ist. Und darum dürfen wir uns dieses Buches freuen trotz seiner Mängel, es ist ein guter Anlauf und ein Versprechen.

Das Gebirge, das sonst die meisten und häufig auch die besten Volksromane stellt, ist diesmal schwach vertreten; nicht an Zahl, denn es sind noch fünf ganz stattliche Bände zu erledigen, aber an Wert. „Der Erbe vom Birkenhof", ein Schwarzwaldroman von August Ganther (Dresden, Verlag von Carl Reißner), ist recht flott und unterhaltend geschrieben, und das ist ja wohl für einen Volksroman schon eine ganz vortreffliche Sache, es steckt auch ein Stück von einem Dichter dahinter, einer, dem das Dorf, dem seine Schwarzwaldhöhen lieber sind als die lärmvolle Stadt, dem darum auch die Dörfler voller und runder, lebendiger und innerlich reicher geraten als die andern, vor allem als die Stadtmenschen, die bei ihm immer ein bißchen zur Karikatur neigen. Zu der faden Symbolisierung von Land und Stadt durch eine Dorfmaid und die Begleiterin eines reisenden Menageriebesitzers (ausgerechnet eines reisenden Menageriebesitzers!) hätte freilich auch die wütendste Heimatliebe ihn nicht verführen brauchen. Auch in der psychologischen Motivierung ist Ganther nicht immer sorgfältig genug, und tief gräbt er nirgends. Darum bleibt auch alles Tragische und aller Humor bei ihm an der Oberfläche; er zwingt weder zu einem herzlich-fröhlichen Auflachen, noch zum Erschauern und zum Mitleiden, und so läßt sein Buch, wenn wir es aus der Hand legen, keinen nachhaltigen Eindruck in uns zurück.

Ein besserer Volksroman als der eben besprochene ist Anton Schotts: „Der Wirt vom ‚Gulden Rössel'" (Regensburg, Verlag von J. Habbel). Schott, kein großer, aber doch ein guter Erzähler, der zu gestalten weiß und dem man gerne zuhört, führt uns mitten hinein in das Leben, Lieben und Hassen, in die Freude und in die Not seiner Einödbauern und ihres Gesindes. Andreasspiele der „Ehhalten", Wirtshausszenen, Verlobungen, Hochzeiten, kleine und große Intrigen läßt er in bunter Folge an uns vorüberziehen. Er sieht seine Dörfler nicht durch die rosenrot gefärbten Gläser einer übertriebenen Heimatliebe, sondern er schildert sie uns so, wie sie sind, mit allen ihren Schwächen, groben und kleinen Fehlern, mit ihren Vorurteilen, dummdreisten Schlauheiten und Tölpelhaftigkeiten, mit ihrem materiellen Sinn und ihren oft tiefgehenden moralischen Defekten. Wer Maximilian Schmidt oder andere oberbayerische Volksschriftsteller im Kopfe hat, wird meinen, daß Schott allzu realistisch zeichne und seine Bilder zu sehr grau in grau töne. Das ist sicher: es liegt wenig Glanz und viel Trübe über diesem Roman, und zu einer innerlichen Erhebung vermag man nicht zu kommen, weil Schott es unterlassen hat, wenigstens in einigen Personen stärkere sittliche Kräfte zu entfesseln, die dem Gang der Ereignisse aufwärtsführende Tendenz erzwungen hätten.

Alle unsere Volksschriftsteller haben von jeher gern an alte Volksbräuche angeknüpft und durch deren Schilderung ihren Bildern größere Fülle an Farben gegeben. Hans Raithel aber schrieb seine Dorfgeschichte aus dem Bayreuther Land: „Annamaig" (Leipzig, C. F. Amelangs Verlag) anscheinend zu keinem anderen Zweck, als dem: die Bräuche, Sitten und Gewohnheiten der Leute in Haus und Feld, auf dem Tanzboden und im Wirtshause, bei allen möglichen Familienfesten und Ereignissen darzustellen und sie auf diese Weise vor dem Vergessenwerden zu bewahren, wenn sie schon einmal mehr und mehr aus dem Volksleben selbst verschwinden. Die Handlung, an der er dies alles aufreiht, ist überaus dürftig, die Darstellung selbst unglaublich breit und unklar, so unklar, daß der Verfasser selbst sich schon veranlaßt sieht, in einer „Einführung" einen Situationsplan und ein Verzeichnis der Personen des Romans voranzusetzen. Wer Interesse hat für Sitte und Brauch im Volksleben, wird bei diesem Buch auf seine Rechnung kommen; wer aber sich an künstlerischer Gestaltung erfreuen oder wer unterhalten sein will, lasse lieber die Hand davon.

Zum Schlusse möchte ich noch auf zwei Bücher eines böhmerwalder Lehrers hinweisen, die zwar keine Volksromane sind, vielmehr kleine Erzählungen und Skizzen enthalten, die aber ihrer ganzen Art nach doch zu der Gattung der Volksbücher gehört; es sind dies: „Es war im Böhmerwald" und „Granit und Gneis" von Johann Peter (Essen-Ruhr, Verlag von Fredebeul und Koenen). Wie der Titel des zweiten Buches an einen anderen böhmerwalder Poeten, an Adalbert Stifter erinnert, so mahnt Peters Art, zu erzählen, besser gesagt: zu plaudern, ein wenig an Rosegger, mit dem er sich manchmal — wenigstens was die Abstammung betrifft — gerne vergleicht. Von beiden Dichtern trennt den kleinen Peter aber eine große Kluft. Er ist eigentlich kein künstlerischer Gestalter, also kein Dichter, nur ein harmloser, gemütvoller Plauderer, und ein gütiges Geschick bewahre uns vor den Romanen, die er, wie er gesteht, in seinem Schreibpult liegen hat. Wenn er in seinen bescheidenen Grenzen bleibt, leistet er manches Nette und Gute. Er ist ein treues Kind seiner Heimat und glühend begeistert von ihrer an so manchen Stellen noch unberührten Schönheit. Diese Schönheit preist er in seinen Büchern viele Seiten lang, und er wird nimmer müde. Manchmal aber ermüdet er den Leser damit, weil er nur darüber redet, sie nicht gestaltet in bezwingenden Bildern und Stimmungen, wie sein größerer Landsmann Stifter. Aber man nimmt seine Bücher dennoch gern zur Hand um ihrer Frische und Natürlichkeit, um ihrer harmlosen Freude an allem Guten und Schönen willen, und wenn man nicht gerade auf eine längere Erzählung stößt wie „'s Ompscherl", so wird man manchen Genuß darin finden.



Zum Kleist-Problem

Von Ottokar Fischer (Prag)

Gewappnet und entrüstet betritt ein fleißiger Sammler von neuem den Plan der Kleistforschung,[1]) als Kämpe für seines Helden Solidität und zugleich als Herold der eigenen Verdienste. „Als ich an das Kleist-Problem herantrat," lautet sein erstes Wort, und mit einem Satz über „Penthesilea" als „das Drama Kleists" (ähnlich wie Emma Kunze „die Liebe Kleists" genannt wird) entläßt er uns. Die Selbstbespiegelung zu Beginn, die Geschmacklosigkeit zum Schluß, sie geben recht gut den Ton des Ganzen an, der uns leider zu oft vergessen läßt, daß vieles davon, was Rahmer vorzubringen hat, wichtig und neu ist. Rahmer vergleicht sich mit einem Baumeister, der ein Gebäude einreiße, um es von neuem auf einem gesicherten Fundamente aufzubauen, er will Bausteine herbeitragen zu einer Kleistbiographie der Zukunft: oft sind es allerdings nur Splitter und Splitterchen, die er keuchend herbei-

[1]) Heinrich von Kleist als Mensch und Dichter. Nach neuen Quellenforschungen von S. Rahmer. Mit zwei Porträts und einer Textabbildung. Berlin 1909, Georg Reimer. IX, 453 S.

schleppt. Den Anspruch, „der Kleistforscher“ zu sein, kann er nicht erheben; dazu wäre, neben etwas mehr Kongenialität mit dem Dichter, eine gerechtere Stellungnahme zu den Vor- und Mitarbeitern erforderlich.

Die Forschung der letzten Jahre war, nach Zollings Vorgang, darauf aus, den Dichter aus der ihm zu Unrecht angewiesenen völlig isolierten Stellung herauszuheben und seine mannigfachen, oft engen Beziehungen zu den Zeitgenossen zu präzisieren. Die drei Bearbeiter der kritischen Ausgabe haben, jeder in seiner Art, Beiträge zu dem Kapitel „Kleists Freunde“ beigesteuert: Erich Schmidt in der biographischen Einleitung, Steig in der Schilderung der Berliner Kämpfe, Minde-Pouet im Briefbande. Rahmers Studien wachsen, bei aller Feindseligkeit gegen das „offiziell“ wissenschaftliche Interesse, organisch aus den Tendenzen der modernen Kleistforschung heraus; sein Bestreben geht dahin, den Dichter als geselligen, liebe- und freundschaftsbedürftigen Menschen darzustellen, der sich nicht einsam seiner Zeit entgegenstemmte, sondern als kräftiges und gesundes Glied der menschlichen Gesellschaft wirkte. Auch mit seiner übermäßig starken Betonung von Kleists Lebenstüchtigkeit und Vernünftigkeit steht Rahmer nicht allein da, kommt vielmehr einer Anschauung entgegen, die von Tag zu Tage neue Anhänger zu erwerben droht: Rahmer will seinen Helden durchaus von allen „romantischen“ Schlacken befreien, begrüßt mit Freude jedes Zeugnis, das für Kleists antiromantischen Sinn zeugt, mag es nun in einer faden Apologie Loebens, in einem vergessenen Aufsatz Hieronymus Lorms oder in der trocknen Monographie Kanzkas enthalten sein; er weiß mit staunenswertem Geschick das Bizarre und Abenteuerliche an Kleists Charakter ins Alltägliche umzudeuten, übergeht die tollen Pläne nach dem Zusammenbruch an Frankreichs Nordküste, hat keinen Sinn für die verzweifelte Stimmung der Penthesileadichtung, versucht keine Erklärung der jähen Übergänge von himmlischer Wonne zu Höllenqual; und wer weiß? ließe sich die Nachricht von dem Selbstmord als unverbürgter Klatsch wegdisputieren, Kleist stünde da als Muster eines Bürgers, der beides zugleich ist: Genie und Durchschnittsmensch. Doch hat das mannhafte Eintreten für Kleists Gesundheit auch eine erfreuliche Seite: man pflegte wohl das Wirre, Große, Unregelmäßige in Kleists Poesie ins rein Pathologische hinüberzuspielen, man suchte die Maßlosigkeit seines Geistes aus einer krankhaften Naturanlage abzuleiten; Rahmer jedoch ist Arzt, ja Herausgeber einer Sammlung von „Grenzfragen der Literatur und Medizin“, und seine Polemik gegen den pathologischen Zuschnitt von Kleists Lebensbeschreibung stellt sich daher als seltene Erscheinung dar: hier ist ein Mediziner, der seinen Dichter weder ins Irrenhaus noch ins Spital schickt, sondern seine geistige Tätigkeit und seine Triebe als durchaus normal charakterisiert. Rahmer ergreift entschiedene Stellung gegen Lombroso und Möbius, scheint eher der Schule des wiener Psychiaters Freud beizustimmen — wohin sonst wiese die kategorische Erklärung: „jede Phantasie ist eine Wunscherfüllung“? — und mit ihm die grundlegende Wichtigkeit des psycho-sexuellen Lebens für alle Lebens-, also auch für die Phantasiebetätigungen anzunehmen.

Rahmer macht sich seine Aufgabe nicht leicht. Jahrelang hat er Material gesammelt. In nicht weniger als einundzwanzig öffentlichen Archiven und Sammlungen Deutschlands, Österreichs, Frankreichs hat er nach Urkunden geforscht, die den Dichter betreffen, und so ist er imstande, über Kleists militärische Laufbahn, über die Festungshaft auf Fort Joux, über das Verhältnis zu Varnhagen, Iffland u. a. neue authentische Daten vorzulegen, während z. B. die Nachforschungen über einen der dunkelsten Punkte in Kleists Leben, nämlich über den Prager Aufenthalt, ziemlich ergebnislos verliefen. Dazu kommt noch die Durchsuchung einiger privater Archive, die wertvolle Aufschlüsse über Kleists Freund Brockes und vor allem über Pfuel ergab, eine Reihe von persönlichen Anfragen und sonstigen Studien, denen zufolge der Verfasser unter anderm die Bedeutung von Kleists Aufenthalt in der Schweiz höher anschlägt, als es gewöhnlich geschieht: er meint, auch in politischer Beziehung habe das Leben in der Republik und der Verkehr mit bedeutenden Volksfreunden auf die Entwicklung von Kleists Anschauungen eingewirkt, indem sein Patriotismus und seine antiaristokratischen Tendenzen gefördert wurden. Im Gegensatze zu andern Forschern, vor allem zu Steig, unterstreicht nämlich Rahmer das Demokratische in Kleists Vaterlandsliebe, erhebt energischen Einspruch gegen die Auffassung, Kleist habe sich in Berlin als preußischer Junker den reaktionären Elementen ohne Vorbehalt angeschlossen. Ein Urteil in dieser Kardinalfrage steht allerdings nur jenem zu, der Gelegenheit hatte, die so schwer zugänglichen Berliner Abendblätter einzusehen, es genüge daher, auf die schroffen Gegensätze der modernen Kleistforschung hinzuweisen. Hätte Rahmer die neuere Literatur über die Romantik und ihre politischen Bestrebungen einer gnädigeren Durchsicht gewürdigt, er könnte sich auf das Urteil anderer Kritiker berufen; die prinzipiellen Einwände gegen Steig, die z. B. Walzel in einer ausführlichen Besprechung der „Berliner Kämpfe“ erhoben hat, sollten doch wahrlich nicht ignoriert werden! Die Probleme, die sich an Kleists politische Tätigkeit der letzten Lebensjahre anschließen, sind um so verwickelter, als über dem Hauptpunkte, nämlich über dem Verhältnis zu dem rätselhaften Adam Müller, vorläufig noch Dunkelheit lagert. Ohne einer bereits angekündigten Monographie über diese problematische Natur vorgreifen zu wollen, beschäftigt sich Rahmer eingehend mit dem politisch, psychologisch, vielleicht auch psychiatrisch interessanten Charakter und kommt zu dem Ergebnis, Müller sei ein schlechter Freund, ja der böse Engel Kleists gewesen.

Gewöhnlich wird dem erregten, zur Melancholie neigenden, haltlosen Kleist sein Freund Adam Müller als der Bedächtigere entgegengehalten; Rahmer dreht den Spieß um: nach ihm war Kleist der Normale und Müller der Gemütskranke. Eine Anekdote berichtet, Kleist habe einst seinen Freund von der dresdner Brücke in die Elbe werfen wollen: Rahmer hingegen nimmt das Gegenteil an, nicht Kleist, sondern Müller sei der Angreifer gewesen — wie er denn überhaupt der Ansicht ist, die Vorgänge im Leben Kleists seien des öfteren in verkehrter Darstellung der Nachwelt überliefert worden. Um diesen Satz zu beweisen, schlägt er zuweilen ganz eigene Wege ein. So gehört zu den bekanntesten Erzählungen und fehlt kaum in einer Kleistbiographie der Bericht Ernst Pfuels, Kleist habe nach der Beendigung seiner „Penthesilea“ mit tränenerstickter Stimme ausgerufen: „Sie ist tot!“ Es ist wahr, die Erzählung stammt vom alten Pfuel; aber das Erlebnis hat sich seiner Erinnerung so fest eingeprägt, daß er es zu wiederholten Malen, stets als seine charakteristischste Kleistreminiszenz, vorgebracht hat. Rahmer mag ja recht haben, wenn er behauptet, die Nachrichten, die aus Pfuels Alter herrühren, seien nicht so glaubwürdig, wie z. B. die Aufzeichnungen desselben Gewährsmannes aus der Zeit unmittelbar nach Kleists Tode; mit welchem Recht er jedoch behaupten darf: „daß bei der Beendigung der Penthesilea Tränen flossen, ist richtig, nur hat sie nicht Kleist, sondern Pfuel vergossen, und es floß nicht ein Strom

von Tränen, sondern Kleist sah in Pfuels Auge eine Träne", ist ein Rätsel. Zugegeben, daß Pfuels Erinnerungsbild getrübt sein konnte: mehr wird doch der einstige Augenzeuge von dem Vorgang gewußt haben, als der unbeteiligte Herr Rahmer, der sich anmaßt, aus den Berichten von Zeitgenossen all das auszumerzen, was seinem Bilde von dem ganz gewöhnlichen Menschen Kleist nicht entspricht?

Die Kombinationen des rechthaberischen Verfassers sind überhaupt nicht immer einwandfrei. Er stützt sich manchmal auf Voraussetzungen, deren Beweiskraft weder durch ein autoritatives „zweifellos" noch durch das bescheidenere „wird gewesen sein" verstärkt wird. Zum Beispiel: „Was gerade Ulrike unter allen Geschwistern Kleist so nahe brachte, wird, wie auch sonst in seinem Verkehr, die gleiche Stimmung in musikalischen Dingen gewesen sein." Wahrlich ein kühner Versuch, in das völlige Dunkel von Kleists Familienverhältnissen etwas Licht zu bringen; wir sind mit Recht auf die Gründe gespannt, die Rahmer vorzubringen weiß, doch läuft seine Behauptung leider auf eine Lächerlichkeit hinaus: einmal habe sich die Schwester gegen ihr Lebensende an dem musikalischen Leben ihrer Vaterstadt beteiligt, und dann finde sich ein kurzer Hinweis in Kleists brieflicher Äußerung „(Ulrike) ist ein Mädchen . . ., das nach dem Takte spielt und denkt." Ob ein Nach-dem-Takte-Spielen und -Denken eben auf eine gleiche Stimmung in musikalischen Dingen mit dem Bruder hindeute, mag füglich dahingestellt bleiben. Zu bedauern jedoch ist es, daß Rahmer durch voreingenommene und übereilte Urteile über solche von jedem Forscher leicht nachzuprüfende Kleinigkeiten das Zutrauen auch zu jenen Ausführungen erschüttert, über die der Kritiker, ohne das Material nachgeprüft zu haben, nicht selbständig urteilen, sondern bloß referieren kann.

Wichtiger als Rahmers Angriffe, Streitigkeiten über Priorität u. ä. ist seine von der bisherigen Forschung abweichende Auffassung des kleistschen Liebeslebens und der mit ihm eng verknüpften Katastrophe, aber man wird auch hier eines peinlichen Eindrucks nicht los. Nicht nur, daß Geschichten hervorgeholt werden, die man für gewöhnlich als übelwollendes oder eitles Gerede beiseite schiebt, Rahmer vermehrt den Klatsch von Kleists Zeitgenossen um eine Medisance eigener Erfindung. Er „folgert" nämlich „aus dem vorhandenen Material", daß „Kleists Reise mit Pfuel, die in Paris endete, eine Fahrt nach Abenteuern und besonders nach Liebesabenteuern" bedeutete. Dies Wörtchen „besonders" ist einfach empörend. Denn Rahmers Nachrichten läßt sich höchstens entnehmen, daß sich die Verwandten Pfuels über den Leichtsinn ihres Familienangehörigen aufhielten; und mag dieser auch Anlaß zu zärtlichen Besorgnissen gegeben haben: Kleists wird, wie Rahmer selbst hervorhebt, in den Familienbriefen, mit einer nichtssagenden Ausnahme, überhaupt nicht Erwähnung getan! Aber man begreift, wo der Apostel von Kleists Nüchternheit mit der weltmännischen Färbung der französischen Reise hinaus will. Ihr sprecht da von Kummer, Verzweiflung, Katastrophe — so scheint er den Verehrern des unglückseligen Dichtergemütes zuzurufen —, wo es sich doch nur um eine Fahrt nach Liebesabenteuern gehandelt hat! Lieber ein Schürzenjäger als ein Melancholiker! In der Tat, es ist Rahmer und seinen Gesinnungsgenossen zuzugeben: die alltägliche Beobachtung lehrt, daß ein Dichter in Paris öfter ein galantes Abenteuer sucht, als daß er von dem Schreckbild eines Guiscard dahingejagt würde.

Rahmer vertritt die Annahme, Kleist sei überhaupt kaum jemals ohne Herzenswirren gewesen. Während man bisher Wilhelmine als die einzige betrachtet hat, die seinem Herzen nähergetreten sei, fertigt Rahmer die Bräutigamszeit als bloße Episode ab (ohne zu bedenken, daß die Briefe Kleists an Wilhelmine nicht lückenlos erhalten sind und ohne aus der Umdichtung von Lafontaines Fabel Rückschlüsse zu ziehen) und vindiziert für ihn der Bräute drei: die letzte große Liebe habe ihm die größte Enttäuschung bereitet; und sei er auch nach seinem Abschied von Dresden nicht an gebrochenem Herzen gestorben, so sei es doch um seine Energie getan gewesen. Was in Berlin sich abgespielt habe, das Doppelverhältnis zu der befreundeten Cousine und zu der geliebten Henriette, habe, zu dem dresdner Erlebnis hinzugerechnet, die Grundlage zu dem tiefen Lebensüberdruß gegeben, aus dem es eine einzige Rettung gab: den Tod. Rahmer polemisiert in dieser wohl lesenswertesten Partie seines Buches gegen die Behauptung, Kleist sei von äußeren Umständen wie Schuldenlast, Zerwürfnis mit der Familie, Erfolglosigkeit seines Strebens, zum Selbstmorde getrieben worden; und es mag ihm zugestanden werden: selbst in der Charakteristik Erich Schmidts sind die Motive von Kleists letzter Tat nicht so überzeugend dargestellt, daß man empfinden müßte: ja, hier gab es keinen andern Ausweg mehr. Außerdem jedoch wendet sich Rahmers Polemik gegen jene Perversitätenschnüffler, die Kleist zu einem Homosexuellen stempeln wollen; daß der Protest zeitgemäß war, wird wohl jeder einräumen, der etwa Sadgers unlängst erschienenes Machwerk in die Hand nimmt. Um die Argumente seiner Gegner zu entkräften, weist Rahmer an einer Reihe von Beispielen nach, wie normal Kleist in Liebessachen empfunden hat. Es geht bei derartigen Untersuchungen kaum je ohne kleine Indiskretionen ab, und die Sache hat, so ernst sie ist, auch ihre humoristische Seite. Man hat wohl in Matrikeln und Taufbüchern herumgeschnüffelt, um Goethe als „unmoralischen" Menschen zu brandmarken: was gäb die Forschung drum, wenn sie einen Nachkommen Kleists eruieren könnte! Neben, ja über die Prüfung des Menschen an der Hand des biographischen Materials stellt Rahmer die „funktionelle Diagnose", d. h. die Prüfung seiner Geisteswerke. Diese Waffe ist allerdings zweischneidig: Rahmer sollte doch nicht vergessen, daß oft gerade aus der Analyse von Kleists Dichtungen, besonders der „Penthesilea", auf eine krankhafte Naturanlage geschlossen wurde; er zählt Kleists Frauengestalten auf, um sie denen Oscar Wildes entgegenzustellen, und merkwürdig: Penthesilea fehlt auf seiner Liste!

So mannigfach anregend der biographische Teil des Buches ist, so dürftig nehmen sich die literarischen Exkurse aus. Das Buch nennt sich „Heinrich von Kleist als Mensch und Dichter" und zählt fünfhalbhundert Seiten, weiß aber über den Poeten merkwürdig wenig vorzubringen, der Abschnitt „Heinrich von Kleists Werke" enthält doch meist Nachträge und Nachträge zu Nachträgen. Das beste daran hat biographischen und psychologischen Wert; so wird die Anregung zum „Bettelweib von Locarno" in einem wirklichen Abenteuer nachgewiesen, so sind die mit großer Emphase vorgetragenen Bemerkungen über eine neuentdeckte Quelle zu „Michael Kohlhaas" mit Betrachtungen über Kleists persönlichen Verkehr verknüpft, außerdem findet man Angaben über Kleists Lyrik und mit großer Emsigkeit zusammengetragene Exzerpte aus zeitgenössischen Referaten über Kleist. Die interessanten Ausführungen über Kleists Kunstideal leiden wohl wieder unter Übertreibungen und der großen Sicherheit, mit der sie vorgetragen werden. Mit richtigem Gefühl weist Rahmer auf die von der Kleistforschung allzusehr vernachlässigten musikalischen Bestandteile der kleistschen Produktion, auf die akusti-

schen Grundphänomene seiner Psyche hin; er zählt Kleist zu den Dichtern, welche „wir" (!) dionysische nennen; der Nachweis einer „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" lehnt sich an einen schönen Aufsatz an, in dem Helene Zimpel die Parallele Kleist-Nietzsche angedeutet, bei weitem nicht durchgeführt hat, doch geht Rahmer insofern über seine Vorgänger hinaus, als er Analogien aus anderen Dichtern heranzieht und Kleists Kämpfe um den „Robert Guiskard" aus dem Gegensatz von dichterischer und musikalischer Begabung ableitet, auf den er das berühmte Wort von den „halben Talenten" bezogen wissen will. Aber selbst wenn man sich Rahmers „Auffassung von der Bedeutung der Guiskard-Periode zu eigen macht", so weiß man über das Fragment nicht mehr als früher, man steht bloß statt vor einem X vor einem Y. Was nützt der Vergleich mit Hebbels „Moloch" und mit Wagners Bestrebungen? was hilft die Vermutung, Kleist habe ein „musikalisches Drama" in bloßen Worten schreiben wollen, da wir doch keine Ahnung haben, in welcher Weise sich die Forderungen der Musik geltend gemacht hätten! denn Servaes' Vergleich zwischen Volk und Orchester, zwischen den Helden und den individualisierten menschlichen Stimmen ist wohl geistreich, aber nicht beweisend! Rahmer will jedoch hauptsächlich dartun, daß auch das Ringen um den Guiskard kein Beweis von Geisteskrankheit ist. Darin hat er ebenso recht, als er durch sein Beschönigen der furchtbaren Krise, die den Dichter an den Rand des Grabes brachte, ein Unrecht an Kleists inkommensurablem Geiste begeht.

„Hier ist mein Kleist. Geben Sie uns den Ihren": mit diesen Worten brachte, eine literarhistorische Reminiszenz auffrischend, Otto Brahm seine Biographie jenem Kleistforscher dar, den wir als den führenden verehren. Nun hat uns auch Rahmer seinen Kleist geschenkt. Ich habe nicht das Recht, im Namen anderer zu sprechen, erkläre aber mit großer Entschiedenheit: Sein Kleist ist nicht der meinige.



Kleinkunst des Gedankens

Von Kurt Walter Goldschmidt (Charlottenburg)

Es hängt für das kritische Schicksal eines Buches so viel, ja alles davon ab, in wessen Hände es gerät. Herbert Eulenberg hat jüngst deswegen begründete Klage geführt, daß heut äußerste Wesensfremdheit zwischen Kritisierendem und Kritisiertem nahezu schon die Regel sei. Und er bezeichnet es mit Recht als eine Anstandspflicht jedes ernsthaften Kritikers, sich grundsätzlich des Urteils über solche Erscheinungen zu entschlagen, für die ihm nun einmal das „Organ" versagt ist. Von der Erfüllung dieses wie anderer Elementargebote des kritischen Berufs sind wir freilich heut leider noch weit entfernt, und es ist kein Wunder, wenn sich die moderne Kritik durch moralische und intellektuelle Sünden mehr und mehr den Respekt verscherzt, der ihrem heiligen und verantwortungsschweren Amte doch gebührt. Alle echte Kritik muß in die „Welt" des Kunstwerks einzugehen und dennoch immer, gleich dem persönlichen biblischen Gottesgeist, „über den Wassern" zu schweben wissen. Meist aber fehlt es ebensosehr an der Gewissenhaftigkeit der Vertiefung, an liebevoller Einfühlung in die mehr oder minder nahe künstlerische Fremdwelt wie an instinktiver Treffsicherheit des wertenden und unterscheidenden Urteils. Man brennt lieber billige Witzfeuerwerke ab; stellt mit Aplomb blendende Scheintiefe zur Schau und schraubt sich in die Überlegenheitspose hinauf. Auch Allzumenschlichkeiten, private Neidgefühle und Dünkeleien, tragen zur Entwertung des kritischen Urteils bei. Der Zustand ist um so beklagenswerter, als gerade eine höhere sittliche und künstlerische Kultur nur durch eine Kritik großen Stils geschaffen werden kann. Darum muß es jetzt mit gesteigerter Deutlichkeit und Schärfe ausgesprochen werden, was im normalen Falle eigentlich eine Selbstverständlichkeit sein sollte: daß nur die ganz individuelle kritische Berufenheit, mit Verantwortungsbewußtsein gepaart, zur Kritik berechtigt — und daß alle auf Wesensfremdheit beruhende Kritik — Makulatur ist. Wir werden schon einen erheblichen Schritt nach vorwärts getan haben, wenn wir dergestalt zu den kulturellen Verworrenheiten der Zeit zu stehen gelernt haben.

Darin freilich hatte der alte Sokrates recht, daß moralische Defekte meist irgendwie in geistiger Enge und Getrübtheit begründet zu sein pflegen. Gerade der kritische Beruf setzt eine ganz besondere und nicht eben häufige Struktur des Geistes voraus. Die meisten Kritiker sind aber eigentlich gar keine, befinden sich noch im paradiesischen Stande der Unschuld und vermögen nicht Gut von Böse zu unterscheiden, vor allem aber nicht echte Originalität und Genialität vom billigen Dutzendwert zu trennen. Gerade in dieser Fähigkeit des „Herauserkennens" des Besonderen, mit dem nur die Kongenialität etwas anzufangen weiß, versagt die Durchschnittskritik. Denn eben hierzu gehört kritisches Genietum und Künstlertum, das noch Unvertraute, Unanerkannte und Unabgestempelte zu ahnen und nachzuschaffen. Der schöpferische Geist wird noch immer vom — wenigstens der Anlage nach — gleichfalls schöpferischen Geiste am besten verstanden, weshalb Dichter und Künstler trotz des Mangels an begrifflicher Schulung oft nicht die schlechtesten Kritiker sind.

Ludwig Ecards schmaler Aphorismen-Band „Erlebte Gedanken" (Dresden, E. Pierson) — unter dem Pseudonym verbirgt sich wohl keines Geringeren als Otto Ludwigs Tochter Cordelia, in vielen Stücken des Vaters echtes Kind — tritt in so wohltuend bescheidenen und ungesuchten äußeren Formen auf, daß er schon um dieser Schlichtheit willen den geschilderten Verkennungen ausgesetzt sein dürfte. Auch ist die Aphorismenform durch Stümperei und Mittelmäßigkeit nicht minder wie durch modische Äfferei schon stark trivialisiert, und gerade für die feinstgeschliffenen Spitzen dieses Genres fehlt es dem Publikum an Kultur und Interesse. Auch ist Genialität ja immer ein Hindernis für augenblickliches Verständnis, und der Vollgehalt eines dem Zeitentrosse vorauseilenden Geistes scheint nur dazu da zu sein, um übersehen und mißachtet zu werden. Darum freue ich mich, daß dieses Buch in meine Hände gefallen ist, und daß ich seinen echten, starken Wert emporheben und aufzeigen kann. Ein Buch voll Menschentiefe und Innenreichtum, dazu von plastisch gehämmerter Eigenprägung, das in seiner Einmaligkeit Geniezüge der sachlich guten, unposierten Art weist. Schon der einfache Titel ist ein glücklicher Wurf; denn diese Gedanken, die sich hier zur gedrungenen Stilform geschlossen haben, sind wirklich „erlebt", und eben diese seelische Unterströmung, dies Erkämpftsein der in Gefühl getauchten Erkenntnisse gibt dem Buche seinen vollgültigen Wert. Der verwandte Geist wird sich in ihm bestätigt fühlen und darin fast etwas wie den beglückenden Anhauch einer Freundesseele spüren. Es ist eben immer nur verwandte Wesensart, die sich im Fremd-Vertrauten gewandelt und erhöht wiederzufinden weiß. Der Raum verbietet leider, durch Proben den Beweis der diesem Buche eigenen Geistes- und Seelentiefe und stilistischen Kraft zu

geben, zumal die Aphorismen sich oft zu stattlichen kleinen Bekenntnissen und Zergliederungen auswachsen; aber schließlich muß dem Kritiker von vornherein und grundsätzlich ein gewisses Maß des Vertrauens entgegengebracht werden, und endlich soll man gerade hier nicht nur Kostproben schmecken, sondern das Buch selbst lesen.

Nach dem exzeptionellen Buche der Cordelia Ludwig darf die übrige Literatur dieses sich immer weiter begrenzenden und reichlich mehrenden Genres, die mir heut zur Sichtung und Wertung vorliegt, erst nach einer kleinen Atempause genannt werden. Womit dieser „Rest" keineswegs in Bausch und Bogen herabgesetzt werden soll: denn er fordert selbst wieder zu einer sehr deutlichen Art- und Wertunterscheidung heraus. Des Guten, Persönlichen, Inhaltsvollen und Formgedrungenen ist auch hier noch ein erheblicher Bruchteil, wie denn gerade auf diesem sehr modernen Gebiete Niveau und Talentfonds ein im ganzen erfreuliches Bild gewähren, und manches Büchlein zeigt sogar so viel Seelen- und Kunst-Eigenart, daß es einem fast leid ist, es als eines von vielen abzutun. Eigentlich jeder Mensch, vor allem aber die überdurchschnittliche Persönlichkeit, ist ja eine unvergleichliche Einzigkeit, eine unverwechselbare kleine Welt unter Welten, die sich nur widerwillig und ein wenig gewaltsam mit anderen individuellen Menschen, Büchern, Welten unter einen Hut bringen läßt. Doch auch hier kommt es schließlich nur auf das Wie, auf die richtige Sonderung und Abstufung der Werte an, und gerade dem Aphoristiker gegenüber darf sich vielleicht auch der Kritiker mit doppeltem Rechte jener logisch-impressionistisch verkürzten Maße und Formeln bedienen, die eben nach aphoristischem Muster das Wesentliche auf den sparsamsten und schlagendsten Ausdruck bringen. Ich habe in dieser Zeitschrift schon früher ausführlich über Eigenart und Verhältnis von Essai und Aphorismus gesprochen und möchte mich nicht wiederholen. Aber so viel darf wohl nochmals gesagt werden: daß es eben kein bloßer Zufall ist, wenn gerade diese souveränsten und intensivsten Kunstformen in unserer Zeit zur reichen Entfaltung gelangt sind. Sie muten dem Individuum keinerlei systematisch-pedantische Bindung zu; ermöglichen ein immer neues Aus- und Einströmen der Eindrücke; fordern und erzwingen für die Fülle wechselnder Inhalte das geschliffenste, neuartigste, beziehungsreichste Wort. Wir lieben es, im Gegensatz zu früheren Generationen, mehr anzudeuten als auszusagen, und Qualität und Intensität steht uns höher als Quantität und Extensität. Einer höheren Kultur muß Weniger immer Mehr bedeuten; geschwollene Bände haben ihren Reiz für uns verloren, und aus geringen, aber glücklichen Zügen baut sich uns eine menschliche und schriftstellerische Persönlichkeit wirkungsvoller auf als aus nichtssagender Vielrederei. An einen Essayisten und Aphoristiker, der sich auch nur halbwegs abheben will, werden heut ziemlich hohe künstlerische Ansprüche gestellt, und das ist gut so: denn das brave Epigonen-Mittelmaß, das im Grunde weder zu Lob noch Tadel Anlaß gibt, ist fast schlimmer als der krasse Dilettantismus. Dieser Fortschritt zum Intensiven, zur „Kleinkunst des Gedankens", die darum noch keine kleine Kunst zu sein braucht, bezeichnet jenen ganzen großen und vielleicht noch zu wenig gewürdigten Teil der Literatur, der sich, echt romantisch in einer „neuromantischen" Periode, an der Grenze von Philosophie und Poesie bewegt und ja mit Vorliebe die Logizität mit dem Lyrismus vermählt. Erzeugnisse dieser Art, wie des nachdenklichen Musikers Arno Nadel in seinem größeren Prosateil tüchtiges und erfreuliches Buch „Aus vorletzten und letzten Gründen" (s. LE XII, 183), beweisen, daß es dieser Produktion in der Tat nicht an innerer Notwendigkeit und Lebendigkeit fehlt. Außenseiter aller Art tummeln sich begreiflicherweise auf dem so einladenden Felde des Aphorismus: auch Paul Garin, der aus der „Jugend" bekannte Spruchdenker, sagt in seinem Buche „Der unbekannte Freund" (München, E. W. Bonsels & Co.), das seinen Titel einer reichlich mysteriösen, im Vorwort auseinandergesetzten Vorgeschichte verdankt, manches Wohlerwogene wie Erwägenswerte. Adolf Schafheitlin, der noch immer abseits von allen modernen Literatur- und Wirklichkeitswelten als eifervoller Klassizist das Land der Griechen mit der Seele sucht, verdient denn doch nicht so ganz mißachtet und totgeschwiegen zu werden, wie es ihm heut geschieht. Jeder Kämpfer gegen seine Zeit — und zumal einer gegen diese Zeit — muß uns achtens- und schätzenswert sein. Sein Buch „Der große Ironiker und sein Werk" (Berlin W, S. Rosenbaum) enthält neben manchem Bizarren, Allzupersönlichen, ja Leichtkomischen doch auch Großzügigkeiten, wie sie heut jedenfalls im Getriebe des literarischen Tagesmarktes selten gedeihen.

Jedenfalls ist die mir vorliegende Auswahl wieder eine bunte Blütenlese, die so ziemlich alles, von der unfreiwilligen Parodie über den leichten Witz bis zur tiefsinnigen Spekulation, enthält. Die ernsthaften Leistungen haben alle, bezeichnend genug, jenen Zug zum Intensiven: da weiten sich die Aphorismen zu kleinen Essais; da drängen sich die Essais zu epigrammatischer Knappheit zusammen; da suchen sich die Gedanken schließlich in kurzen Sätzen, in Zweizeilern, in Einzeilern zu erschöpfen. Das Minderwertige oder doch Mittelmäßige sei kurz vorweggenommen, um nicht als unnützer Ballast unsere weitere Gedankenfahrt zu beschweren. Da ist Ernst Freimut (Wien, A. Pichler), der in seiner Spruchreihe „Vom Scheitel bis zur Sohle" die menschlichen Körperteile mit ebensoviel Grazie wie ungewollter Komik bedichtet; da ist Moritz Goldschmidt (Schirmer & Mahlau, Frankfurt a. M.), der uns „Splitter und Balken" versetzt, die mitunter einen netten Einfall bringen, meistens aber reichlich banal und witzblattmäßig sind. Da ist, in schon wesentlich höherer Lage, Oscar Blumenthal (Berlin W, Concordia) mit einem „Buch der Sprüche", das all seine gewandt sprudelnden und nur gern etwas trivial dahinplätschernden Reimkünste zeigt. Er hat immerhin ergiebige Einfälle, wenn sie auch nicht gerade ersten Ranges sind, weiß auf mancherlei Lebensgebieten Bescheid und versteht hin und wieder zu pointieren. Aber er ist immer der gesunde Menschenverstand in unverwüstlicher Schalkhaftigkeit. — Ein Kapitel für sich bilden die Breviere, Auswahl-Ausgaben u. dergl., wie sie ja heut besonders beliebt sind. Man tut gut, ihnen mit Vorsicht zu begegnen, ohne sie summarisch zu verwerfen. Die Lichtenberg-Auswahl in der Sammlung „Aus der Gedankenwelt großer Geister" (Stuttgart, Robert Lutz) mutet mich zwar ein wenig notgedrungen-dürftig an und gibt kein rechtes Bild von der Fülle jenes köstlich eigenlebendigen Geistes — aber Egon Friedell hat eine sehr hübsche, stilistisch gefällige und doch nicht seichte Vorrede dazu geschrieben, die sich wohl nur in einzelnen Behauptungen etwas zu weit vorwagt. P. J. Tonger, Köln, hat eine Sammlung von Gedichten und Sprüchen, „Unser Leben", mit ausgesprochen optimistischer Tendenz, im Selbstverlage herausgegeben, und Walter W. Ludwig bringt (bei Fritz Eckardt, Leipzig) eine geschickte und anregende moderne Gedanken-Anthologie „Künstlerleben und Lebenskunst", an der nur einige kleine Wunderlichkeiten zu bemängeln wären, z. B. daß ein Vers aus Heines „Wallfahrt nach Kevelaer", aus dem Zusammenhange herausgerissen, als Sentenz aufmarschiert, desgleichen eine etwas

abgerissene Dialogstelle aus Hartlebens „Erziehung zur Ehe".

Zum Schlusse die pièces de résistance des diesmaligen Bücherbündels. Tüchtiges und Feines bieten Ilse Franke, Georg von Oertzen, Joseph August Lux. Ilse Franke faßt 800 Aphorismen und einen Anhang unter dem allerdings nicht mehr ungewöhnlichen Namen „Lebenskunst" zusammen (Leipzig, Theosophisches Verlagshaus Dr. Hugo Vollrath) — aber der Inhalt ist origineller als der Titel und auch aller krausen und gesuchten Mystik ferner, als die etwas „theosophische" Aufmachung vermuten läßt — mit den Strahlenlinien und den geheimnisvollen Sanskritzeichen über jeder Seite. Im Gegenteil: es ist ein durchaus schlichtes, kerniges Menschentum, das sich in und zwischen den Zeilen dieser Aphoristik offenbart; eine reiche, von den Erfahrungen und Schmerzen des Lebens geläuterte Seele, deren weiblich zarte und gütige Schwingungen sich in teilweise sehr knapp und glücklich gefundene Stilgebilde umsetzen. Gerade in dieser Feinheit der Zusammenfassung, die eine Gedankenreihe oder ein kleines lyrisches Gedicht in acht, zehn Worten zu geben weiß, sehe ich den Wert der besten Aphorismen Ilse Frankes. Zwei schöne, schon etwas längere Proben: „Die Seele, die etwas zu sagen hat, schafft sich einen Mund, und wenn sie ihn durch Felsen hauen müßte." — „Das Leben ist ungeheuer einfach, aber der Mensch ist ein rollendes Wunderknäuel und verwirrt und fängt sich in seinen eigenen Fäden."

Hart neben dem modern verinnerlichten, aber nicht auf Modernität posierenden Weibe steht als Konservativer guten, alten Schlages der jüngst verstorbene Georg von Oertzen — auch er aber keineswegs dem Anhauch seiner Zeit rückständig verschlossen, sondern ein Mensch und Schriftsteller von selbsterarbeiteter Persönlichkeit und nicht geringer stilistischer Konzentrationskraft. Von ihm liegen mir vor: ein Band Prosa-Aphorismen „Aus den Papieren eines Grüblers" (Freiburg, Baden, 1906, J. Bielefelds Verlag) und zwei Bändchen Vers-Aphorismen: „Luginsland, Distichen" (Hofbuchhandlung Friedrich Gutsch, Karlsruhe 1909) und „Nebensachen" (Freiburg i. B., G. Ragoczys Universitätsbuchhandlung 1910). Einiges in diesen Büchern mag ältere Schule sein; anderes ist mehr gelegentlichen politischen und gesellschaftlichen Unmutstimmungen entsprungen und bekommt so leicht einen Stich ins Aktuell-Banale; vieles aber ist Niederschlag eines reifen und besonderen Menschentums und einer persönlich gewonnenen Lebenskenntnis und Lebenskunst. Im ganzen bleibt der sympathische Eindruck einer ritterlichen und knorrigen, wenn auch nicht überscharf-einprägsamen Erscheinung zurück, und dieser mit seiner Seele Zwiesprache haltende und gegen alle Äußerlichkeiten sehr kritisch gestimmte „Junker" gibt wieder einmal den erfreulichen Beweis, daß echtes Menschentum in allen Lagern heimisch ist, daß es sich überall gegenseitig erkennt und grüßt und eigentlich auch überall dasselbe denkt und fühlt. In den Versbändchen sind auch einzelne, stilistisch sehr hübsche Sächelchen, und Oertzens Stilkunst bringt es schließlich fertig, einen Gedanken auf eine einzige jambische, trochäische, daktylische Verszeile zusammenzupressen. Wie fein ist ein Vers wie der folgende: „Todmüde stirbt der Sturm im Uferlosen." Wie typisch dies: „Zünftig oder einsam ist die Losung." Wie originell: „Hochtraber ist das Leibroß des Eunuchen."

Joseph August Lux endlich, der bekannte Kunstschriftsteller, hat bei Robert Mohr in Wien ein „Seelenbrevier": „Der Wille zum Glück", ein schmuckes, pergamenten-altertümelndes Bändchen in originellem Etui-Karton, veröffentlicht. Titel und Anlage stimmen zunächst mißtrauisch; denn dergleichen wirkt heut etwas billig und abgebraucht; aber man wird angenehm enttäuscht. Denn auch hier spricht ein Mensch mit Bildung, Feingefühl, Phantasie, der aus seinem Leben für andrer Leben Tröstendes, Klärendes, Erbauendes mitzuteilen sucht. Es sind gut gedachte und geschriebene Feuilletons höheren Stils, oft selbst von einer gewissen Poesie und Lyrik überleuchtet. Sehr angenehm berührt, daß der Autor allem religiösen und philosophischen Eintagsradikalismus abhold und von einer bei Literaten heut nicht eben häufigen Tiefe des Denkens ist.

Echo der Zeitungen

Politische Dichter

Fast alle Gedenkartikel zur hundertsten Wiederkehr von Freiligraths Geburtstage legen, soweit sie nicht einfach biographischer Natur sind, das Hauptgewicht auf die politische Seite: es ist der Freiheitsdichter, dessen Tag man feiert und dessen Bedeutung man festzustellen sucht. In dem großen Umschwung der literarischen Ansichten, den die letzten Jahrzehnte gebracht haben, ist auch Freiligrath viel befehdet worden, und sein Stern schien zu erlöschen. Von den modernen Literarhistorikern hat den ganzen Dichter überhaupt keiner gelten lassen. Dennoch beweisen nach Victor Klemperer (Voss. Ztg. 279) die verschiedenen Volksausgaben, die seit dem Freiwerden seiner Werke erschienen sind, welch lebendige Wirkung noch immer von Freiligraths Gedichten ausgeht. „Man sage nicht, das Volk greife immer lieber nach dem Krassen als nach dem Künstlerischen. Wer Krasses lesen will, kauft modernste Sensationslektüre. Wer die gesammelten Werke eines längst Verblichenen ersteht — und nun gar noch Verse, nicht Romane! —, den leitet eingewurzelte Liebe, und Liebe zu dem ganzen Mann und Dichter, nicht zu einigen Stücken seines Lebenswerkes." Besonders ein Stück aus seinem Lebenswerk, das Zeitgedicht, ist von der Ästhetik stark befehdet worden. Dagegen wendet sich in der „Frankf. Ztg." (165) Konrad Haußmann. „Ich kenne und teile die Bedenken gegen die ‚Tendenz' in der Kunst und in der Dichtkunst. Aber der künstlerische Rechtfertigungsgrund der Lyrik ist die Stimmung, die der Dichter in das Lied versenkt und die im Hörer und Leser wieder auflebt. Unter den liederweckenden Stimmungen ist die Leidenschaft von je als eine der wichtigsten und höchsten empfunden worden; die Liebesleidenschaft ist unstreitig eine höchst legitime Muse. Doch auch die Leidenschaft, die von der Vaterlandsliebe erweckt wird, enthält echte Stimmungswerte, und darum haben die Vaterlandslieder schon vor Uhland Heimatrecht in der Lyrik. Nur muß die Leidenschaft selbstgefühlt und der Grund zur Leidenschaft wahr sein. Die bloße Schale aufgeregter Worte ohne den heißen Kern lehnt das künstlerische Gefühl als falsches Pathos mit Recht ab. Aber vor diesem Maßstab bestehen die Zeitgedichte Freiligraths. Denn die Leidenschaft seiner Strophen war nur das Echo seines Herzschlags. Und wann soll die Vaterlandsliebe heißer sein als in den Stunden höchster Bewegung? Freiligrath hat sich aber gerade darin als Künstler erprobt, daß er das Pochen der steigenden Bewegung, den Vormärz und den März, die Hoffnung und die Enttäuschung, in den Strophen mit packender Anschauung und ohne begriffliche Reflexionen hat ertönen lassen. Im Wort, im Tonfall, im Kernfuß und im Reim erscheint uns der Widerschein des

Gedankens, der sich eben dadurch zu steigern scheint. Sogar die Herbheit stockender Versmaße steigert manchmal bewußt die Stimmung und nimmt den Gedichten absichtlich die Geschmeidigkeit geglätteter Strophen. Nur die Benutzung von Fremdworten nimmt Freiligrath hier wie in den Liedern der jungen Periode etwas zu leicht. Aber das wiegt leicht gegenüber dem unvergleichlich kraftvollen Deutsch, das seine Gedichte bieten. Freiligraths Sprache hat auf die deutsche Sprache eingewirkt. Das ist ein um so höherer Ruhmestitel, als Freiligrath nur in gebundener Form und kein Werk in Prosa geschrieben hat, die doch der Sprache und dem Stil einen größeren Spielraum läßt." — Auch Carl Enders erkennt die großen Schönheiten der politischen Dichtung Freiligraths an (Tägl. Rundschau Unterh.-Beil. 138, 139), ist aber der Meinung, daß, ein wie erhebendes Schauspiel die Entwicklung des Menschen zum politischen Dichter auch sei, der Künstler sich ohne diese Wendung doch glänzender entwickelt haben würde. Enders wendet sich im übrigen scharf gegen die Sozialdemokratie, die Freiligrath für sich in Anspruch nehmen will. „Nie hätte sich dieser Mann für einen Umsturz aller Dinge, eine Revolution, gewinnen lassen mit Robespierre-Konsequenzen ‚um der Tugend willen'. Er war das Gegenteil von einem Dogmatiker und deshalb wieder als Politiker verdorben. Sein Optimismus, der so heilig war, weil er nicht dem Leichtsinn entsprang, sondern der Güte, wollte dieselben Motive in allen Revolutionsgenossen finden, die ihn selbst beseelten. Er glaubte überall bis zum letzten Augenblick an den guten Willen, so ‚bis zur Unmöglichkeit' an den der Regierung, bevor er zur ‚Partei' übertrat, gegen die er noch kurz vorher das Wort geprägt hatte: Der Dichter steht auf einer höheren Warte, als auf den Zinnen der Partei. Daraus erklärt sich sein scheinbares Schwanken. Und so glaubte er auch an den Idealismus aller Beteiligten. . . . Zu seinen Lebzeiten hätte man ihn niemals den Dichter der Sozialdemokratie nennen dürfen." Aber gerade „dem Dichter des Zornes" widmet der „Vorwärts" einen Aufsatz an leitender Stelle (139). „Rebellentrotz steckte in dem Dichter Freiligrath von seiner frühsten Jugend an. Die weitausgreifenden Flügel seiner stürmenden dichterischen Phantasie stießen gegen die Enge seiner Umgebung, gegen die traute Spießbürgerlichkeit seiner Familie, gegen den aufgezwungenen Beruf des Spezereiwarenhändlers, gegen die tausend Hemmnisse, die sich in den Zwanziger- und Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts jedem freigesinnten Manne in den Weg stellten." Und ähnlich schreibt in der Unterh.-Beil. (116) derselben Zeitung Kurt Eisner „In den Gedichten von 1848 und 1849 verschwindet überhaupt jede Vorstellung, daß sie einen Verfasser haben, der sich zu Hause an den Schreibtisch setzt und geduldig seine Gedichte und Gefühle zu Papier bringt. Diese Gedichte scheinen im Getümmel des Kampfes selbst erwachsen, sie sind selbst Naturereignisse der Revolution, Wesen von Fleisch und Blut; diese Verse haben auf der Barrikade gefochten, haben gejauchzt im Übermaß des Glücks siegender Freiheit, sind blutend niedergesunken, haben geklagt, gefordert, verflucht, gebetet und geschrien. In Freiligraths Gedichten der Revolution ist die Revolution selbst unsterblich geblieben, und jedes Wort, das wir heute aufblättern, sprengt verwitterte Särge und erweckt verjährte Leidenschaft. Durch Freiligrath reden die Toten des 18. März in alle Zeiten lebendig zu denen, die in ihrem Gedächtnis wirken. Und so treibt der Dichter der Politik unvergänglich, ein Jahrhundert nach seiner Geburt, noch immer wirkliche Politik." Im selben Sinn urteilt auch die sozialdemokratische „Münchner Post" (138). — Nicht gerade als Dichter der Revolution, aber als Dichter der Freiheit, als Volkstribun wollen ihn Ernst Ziel Zeitgeist 24), Ernst Kreowski (Casseler Tagebl. 278 u. anderw.) und der berliner „Demokrat" (25) angesehen wissen. Dagegen sieht Stephan Hock (N. Fr. Pr. 16452) in Freiligrath den Musterdeutschen, der mit der Revolution zornig wird und mit dem gesamten Bürgertum an der Reaktion verdirbt. „Ein deutscher Musterbürger war Freiligrath auch in seinem Privatleben. Er hat hier alle Narrheiten seines Zeitalters mitgemacht, von der geschnürten Husarenjacke, die er trug, bis zu der Sammlung zum Aufbau einer eingestürzten Ruine, die er anregte. Aber mit all seinen Schwächen und Eigenheiten war er ein prächtiger, liebenswerter und auch vielgeliebter Mensch." — Des Dichters Aufenthalt in der Schweiz (1845) wird in der „Züricher Post" (141), sein Verweilen in Soest von Dr. Benker (Germania, Berlin, 136) beschrieben; Familienerinnerungen an Freiligrath veröffentlichen M. Heuke (Tägl. Rundschau Unterh.-Beil. 140) und Friedrich Holthaus (Hannov. Cour. 28710), ein unbekanntes Gelegenheitsgedicht druckt das „Neue Wiener Journal" (5980) ab. Auf den vor einiger Zeit erschienenen Briefwechsel Freiligraths mit Ida Melos kommen aus Anlaß des Gedenktages Ludwig Schröder (Leipz. N. N. 165) und Heinz Stolz (Düss. Gen.-Anz. 138) zurück, außerdem bespricht ihn die „N. Zürcher Ztg." (166) und die Lit. Beilage (24) der „Köln. Volksztg.". Weitere Gedenkartikel vorwiegend biographischer Natur stammen von Karl Bienenstein (Grazer Tagbl. 164), A. Ebers (D. Tag, Unterh.-Beil. 139), Ludwig Fränkel (Magdeb. Ztg. 301), Otto Harnack (N. Hamb. Ztg. 276 und anderw.), Ludwig Holthof (Frankf. Ztg. 167), Tony Kellen (Tägl. Anzeiger, Elberfeld, 139), Paul Landau (Frankf. Oder-Ztg. 139 und anderw.), Josef Luitpold (Vorwärts 139), Otto v. Maaß (Nordd. Allg. Ztg. 139), Sigmar Mehring (Berl. Volksztg. 275), Ernst Wessels (Hamb. Corr. 301) und Franz Wichmann (N. Tagbl. Stuttgart 137).

Ebenso wie Freiligrath wurde auch Johann Gottfried Seume, dessen 100. Todestag (13. Juni) zahlreiche Gedenkaufsätze veranlaßte, weniger nach seiner literarischen Bedeutung, sondern mehr nach seiner Wirkung auf das allgemeine und politische Leben gewürdigt. Seine eigentliche Bedeutung sieht Fritz Köpke (Voss. Ztg. 27) nicht so sehr auf literarischem, als auf politischem Gebiet. „Er hat zwar einen Band Gedichte herausgegeben, sich in mehreren Erzählungen versucht und ein Trauerspiel ‚Miltiades' verfaßt; aber seine Gedichte sind gereimte, oft zu lang ausgesponnene Prosa ohne poetischen Schwung. ‚Ich gebe dir zu,' so kritisiert er einmal selbst seine Erzeugnisse, ‚daß in diesen Versen wenig Poesie ist; aber desto mehr ist darin lautere Wahrheit.' Auch der modischen tändelnden Anakreontik zahlte er seinen Tribut, obwohl seine etwas rauhe Natur ihr am allerwenigsten gemäß war. Seine Erzählungen sind durchsetzt von moralischen Betrachtungen, die Gellerts und Rousseaus Einfluß verraten und ganz dem damaligen Zeitgeschmack entsprechen. Am fremdesten mutet uns heute wohl der ‚Miltiades' an; wenn man Seumes Kritik der schillerschen ‚Braut von Messina' liest, in der er die erste Hälfte der großen Rede der Mutter und den begleitenden Chor für das Schlechteste hält, was Schiller gemacht hat, das ihm der Geist der Humanität vergeben möge, so begreift man, was ihm das Drama war: ein besonderer Ausdruck der politischen Überzeugung; der ‚Miltiades' ist eine politische Abhandlung in dramatischer Form. Seine Ästhetik war eben die des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts, der deklamatorischen, halb philosophischen Aufklärung. Weit bedeutender und noch

heute beachtenswert ist Seume in seinen anderen Schriften, in denen er seine Eigenart besser zur Geltung bringen konnte. In ihnen zeigte er sich auch weniger beeinflußt von der Zeitströmung und weist vielfach in Form und Inhalt auf die Zukunft. Allen voran steht hier der bekannte ‚Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802‘." Darin ist Seume Journalist und vielleicht der erste deutsche Journalist, zugleich auch politischer Schriftsteller. — Mit seiner politischen Anschauung stand er allein. Wilhelm Hausenstein (Wiener Arb.-Ztg. 161) betont dies: „Der Mann, der dem Ästhetizismus der Weimarer gegenüber zu behaupten wagte, daß ‚jedes gute Buch näher oder entfernter politisch sein müsse‘, mußte mit diesem verzweifelten Gefühl der Vereinzelung ins Grab. In dieser Stimmung ist Seume in Teplitz gestorben. Die Demokratie der Gegenwart, die Arbeiterdemokratie zumal, erbt die politische Gesinnungskraft Seumes, ohne seinen herben Epilog zu akzeptieren. Seume war ein einzelner. Die neue Demokratie hat Organisationen."

Von dem eben zitierten Wort Seumes ausgehend, kommt Eduard Glock (Münchner N. N. 271) zu dem Resultat: „Seume leitet vom literarischen Sozialismus, den die Geniezeit geboren hatte, zum politischen über: Der Ahne des jungen Deutschland." Über Seumes Beziehungen zu seiner Universitätsstadt Leipzig unterrichtet ein Artikel Hans Schönfelds (Leipz. N. N. 160). Gedenkartikel mehr allgemeiner Art schrieben Adolf Bergheimer (Berl. Volksztg. 269), William Bromme (Vorwärts, Unterh.-Beil. 112), G. Habermann (Tagesbote, Brünn, 270 u. anderw.), Eugen Isolani (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 24 u. anderw.), Erich Lienhart (Hamb. Corr. 292) und Emil Thomson (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 341).

Die Goethe-Gesellschaft

Erinnerungen aus dem fünfundzwanzigjährigen Wirken der Goethe-Gesellschaft veröffentlicht Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 300). Er knüpft darin an einen Vortrag an, den Gustav von Loeper vor genau zwanzig Jahren auf dem Weimarer Tag der Goethe-Gesellschaft über das Verhältnis Weimars zur Nation hielt. „‚Nicht die staatliche, wohl aber die nationale Entwicklung ward in Weimar gefördert. Als 1806 auf dem klassischen Boden der Literatur die Weltgeschichte uns ereilte, hat Goethe mit Napoleon im Interesse seines engeren Staates verhandelt, wie es seine Beamtenpflicht war; als Schriftsteller war und blieb er ein Mann für sich. Er wollte ‚das Zusammenhalten im Geiste‘. Aber den preußischen Patrioten sich anzuschließen, lag ihm ebenso fern wie in seiner frankfurter Jugend, wo er nicht preußisch, sondern nur fritzisch sein wollte. In Napoleon dagegen schätzte er nicht bloß den Vernichter der Revolution, sondern auch den Einiger disparater deutscher Kreise. Der große Einigungsgedanke wurzelt in der Staatskunst des alten Fritz und seines Vaters; aber daß er sich durch ganz Deutschland verbreitete, war Weimars Sache. Und in heutiger Zeit, da die internationalen Bestrebungen auf allen Gebieten sich regen und von Berlin aus ganz besonders unterstützt werden, scheint man sich den weltbürgerlichen Idealen Goethes zu nähern.‘... So ungefähr sprach Loeper vor zwanzig Jahren. Und heute? Je mehr in unseren großen Hauptstädten Snob und Mob der Kultur ihre klexigen Stempel aufdrücken, desto stärker, desto inbrünstiger wird das Verlangen nach reiner Luft, nach klarem Licht. Wildenbruch, auch zugleich ein Berliner und Weimaraner, der ganz jeanpaulisch diese Sehnsucht spürte und befriedigte, hat in Weimar einmal über Weimar ausgerufen: ‚Wenn man ankommt, so sagt man immer wieder: ein erbärmliches Nest! Wenn man aber abreist, so sagt man: eine wunderbare Stadt!‘ Wildenbruch war nicht der einzige Poet, der gern in dieses Mekka pilgerte. Hopfen kam fast ebensooft. Auch Storm war einmal da und Luise v. François. Wieder lauter Tote. Und unter den sogenannten Modernen der einzige, welcher kam, ist auch schon tot. Einst reiste ich mit ihm zusammen von Berlin nach Weimar. In Halle brachte ihm die nachsichtigste aller Schwiegermütter eine Flasche Burgunder. Die trank er auf Goethes Wohl. Schon lange vor Apolda war sie ohne mein Zutun leer, und er entsandte sie hoch im weiten Bogen als ersten Huldigungsgruß gegen ‚Weimars Anhöhen‘ hin durch die blaue Frühlingsluft. Ihr ahnt schon, daß dieser schwärmende Schäker kein anderer war als Hartleben. Er gehörte, wenn man Goethe als den Ahn betrachtet, schon zum Geschlecht der Enkelsenkel. Vor fünfundzwanzig Jahren war noch die Enkelzeit. Als damals Walther v. Goethe starb, hatte Wielands Enkel, der Justizrat Reinhold, sein Testament konzipiert, Herders Enkel, der Minister Stichling, hatte seinen letzten Willen von Amts wegen zu vollstrecken, und Karl Augusts Enkel nahm sein Haus in die fürstliche Obhut. Als wir zu jener Zeit zum erstenmal in Goethes Schreibstübchen und Schlafkämmerlein traten, vor das schlichte, merkwürdig kurze Bett, vor den grünen Großvaterstuhl, in dem er gestorben ist, vor Pult und Arbeitstisch, im Dämmerschein, der dieses Heiligtum durchwebt, in dieser Armut Fülle, als Kuno Fischer, geräuschvoll über die Schwelle schreitend, schrill erklärt hatte: ‚Man sieht, daß die hohen Decken nicht die hohen Gedanken machen‘ — da begab sich etwas, das heute nicht mehr sein könnte. Das zitternde Greisenstimmchen erhob ein Nestor an Jahren und an Worten, der alte Justizrat Gille aus Jena, und berichtete nun, wie er als achtzehnjähriger Junge hier hereinkam und ihm zugeflüstert wurde, im Lehnstuhl sitze der tote Goethe. Vor einer Viertelstunde sei er gestorben. Von denen, die jetzt nach Weimar kommen, hat den alten Goethe kein leibliches Auge mehr gesehen. Aber auch die Enkelsenkel sollen mit Hamlet sagen dürfen: ‚Mich dünkt, ich sehe meinen Vater.‘ Daß dieses ‚Geistes Aug‘‘ nie verblinde, ist eine Mission der Goethegesellschaft. . . ." Ein anderer Veteran der Goethe-Gesellschaft, Max Osborn, der seit zwanzig Jahren ihre Tagungen besucht, skizziert ihre Geschichte (Leipz. N. N. 166 und anderw.).

Weniger mit Goethe selbst als mit Personen aus seinem Kreise befaßten sich die Goethe-Beiträge der letzten Wochen. Wilhelm Bode, der erst vor kurzem bisher ungedruckte Briefe der Frau von Stein veröffentlicht hat (s. Sp. 1165), bringt jetzt einige weitere (Frankf. Ztg. 160), die Charlotte von Stein aus „Goethes Heimatland" (aus Wiesbaden, Ems und Hochberg, wo sie zur Kur weilte) an Knebel schrieb. Es war kurz nach dem Bruch, und das Ereignis spricht, wenn auch nicht direkt, so doch verhalten aus den Briefen. Vor allem aus jenem, worin sie auf Knebels Bemerkung, ihr Sohn Fritz tue jetzt gut, sich einmal zu verlieben, antwortet: „Ich zweifle nicht, daß Fritz Ihren guten Lehren mit der Zeit folgen wird. Nun sollten Sie aber auch eine Abhandlung schreiben, da Sie ein unparteiischer Frauenfreund sind, und beweisen, daß von unserem Geschlecht nie sollte wieder geliebt werden! Eben deswegen, weil die Männer sich nur verlieben, denn es ist das Wort gar ein richtiger Ausdruck von etwas, das sich vertut, wie: verspielen, verschmausen usw., und nichts Bleibendes wie lieben, das Eigentliche von unserer Gemütsart."

— Die Erinnerung an eine andere goethische Frauengestalt, an Lili Schönemann, weckt eine in der „Frankf. Ztg." (166) veröffentlichte Epistel des Dichters an Johann Georg d'Orville und seine Frau, Lilis Verwandte in Offenbach. Das Gedicht stammt aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem Jahr 1775, ist ein Gelegenheitsgedicht und ganz in diesem Ton gehalten. — Alle Stadien der Schwärmerei Rahel Varnhagens für Goethe beschreibt J. Frielinghaus (Mannh. Gen.-Anz. 262) und aus dem Leben des „Goethebekannten" Karl Matthäi bringt Reinhold Steig (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 24) einige neue Daten. — Ebenfalls in der „Voss. Ztg." (271) wird von Ludwig Pietsch auf eine Stelle in Goethes Gesprächen mit Eckermann hingewiesen, die frappierende Ähnlichkeit mit einem Haupt-Motiv in Rostands „Chantecler" hat. Im Gespräch über die Figur des Baccalaureus sagt Goethe: „Sodann hat es im Orient wirklich einen Mann gegeben, der jeden Morgen seine Leute um sich versammelte und nicht eher an die Arbeit gehen ließ, als bis er die Sonne geheißen, aufzugehen. Aber in diesem Punkt war er so klug, diesen Befehl nicht eher auszusprechen, als bis die Sonne wirklich auf dem Punkt stand, von selber zu erscheinen." Dies kluge Bewußtsein hat nun Chantecler, der ja auch die Sonne täglich aufgehen heißt, nicht. „Aber sicher hatte der Dichter, der die Figur des letzteren konzipierte, die Geschichte jenes ‚Mannes im Orient' gekannt. Oder sollte er Goethes ‚Gespräche mit Eckermann' gelesen und erst durch ihn von diesem Manne erfahren haben und so auf die ‚dee' seines Vogeldramas indirekt durch den wahren größten Nacht- und Finsternis-Verscheucher, Licht- und Lebensfreude-Bringer Goethe gebracht worden sein?" — Über Ifflands Beziehungen zu Leipzig, speziell über die dort aufgeführten Stücke Ifflands und ihre Schicksale unterrichtet ein Aufsatz W. Widmanns (Leipz. Tagebl. 163). — Noch mehr vergessen als diese Dramen sind heute die Gedichte Sophie Mereaus, der Gattin von Clemens Brentano. Bernhard Ihringer, der in den verstaubten Beständen einer Gesellschaftsbibliothek die 1802 erschienene zweibändige Ausgabe ihrer Gedichte auffand, charakterisiert sie (D. Propyläen, München, 36) als Dilettantismus vom Anfang des 19. Jahrhunderts. „Es ist interessant, den heutigen Dilettantismus im Pierson-Stil mit der nachempfindenden schöngeistigen Frauenseele vor hundert Jahren zu vergleichen. Während heute die auf eigene Rechnung und Gefahr gedruckten Lyriker wenig mehr als splendid gedrucktes Papier liefern, ja oft nicht einmal in den formaläußerlichsten Dingen Bescheid wissen, finden wir bei den Auch-Dichtern von ehemals genau das Entgegengesetzte. Überall feinziselierte Versgebäude, schöngeformte Schalen nach berühmten Mustern, gefüllt mit Konvention, unausgegorenen Empfindungen und Empfindungchen; moralisierende Schlaglichter dazwischen, in Tränen aufgelöste Tugend, aber wie gesagt, alles untadelige Mache, Hexameter, an denen der selige Voß seine Freude haben könnte. (Heute erleben wir eher allerlei wilde Stammler, die sich so genial fühlen, daß sie ihr manchmal wirklich vorhandenes, oft eingebildetes Genie nicht in Takt und Rhythmus zwingen zu müssen glauben.) ‚Sanfter Rosenglanz', ‚ausgespannte Sturmesschwingen', ‚Bruderliebe', ‚Wahrheit', ‚Adlerschwingen', ‚Mondes-Strahl', ‚Seraphsfittig', ‚Götterkind' das ist Matthison, Uz mit Schiller gemischt. Alle Gedichte Sophie Mereaus und ihrer ähnlich gestimmten Zeitgenossinnen leiden an Hypertrophie der Worte; die Glätte der Verse ist um so unerträglicher, je konventioneller, abgeblaßter sich der Rosen-, Liebes-, Traumes-, Mondes-, Strahlen-Glanz parfümierend in den Vordergrund legt. Es ist die unfreiwillige Karikatur Schillers und der empfindelnden älteren Generation: Backfischpathos und Backfischliebe." — H. H. Houben bringt als neueste Veröffentlichung aus der Zeit des jungen Deutschlands (vergl. Spalte 751) einige Briefe Gutzkows (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 25) an Schücking, Alexander Jung und andere; sie entstammen der Zeit, da Gutzkow sein „Jahrbuch der Literatur" herauszugeben begann und repräsentieren einen Beitrag zur Geschichte dieser Herausgabe.

„Das Grab des Rembrandt-Deutschen" Langbehn unter einer uralten Linde bei Puch (Oberbayern) schildert K. A. Fischer (D. Propyläen, München, 36) und knüpft daran eine Charakteristik Langbehns. — Ein anderer „Vergessener", der in unserem vorigen Hefte charakterisierte Karl Köstring wird von V. M. (Dresdener Anz., Sonnt.-Beil. 24) eingehend gewürdigt, wobei betont wird, daß er die Idee einer Höherzüchtung des Menschen mit Nietzsche gemein hatte. — Diesem gilt ein Aufsatz Friedrich Alafbergs (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 22) über Nietzsches Stellung zu unserer Zeit. — Georg Biedenkapp, der vor kurzem (vergl. Spalte 1384) Wilhelm Jordan als Poeten der Technik behandelt hat, spricht diesmal über eine monistische Epoche in des Nibelungendichters Leben (Stuttg. Morgenp. 134). — Von großartiger monistischer Anschauung ist auch ein Brief Robert Hamerlings erfüllt, den Ottilie Ehlen zum 80. Geburtstag des Dichters veröffentlicht hat (Prager Tagbl. 82). — Nachträglich sei auch ein Aufsatz Ludwig Fränkels über „Paul Heyse und die bayerische Bureaukratie" genannt (Fortschritt, München, 16). — Mit moderner Lyrik beschäftigen sich ein Aufsatz Gustav Landauers über Richard Dehmel (D. Demokrat, Berlin, 22, 23), eine Charakteristik Rainer Maria Rilkes, die von Wilhelm Conrad Gomoll stammt (D. Post, Sonnt.-Beil. 25) und eine sehr ausführliche Besprechung von Carl Spittelers „Olympischem Frühling" (Karl Frey, Basler Nachr., Sonnt.-Bl. 24). — Bei fast allen Festartikeln, die Albert Träger zu seinem 80. Geburtstag (12. Juni) gelten, kam der Lyriker neben dem Politiker schlecht weg; nur die „Neue Freie Presse" (16451) macht eine Ausnahme und feiert in Träger den „Sänger großer Tage", mehr noch aber den „Dichter quellfrischer kleiner Lieder". — Die von Fritz Droop bei Reclam herausgegebene Bierbaum-Anthologie wird von Hermann Kienzl (D. Tag 134) gelobt. — Die meisten der ausführlicher besprochenen Romane gehören auch diesmal der deutsch-österreichischen Literatur an. „Ein Evangelium der Liebe" sind nach Helene Bettelheim-Gabillon (N. Fr. Pr. 16459) die neuesten Erzählungen („Genrebilder") der Ebner-Eschenbach. Jakob Wassermanns Roman „Die Masken Erwin Reimers" charakterisiert (ebendort) Franz Servaes als eine neue und neuartige Fortführung des Golo- und Genoveva-Motivs. Freundlich besprochen werden auch Raoul Auernheimers letzte Bücher (Paul Zifferer in der N. Fr. Pr. 16452). „Literarisches Großösterreichertum", das noch dazu so unkünstlerisch wie nur denkbar gestaltet sei, wird Heinrich v. Schullerns Roman „Jungösterreich" durch Ludwig Jahne vorgeworfen (Grazer Tagbl. 166); noch schlimmer wird der Roman von Fritz Reinhold behandelt (Alld. Tagbl. 133). Längere Besprechungen erfuhren noch: Karl Hans Strobls „Eleagabal Kuperus" durch F. W. van Oesteren (Voss. Ztg. 281), Robert Saudeks „Der entfesselte Riese" durch Hermann Kienzl (Pester Lloyd 139), Ida Boy-Eds „Ein königlicher Kaufmann" durch H. Teweles (Prager Tagbl. 167) sowie die beiden letzten Romane Isabella Kaisers, die Anna Fierz (N. Zürcher Ztg. 159) sehr anerkennend bespricht, und schließlich Gabriele Reuters Romane, die Johanna Ilberz Beiträge zur Psychologie der Frau nennt

(Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 23). — Zur Enthüllung des Ehrengrabes für J. J. David (s. Sp. 1197) brachten Gedenkartikel die „Wiener Abendpost" (131; Richard Wengraf) und das wiener „Fremdenbl." (160).

„Shakespeare und die Franzosen." Von Karl Eugen Schmidt (Die Zeit, Wien, 2768). „Knapp zwanzigmal ist ‚Coriolan' im Odeon aufgeführt worden, dann wurde das Stück vom Spielplan abgesetzt. . . . Was uns bei Shakespeare als höchste Wahrheit erscheint, und was es auch tatsächlich für Deutsche und Engländer ist, wird für den französischen Zuschauer nicht nur geschmacklos und barbarisch, sondern auch unwahr. Helden wie Coriolan und Percy, deren Heroismus mit einem gewissen Rüpelwitz verbunden ist, gibt es nicht in Frankreich, weder auf dem Theater noch im Leben. Der französische Held hat eleganten Esprit, bedient sich heroischer Reden und Gebärden und läßt keinen Augenblick merken, daß er aus einem irdischen Lehmkloß geformt ist. Shakespeare aber gefällt sich darin, auch seinen erhabensten Helden ein wenig irdischen Lehmes ankleben zu lassen. Dadurch kommen sie uns menschlich näher, werden wahrer und lebendiger für uns, werden Fleisch von unserem Fleische und Blut von unserem Blute. Der Franzose aber kann das nicht leiden. . . . Und darum wird man Shakespeare nicht eher in Frankreich einbürgern können, als bis man Corneille und Racine in England und Deutschland eingebürgert hat — das heißt: wenn die Franzosen keine Franzosen, die Engländer keine Engländer und die Deutschen keine Deutschen mehr sind!"

„Victor Hugo." Von Carl Müller-Rastatt (Hamb. Corr., Zeit. f. Literatur 12).

„Die Frau in Männerkleidern." [Lemonnier.] Von Max Mell (Die Zeit, Wien; 16, 6).

„Wohin führt uns Emerson?" Von Fritz Lienhard (D. Propyläen, München, 37).

„Unser Verbrechen." [Roman aus dem russischen Volksleben von J. A. Rodionow.] Von Leopold v. Schröder (Die Zeit, Wien, 2772).

„Ein revolutionäres Buch und sein Jubiläum." [Multatulis „Max Havelaar", das im Mai 1860 erschien.] Von Theodor Wenzelburger (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 22).

„Das romantische Drama." [Karl Georg Wendriner.] Von Erich Drach (Heidelb. Ztg. 272).

„Die Perspektive der Zeit im Drama." Von Alfred Klaar (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 24, 25). Befürwortet die richtige Einhaltung der vom Dichter vorgeschriebenen Zeit. „Daß die Perspektive der Zeit neben der des Raumes gleichsam als Aschenbrödel dasteht, daß alle hervorragenden Regisseure sich wetteifernd bemühen, um durch nicht nur täuschende, sondern auch blendende, nicht bloß richtige, sondern vor allem überraschende Bühnenbilder zu verblüffen, ist ein Beweis dafür, daß die Theaterkunst mit ihren Fortschritten mehr vom Ehrgeiz der Regie, die auf ihre eigene, an die Außenseite der Bühne gerückte Leistung das Hauptgewicht legt, als von der Hingebung an die Dichtung beherrscht wird. Das Übergewicht der Raumperspektive über die Zeitperspektive spiegelt die angestrebte Superiorität der Theaterkünstler und aller ihrer Helfer über die Poeten wieder. Das aber ist ein ungesunder Zustand, weil das Wesentliche gegen vieles Unwesentliche zurücktritt. Es wäre die höchste Zeit, das Erreichbare, das im Nebeneinander bereits gewonnen ist, durch ernstes Nachdenken und Studium auch im Nacheinander anzustreben. In dem Maße, in dem das geschähe, würde sich eine Rückkehr der Bühnenarbeit zu den innerlichen Aufgaben des Theaters vollziehen. Denn die Raumperspektive, die gewiß nicht gleichgültig ist, befaßt sich wesentlich mit dem Rahmen und Körper des Dramas; die Zeitperspektive aber mit seinem Kern und seiner Seele."

„Theatererfahrungen und Theaterpläne." Von Ferdinand Gregori (N. Wiener Tagbl. 161, 162).

„Vom Rückgang des Theaterenthusiasmus." Von Friedrich Sebrecht (Leipz. N. N., Sonnt.-Beil. 24).

„Kulinarisches auf der Bühne." Von L. Segebarth (Leipz. N. N. 159).

„Meinungsverschiedenheiten im katholischen Literaturstreit." Von A. J. Peters (Reichspost, Wien, 166—168).

Echo der Zeitschriften

Die neue Rundschau. XXI, 6. F. F. Heitmüllers Appell an die Freunde Otto Erich Hartlebens der eine Sammlung seiner Briefe bezweckte, hat ein umfangreiches Material zusammengebracht, aus dem der Herausgeber hier eine Auswahl mitteilt. Über Dilettantismus in Deutschland schreibt Hartleben (an Arthur Gutheil; Brief vom 22. Januar 1882): „Die Franzosen sehen ein, daß mit Dilettantismus nichts zu erreichen ist, daß sie die Kunst erst lernen müssen, bevor sie sie können . . . Lieber Freund, Du hast wohl schon von manchem ‚biederen Deutschen', der sich anmaßte, über ein Theaterstück eines modernen Franzosen zu räsonnieren, die schönen goldenen Worte gehört: ‚Das ist Mache, elende Mache'. Du hast dich gewundert, woher der betreffende ‚biedere Deutsche' soviel Kraft der Verachtung hergenommen habe, mit der er dieses Wort ‚Mache' hervorstieß. Wundere Dich nicht, lieber Freund: so sind die biederen Deutschen. Obgleich Jean Paul schon lange im Reich des Ewigen trant (nicht tront), obgleich die Romantiker sich ebenfalls in das bessere Jenseits retiriert und ihre ‚blaue Blume' mitgenommen haben — wir Deutschen sind doch noch so sehr im Trane, so voll Schönselig- und Blaublümigkeit, daß Handwerk und Kunst in einem Atem zu nennen uns vorkommt, wie Vanille-Eis mit Senfsauce, daß wir das Entstehen eines Dichterwerkes ansehen möchten wie das Mysterium der unbefleckten Empfängnis, daß es uns als eine Profanation erscheint, bei einem ‚Dichter von Gottes Gnaden' an etwelches ‚Lernen' zu denken." Über die Literaturbewegung der Achtzigerjahre schreibt Hartleben (Brief an Wilhelm Walloth vom 6. Mai 1888): „Überhaupt will ich Ihnen ganz im Vertrauen sagen: das ganze jüngste Deutschland ist ein Schwindel. Und der ‚Realismus' ist ein Schwindel, und der ‚Naturalismus' ist erst recht ein Schwindel — alles Schwindel. — Wissen Sie, wie ich dahinter gekommen bin? Ich habe Gottfried Keller gelesen, gefressen, genossen, — mit stets wachsendem Entzücken — und nachher hab ich mir überlegt: Donnerwetter, der geht ja gar nicht in deine dumme Ästhetik — und dann hab ich ein bißchen nachgedacht, und da ist dann allmählich der ganze Firlefanz von naturalistischen und sonstigen istischen Phrasen und Dummheiten von mir abgefallen, und ich habe bemerkt, daß ich auf einem lebensgefährlichen Holzwege rumpelte. . . . Naive Symbolik des Stoffs und sinnliche Plastik der Form — das sind das Material- und Formalprinzip der Dichtung. Und nicht die — Alltäglichkeit, das Experiment, der Durchschnitt." Wie der Dichter über sein

Publikum dachte, geht aus einem Brief an Karl Henckell (vom 23. Januar 1890) hervor: „Ich weiß sehr wohl, daß ich immer ‚unter Ausschluß der Öffentlichkeit‘ dichten und drucken lassen werde. Einem andern gegenüber würde dies vielleicht hochnäsig klingen, aber da ich von Dir, als von einer eigenen selbständigen Dichterindividualität, weiß, daß Du tatsächlich Genuß an meiner Lyrik findest, so bin ich bei Dir auch sicher, daß Du mich verstehst. Mein Studenten-Tagebuch kennen vielleicht hundert Menschen, und von diesen hundert haben etwa dreißig Genuß davon. Zu diesen dreißig gehören aber Menschen wie Du und Hille, wie Liliencron und Maria Janitschek. Siehst Du: das genügt mir. Ja mehr: darauf bin ich stolz. Wenn ich mir die mich umgebende Gesellschaft von ‚Kollegen‘, Beamten, Krämern, Damen und sonstigen Kretins ansehe, höre und sehe, was sie denken, was sie auffassen, was sie loben — dann graut mir bei dem Gedanken, ich müßte als Dichter diesen Leuten gefallen, könnte ihnen je gefallen.“

Nord und Süd. XXXIV, 18. Roman Wörner zieht eine Parallele zwischen Schiller und Rubens. Es ist ihm unbegreiflich, daß diese beiden Namen kaum jemals zusammen genannt werden. „Auf dem ganzen weiten Kunstgebiete gibt es vielleicht nicht zwei andre große Naturen, die einander in ihrem menschlichen Wesen und Schicksal so fern, künstlerisch so nahe stehn. Oder ich sage wohl besser stilistisch. Man vergleiche nur eine der Kopien, die Rubens nach südlichen Meistern gemacht hat, mit Schillers Bühnenbearbeitung des Macbeth. Es sind völlige Übertragungen, nein, Umwertungen ins rein Rubensische, ins rein Schillersche. — Wenn Goethe einige Strophen Byrons übersetzt, so wird das leicht goethisierender Byron; der weimarische Macbeth aber, auf den Stil hin betrachtet, ist kein schillernder Shakespeare, ja kaum mehr ein shakespearisierender Schiller, sondern einfach Schiller. — So wird unter des Rubens nachschaffender Hand aus Mantegna — Rubens. Wir sehn Farbe und Beleuchtung geändert, Figuren durch andre ersetzt — wie Schiller in Macbeth alle Farben dämpft, die ganze Beleuchtung ändert, den wüsten Pförtner vertauscht mit einem frommen Psalmensänger. Shakespeare und Rembrandt und Velasquez, die stets anschauend Verweilenden, versenken sich in die Welt; Schiller und Rubens, die stets innerlich Drängenden, versenken die Welt in sich. ‚Schlingen‘ sie tatsächlich in sich ‚zurück‘, so daß sie gleichsam nichts mehr vor sich haben, und in dies Nichts aus sich heraus in jedem Augenblick die Welt neu gebären müssen. Alle geheimen Naturbedingungen, alle Wirkungskräfte und Samen der vorhandenen Welt sind auch in der neuen Schöpfung lebendig und waltend: als Wille wie als Vorstellung. Dennoch, da die beiden Meister nicht mit der großartigen Bescheidenheit eines Shakespeare und Rembrandt und Velasquez der Erscheinung nahn, sie nicht mit den in ihr gegebenen Maßen und Mitteln darzustellen sich überwinden können, sondern ‚die fließend immer gleiche Reihe‘ selbstbestimmend, wenn auch nicht willkürlich, abteilen, daß sie sich nach ihrem persönlichen Rhythmus rege; ‚das Einzelne‘ eigenmächtig, wenn auch nicht überhebend, zur allgemeinen Weihe rufen, daß es in herrlichern, prächtigern Akkorden schlage — darum denn kann es nicht Wunder nehmen, daß schillerisches und rubensisches Gesetz oft mehr als die Natur an sich, in ihrem Kunstbereich gebietet, daß die Werke der beiden bewunderungswürdigen Stilisten durch dies ihnen notwendige und gemäße Verfahren sich zu Meisterwerken der Manier formen und arten, der Manier im vornehmsten und weitesten Sinne. Das Verfahren der beiden, ihre große, gewaltige, ja gewaltsame und doch nicht naturfremde Manier, veranschaulicht am besten ein Wort des Novalis: sie hängen ihr Bild jedem lebenden Wesen um.“ Nachdem Wörner noch spezielle Beispiele dafür angeführt hat, daß auch Schiller der Künstler des Anschaulichen ist, kommt er am Schluß zu der psychologischen Frage: „Ist es Zufall, daß just Schiller und Rubens als Menschen eines so ‚edeln und mächtigen Wesens‘ waren, als Künstler, bei aller sonstigen Verschiedenheit, gemein hatten: eine nicht zu ermüdende Begeisterungsfähigkeit, ein stets rein und tiefempfindendes Pathos und das ‚gewaltige Vermögen für das Geschehn‘? Oder hängen im geheimsten diese künstlerischen Eigenschaften mit jenen menschlichen innig zusammen? Wir dürfen glauben, daß keine dauernde Begeisterung, kein zugleich tief und rein atmendes Pathos je emporschwellen kann als aus der Brust so lauter-starker Charaktere, und dürfen das gewaltige Vermögen für das Geschehn herleiten aus dem Tatendrange und Tatenleben künstlerisch-heroischer Naturen.“ — Eine Tatsache, die auch Henri Guilbeaux in unserem vorigen Heft erörtert hat, die wachsende Bedeutung Walt Whitmans für Frankreich, glossiert Johannes Schlaf. Er meint nicht zuviel zu sagen mit der Prophezeihung: „In fünf Jahren wird in Frankreich eine neue Dichtung vorhanden sein, die der bisherigen lyrischen Decadence und formalistischen Artisterei den Garaus gemacht haben wird! Eine Dichtung, die wieder lebendige Weltanschauungsdichtung von entschieden neureligiösem Zug sein wird und die Aussicht haben wird, eine neue sehr wertvolle Kultur-Zentrale der europäischen Moderne zu werden! . . . Es wäre eine Schmach für Deutschland, wenn wir uns alsdann etwas, sobald diese Richtung mit ein paar hervorragenden Talenten, die bereits sich mit allem Nachdruck durchzusetzen beginnen, das Interesse des Auslandes erregt, erst wieder mal beeinflussen und in Gang bringen lassen würden! — Das erstemal wäre es ja aber wahrhaftig nicht, daß Deutschland seine eigene gute Iniative verschmäht hätte, um sich alsdann in gleicher Angelegenheit erst hinterher vom Ausland ins Schlepptau nehmen zu lassen! —“

Österreichische Rundschau. XXIII, 5. Über den Aufenthalt Seumes in Wien berichtet Anton Schlossar. Der Dichter war auf seinem Spaziergang nach Syrakus am 16. Dezember 1801 nach Wien gekommen; er hielt sich dort über vierzehn Tage auf und legte seine Eindrücke über die Stadt in Briefen an seine Freunde sowie in Bertuchs „Journal des Luxus und der Moden“ nieder. Von den damaligen fünf Schaubühnen der Residenz — von denen drei sich in den Vorstädten befanden — hat der mehr der ernsten dramatischen Dichtung zugeneigte Seume nicht alle besucht und gesehen. Vor allem interessierte ihn das „Nationaltheater“ in der Burg; dort sah er Collins Trauerspiel „Regulus“ mit dem damals auf der Höhe stehenden J. Franz Brockmann in der Titelrolle. Seume schrieb darüber: „Es sind allerdings mehrere kleine Verzeichnungen in den Charakteren, aber das Ganze hat doch durchaus einen festen, ernsthaften, nicht unrömischen Gang: die Sprache ist meistens rein und edel, und ich war zufrieden. Zum Meisterwerke fehlt ihm freilich noch manches; aber Apollo gebe uns nur mehrere solche Stücke, so haben wir Hoffnung, auch jene zu erhalten. Es wird mir noch lange einen großen Genuß gewähren, Brockmann in der Rolle des Regulus gesehen zu haben.“ Weniger günstig spricht sich der Reisende über den „Weiblichen Teil der Gesellschaft“ aus, da man genötigt war, „die Rolle der ersten Liebhaberin einer Person zu geben, die mit aller Ehre Äbtissin

in Quedlinburg oder Gandersheim werden könnte." Im allgemeinen bemerkt Seume in seinem wiener Briefe an Göschen: „Das Nationaltheater sollte und könnte für Wien freilich besser sein als es ist, indessen ist es doch nicht so gering, als es Neider und Hyperkritiker machen. Der Abstand von Brockmann zu den übrigen ist ziemlich groß, und das weibliche Personal scheint wie fast überall sehr arm." Auch die italienische Oper und das Ballett im Hause am Kärntnertor besuchte Seume, ohne jedoch besonders befriedigt zu sein. Er hörte den Kastraten Marchesi singen, konnte ihm aber keinen Geschmack abgewinnen. „Man trillerte sehr viel und singt sehr wenig," bemerkte er und im Briefe an Göschen: „Für den Sitz der Musik ist der Gesang nicht sehr ausgezeichnet." Bezüglich des Balletts gedenkt Seume seines Aufenthaltes in Warschau und meint: „Die Balletts wußte Stanislaus Poniatowski besser anzuordnen, als ich sie in Wien finde." Von den Vorstadttheatern besuchte Seume nur das Theater an der Wien. Gerade damals hatte Schikaneder jenes neue Haus erbaut, das kurz zuvor eröffnet worden war und von dem der „Spaziergänger" sagt: „es ist eines der besten, die ich noch gesehen habe." Anscheinend war es dem Besucher Wiens darum zu tun, den Lokalton eines Stückes kennen zu lernen, das Schikaneder für seine Bühne verfaßt hatte, und er wählte den Tiroler Wastel, in dem ihm des Direktors „barocke Persönlichkeit" als Träger der Titelrolle „ungemeines Vergnügen gemacht". Über die Freimütigkeit der Äußerungen auf jener Bühne sagt Seume: „Ich habe auf diesem Theater über die Nationalnarrheiten der wiener Reichen und Höflinge Dinge gehört, die man in Dresden nicht dürfte laut werden lassen, ohne sich . . . eine strenge Weisung über Vermessenheit zuzuziehen." Das volkstümlichste der damaligen wiener Theater, Marinellis Bühne in der Leopoldstadt, hat Seume nicht gesehen. — In seinen „Glossen zu einer Shakespeare-Biographie" urteilt Ferdinand Gregori über Max J. Wolffs Shakespeare-Werk, es führe uns nicht nur in den Dichter hinein, sondern auch wieder heraus, indem es die ganze Welt auf ihn beziehe. — Das folgende Heft (6) bringt einige Mitteilungen Franz Schumanns über J. J. Davids Nachlaß und aus ihm das Bruchstück eines Gedichtes „Heimkehr"; es ist Ende der Siebziger- oder zu Anfang der Achtzigerjahre entstanden und ersichtlich ein Vorläufer des Romans „Am Wege sterben". — Aus den geheimen Berichten, die Metternich und seine Vertrauensmänner über die politische Dichtung der Vierzigerjahre erhielten, veröffentlicht Karl Glossy einige bisher unbekannte Mitteilungen, die Freiligrath betreffen. Die Reaktion verfolgte mit ersichtlicher Befriedigung den Streit zwischen Herwegh und dem Pensionär des preußischen Königs und schien dann recht angenehm davon berührt zu sein, als die berliner Regierung gegen Freiligrath Stellung nahm.

Der Quickborn. (Hamburg.) III, 4. Paul Wriede erinnert an eine schleswig-holsteinische Dichterin, die zu ihrer Zeit sich aufrichtiger Anerkennung der Besten ihres Landes erfreute, die aber heute so gut wie vergessen ist. Sophie Dethlefs hundertster Geburtstag fiel auf den 10. Februar des vergangenen Jahres. In ihrer Vaterstadt Heide begründeten ihren Ruf als Dichterin zunächst Gelegenheitsgedichte, mit denen sie ihren Freundeskreis so bereitwillig erfreute und die, außer zwei Huldigungsgedichten an Groth und Uhland, den Inhalt des zweiten Bandes ihrer Gedichte ausmachen. Ganz Schleswig-Holstein aber horchte auf den Gesang der Patriotin Sophie Dethlefs. Denn seit den Tagen des „offenen Briefes" hat sie in Liedern an dem schweren Kampfe ihres Vaterlandes teilgenommen, und als im Jahre 1863 die Glocken den Tod des dänischen Königs Friedrich VII. verkündeten, weihte sie dem Vaterland ihr letztes Lied. Doch die reichsten Erfolge erntete sie auf einem anderen Felde. Ihre Gedichte in der niederdeutschen Heimatsprache sind es vornehmlich, die ihrem Namen Bedeutung verliehen haben. Ein plattdeutsches Gedicht „De Fahrt na de Isenbahn" eroberte ihr zuerst einen größeren Leserkreis. Es wurde 1850 in Biernatzkis Volksbuch zuerst gedruckt, war aber schon lange vorher in Abschriften verbreitet worden. Klaus Groth, der von diesem Gedicht einmal meinte, es habe sich allein durch seinen dichterischen Wert seine zahlreichen Freunde erworben und der Verfasserin einen Namen, „der nicht ausgelöscht werden kann, solange eine plattdeutsche Literatur und Sprache besteht", hat sich an anderer Stelle doch recht kritisch über das plattdeutsche Erstlingswerk seiner Landsmännin geäußert. Immerhin hat ihn der Erfolg dieses Gedichtes nach seiner eigenen, mehrfach wiederholten Angabe zu schnellerer Vollendung seines damals im Entstehen begriffenen „Quickborn" angespornt und ihn mit neuer Hoffnung erfüllt, daß Gedichte in der Muttersprache den Weg in die Herzen seiner Landsleute finden würden, trotz all der damals beliebten Hetze gegen das Plattdeutsche. Bedeutender als Gedichte dieser Art sind aber die kleineren plattdeutschen Gedichte von Sophie Dethlefs. Ihre plattdeutsche Lyrik, die wie Groths „Quickborn", wenn auch in viel engeren Grenzen, heimatliches Volksleben in dithmarsischem Dialekt darstellt, hat das Interesse des Quickborndichters für Sophie Dethlefs dauernd erhalten. Auch ihr Biograph ist Klaus Groth geworden. Er hat einen Lebensabriß für die von ihm herausgegebene fünfte Auflage des ersten Bandes der „Gedichte" (Hamburg 1878) geschrieben und außerdem eine Skizze „Sophie Dethlefs un ick" veröffentlicht, die später in seine „Gesammelten Werke" aufgenommen worden ist. — In Groths Nachlaß haben sich Briefe Liliencrons gefunden; einige von ihnen veröffentlicht Professor H. Krumm. Der erste, vom 25. Februar 1882 datiert, ist die Antwort auf ein Schreiben Groths. Nachdem Liliencron aufs herzlichste für den „Quickborn" gedankt hat, schreibt er über seine Liebe zu diesem Werk: „Quickborn hat mich seit 1860 auf allen meinen Wegen begleitet, in 9 Provinzen und 17 Garnisonen, in 3 Feldzügen und in allen Manövern und Biwaks und Reisen in Frankreich, Rußland, England und Amerika — und immer, immer wieder hat mich die unglaubliche Schönheit der Lieder entzückt, getröstet und zugleich zu Tränen gerührt. Waren Schleswig-Holsteiner in meinen Kompagnien, so erhielten sie sofort ein Exemplar, und ich las ihnen Gedichte vor. Wie sehr gerade im Quickborn habe ich es gemerkt, daß so manches auch hell ins Herz des gewöhnlichen (ich bitte um Entschuldigung für das häßliche Wort, soll ich sagen: ungebildeten) Mannes ging. ‚Min Modersprak', ‚Min Jehann', ‚Min Vaderland' (ich bin immer im Zweifel, ob ich es nicht für Ihr schönstes Gedicht halten soll), das ging uns Landsleuten in der Ferne immer tief ins Herz. Vielleicht auch gelang es mir, das letzte Lied ihnen gut vorzulesen; jedenfalls ging es ihnen jedesmal tief ins Herz. Es ist ja aber auch zu schön, zu schön . . ." Dies Urteil hat standgehalten. Noch 16 Jahre nachher, am 12. September 1898, schreibt Liliencron: „Seit 1862, überall, in den drei Kriegen, nicht von meiner Seite weg, war mein steter Begleiter ein Exemplar Ihres Quickborn. Bis es buchstäblich sich in Fetzen auflöste. Und nun kommt von Ihnen ein neues Exemplar, die neunzehnte Auflage. Und dies Exemplar soll mit mir aushalten bis zu meinem

Tode. Und es soll mir dieselben lieben, heimatbewogten Stunden geben, wie mein erstes Exemplar."

Die Zukunft. XVIII, 37. Einen echten und rechten Nachfolger Lafontaines nennt Oskar Walzel den Autor des „Chantecler" in einem „Lafontaine redivivus" genannten Aufsatz, in dem Bemerkenswertes über das Verhältnis des Menschen zum Tier in den verschiedenen Literaturperioden gesagt wird. Rostands Drama besitzt den Geist und die Fabeltechnik der Tierpoesie Lafontaines, weist aber in einigem doch darüber hinaus. Dies hängt vollständig mit der veränderten Auffassung von der Stellung des Menschen zum Tier zusammen. In der Zeit, da Lafontaine seine Fabeln schrieb, beherrschte Descartes das Denken Frankreichs. Seine rationalistische Weltanschauung entsprach durchaus der Hochachtung, die der Franzose damals der raison entgegentrug. Descartes zog eine scharfe Grenze zwischen Mensch und Tier: eine willenlose Maschine, nur durch äußere Umstände in ihren Handlungen bestimmt, steht das Tier in vollem Gegensatz zu dem mit Vernunft begabten Menschen. Schon Leibnitz begann, die Grenze zu verwischen. Ihm ordnete sich die Welt zu einer Stufenleiter geistbeseelter Wesen; auf dieser Stufenleiter steht der Mensch höher als das Tier, aber dem Tier ist eine (wenn auch niedriger entwickelte) Seele eigen. Im Jahre 1749 konnte ein Anhänger Leibnizens, der Ästhetiker und Psychologe Georg Friedrich Meier, in einem Buche über die Seele der Tiere die kartesische Anschauung mit Leibnizens Waffen besiegen. „Wenn der junge Mensch sehnsuchtsvoll in die Welt des deutschen Klassizismus eindringen will, treten ihm, eher abschreckend als anziehend, die Oden Klopstocks in den Weg. Ich weiß nicht, ob auch heute noch eine Jugend, die von der künstlerischen Bedeutung der ‚Frühlingsfeier' nichts ahnen kann, sich mit den Versen abquälen muß:

> Aber du, Frühlingswürmchen,
> Das grünlich golden neben mir spielt,
> Du lebst und bist vielleicht,
> Ach, nicht unsterblich!

Wir lächelten auf der Schulbank über die Sorgen, mit denen Klopstok da behaftet scheint. Und wir spotteten über Klopstocks Hoffnung, einst, wenn er das dunkle Tal des Todes durchschritten haben werde, zu erfahren, ‚ob eine Seele das goldene Würmchen hatte'. Der Zeit Klopstocks selber war, dank Leibniz, Meier und ihren Genossen, die Frage wichtig und wertvoll geworden. An ihrer Beantwortung, an der Beseitigung der Grenzmauern, die zwischen Mensch und Tier errichtet worden waren, arbeitete Goethe mit. Aus seiner und aus Leibnizens Schule stammen die Naturphilosophen des romantischen Zeitalters, die das Wirken der Natur im Leben des Geistes zu entdecken, den Geist in die Natur hineinzutragen suchten, voran Novalis und Schelling. Mit welchen Mitteln sie und in ihrem Gefolge romantische Denker wie Oken, Passavant, Carus, romantische Dichter wie E. Th. A. Hoffmann, das Menschliche im Tier zu ergründen, die Seele des Tieres zu entdecken sich mühten, erzählen Ricarda Huch in einem Kapitel ihres Buches ‚Ausbreitung und Verfall der Romantik' und Franz Leppmann in dem hübschen Schriftchen ‚Kater Murr und seine Sippe'. Von der Romantik wiederum kam Arthur Schopenhauer; indische Tierheiligung mit romantischer Tierbeseelung verknüpfend, entwickelte er seine Kampfesthesen für Tierschutz und gegen Vivisektion. Sein Glaubensbekenntnis lautete, ‚daß die Tiere in der Hauptsache und im wesentlichen ganz dasselbe sind, was wir'." Ihm fehlt noch das große Bangen, das den Menschen beschleicht, wenn er (im Sinne neuerer Anschauung) der Frage nachsinnt, wieviel von unserem Fühlen und Sinnen, von unserer Freude und unserer Pein im Tier stecke. „Das große Bangen ferner, das (echt romantisch) uns überfällt, wenn wir Spuren unseres Lebensgefühls, wenn wir ein Wollen und ein Streben und ein Leiden dort zu verspüren glauben, wo nur Maschinen in Tätigkeit zu sein scheinen. Aus dem Bangen erwächst das Mitleid; und aus dem Mitleid das Bewußtsein, daß in dem Tier die Sehnsucht walte, in ein höheres Leben einzugehen." Diese neuen Gefühle wurden von der romantischen Tierpoesie nicht dichterisch ausgenützt. Tiecks „Gestiefelter Kater" und auch Hoffmanns „Kater Murr" vermenschlichen noch ganz naiv, d. h. sie stecken Menschen einfach ins Tierkostüm. „Die eigentliche moderne Tierpoesie, eine Poesie des Mitleids mit den Bedrückten, Enterbten, Unerlösten, ist Josef Viktor Widmanns Gebiet. Schopenhauers Lehre blüht bei ihm zu Kunst auf. Aus der Seele des Tieres ist seine Freude und sein Leid erfaßt. Noch waltet daneben stark die alte Technik, Menschliches im Spiegel der Tierwelt zu bespötteln, mindestens in der ‚Maikäferkomödie'. Doch in der Dichtung ‚Der Heilige und die Tiere' hat Widman den romantischen Ahnungen von einem Messias der Natur, den Wünschen von Novalis und Bettine, ihren reifsten dichterischen Ausdruck geschenkt."

„Johann Gottfried Seume und seine Beziehungen zum Theater." Von Adolph Kohut (Bühne und Welt; XII, 18).

„Aus Ferdinand Freiligraths Jugendzeit." Von Prof. Dr. Benkert (Eckart, Leipzig; IV, 9). — „Freiligrath und die Schweiz." Von Dr. Eduard Korrodi (Berner Rundschau, Bern; IV, 21). — „Ferdinand Freiligrath." Von Erich Schlaikjer (Die Hilfe; 1910, 25). — „Freiligrath-Briefe." Von Karl Reuschel (Eckart, Leipzig; IV, 9). — „Freiligraths Heimatliebe." Von Dr. Wenkert (Niedersachsen, Bremen; XV, 18).

„Melchior Meyr." Von Wilhelm Arminius (Eckart, Leipzig; IV, 9).

„Raabes Erstlingswerke." [III. Halb Mähr, halb mehr.] Von Anders Krüger (Eckart, Leipzig; IV, 9).

„Dem Andenken Thekla von Gumperts." Von Regina Neisser (Aus dem Posener Lande, Posen; 1910, Juniheft).

„Wilhelm Schmidtbonn." Von Oskar Maurus Fontana (Der Merker, Wien; I, 17).

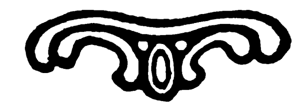
„Das galante Theater in Frankreich im 18. Jahrhundert." Von Tony Kellen (Bühne und Welt; XII, 18).

„Björnstjerne Björnson." Von Imm. Ernst Anders (Die Welt des Kaufmanns, München; VI, 6). — „Laboremus! Ein Leitmotiv durch die Dichtungen Björnstjerne Björnsons." Von Alfred Wien (Der Türmer, Stuttgart; XII, 8).

„Südamerikanische Literatur." Von Dr. Martin Brusot (Aus fremden Zungen; XX, 12).

„Dichtung und Musik." Von Eberhard König (Der Merker, Wien; I, 16).

„Poesie und Technik." Von W. Siede (Das Blaubuch; V, 25).



Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Zukunft. Roman. Von Leonhard Schrickel. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. 377 S. M. 5,— (6,50).

Das Thema dieses Romans ist nicht gewöhnlich und nicht uninteressant. Es gilt, den Helden Amandus Rocktäschel, der seinen egoistischen Trieben und Berechnungen Mutter, Bruder, Männlichkeit und Selbstbewertung unterordnet und opfert, durch Mißerfolge und Beschämungen aus den Niederungen seiner Lebensanschauung zu den Menschheitszielen der „Zukunft" zu entwickeln.

Der rechte und echte Streber ist verächtlich, wie und wo er auftreten mag. Die Literatur kennzeichnet ihn demgemäß und läßt ihn meist hohnvoll zugrunde gehen. In unserem Buch wird er durch die Energie der Frau für die „Zukunft" gerettet.

Amandus, der Sohn der verwitweten Obsthändlerin Rocktäschel, hat unter Entbehrungen und Demütigungen aller Art seine juristischen Examina ehrenvoll bestanden und strebt nun mit allerlei klugen Mittelchen auf eine glänzende öffentliche Stellung zu. Er hat die „Bettelsuppenlöffelei" hinter sich, das „adlige Wollen" für sich und sein Inneres spricht von Jugend an unzweideutig: „Werde und werte." Aber der proletarische Ursprung und einige streberhafte Ungeschicklichkeiten tragen ihm schließlich doch nur eine Richterstelle auf einem abgelegenen Landstädtchen ein. Da macht er nun eine „gute Partie", durch die sein Ehrgeiz aufs neue aufgestachelt wird. Alles will er aus seiner Vergangenheit austilgen: seine Herkunft, seine Angehörigen, seine ersten sozialgesinnten literarischen Versuche u. s. f. Aber das Frauchen, das durch seine Beziehungen zu höhern Beamtenkreisen als Stufe auf der Bahn des Aufstiegs benutzt werden sollte, wird ein Reformweibchen, das sich selbst zu einem bessern Selbst entwickeln will. Mit List und Energie setzt sie es schließlich durch, daß auch in Amandus der „Schatz der Selbstentwicklung, Selbsttreue und Selbstachtung" lebendig und fruchtbar wird, und daß er erkennt, das „Menschsein" sei wichtig, alles andere dagegen klein und gering. Diese Umwertung ins Ethische kommt etwas überraschend und ist nicht ganz wahrscheinlich motiviert, wie überhaupt manche Züge nicht nach innern Notwendigkeiten entwickelt sind. Trotzdem ist das mit Biedermeiergrandezza gezeichnete Lebensstück sowie manche liebenswürdige Detailmalerei ganz reizvoll. Die Satire an unsern gesellschaftlichen und sozialen Verstiegenheiten, die an den rein menschlichen Werten scheu vorübergehen, gibt sich zwar ziemlich zahm, rückt aber ihre Unterwertigkeiten in ein Clair-obscur von eigenem und stillem Reiz.

Mannheim Jos. A. Beringer

Der kalte Eros. Roman aus der römischen Kampagna. Von Emil Rasmussen. Umschlag und Einband von Lucian Bernhard. Uebersetzung von Emilie Stein. Stuttgart, Axel Juncker. 409 S. M. 5,—

Der Däne Emil Rasmussen hat von dem Zaubertrank gekostet, der den nordischen Italienfahrer ewig dem schönen Land jenseits der Alpen verpflichtet. In seinem Roman „Mafia" schilderte er das wilde Treiben der verbrecherischen Gemeinschaft, die jenen Namen führt, und den Gegenstoß, der unausbleiblich ist, wenn edle Naturen, Nachkommen begabter, vornehmer Völker, im Schmerz um das entheiligte Vaterland sich zur Tat aufraffen.

Nun ist Rasmussen nordwärts gewandert, bis er auf den Bergen der römischen Campagna stand und alles Land vom Soratte bis zum Kap der Circe zu seinen Füßen sah. Dort, in jenem ersten Buch, hat er sich in die Tiefen eines Verbrechertums aus Herrschsucht und Gier gewühlt und in fast wissenschaftlicher Objektivität alle seine Gründe und Arten aufgezeigt, den Humor nicht übersehend, der dieses Milieu allgemeinsten Halunkentums fast genießbar macht. Hier hat es ihm das Land selber angetan, Steppe und Sumpf, das schäumende Meer am Rand, die weitgebreiteten, schirmenden Arme der Berge, die auf die Peterskuppel herabsehen. Die Campagna ist tot, die Völkerstürme haben sie ausgesogen und wüst gemacht. Kann sie neues Leben gebären? Sie liegt schmachtend unter dem Blau des Himmels und zittert in unersättlichem Begehren.

Es erscheint mir nicht zweifelhaft, daß Rasmussen hier bewußt eine symbolische Beziehung zu dem erotischen Problem herstellen wollte, das er mit fast tendenziös-philologischer Gründlichkeit aufstellt und zu ergründen sucht. Auf der einen Seite steht der Nachkomme alten, degenerierten Geschlechts, Fürst Manlio Fortebranca, dessen tiefe, sehnsüchtige Seele nur zu schwingen vermag, wenn verwandte Gluten zu ihm herüberschlagen; auf der andern die nordische, zarte Schönheit der Isabel, die nach ihrer ganzen Art freilich mehr einem pariserischen Modell nachgebildet zu sein scheint. Die beiden streben zueinander. Für Manlio ist Isabel die einzige Möglichkeit des Glücks, des männlichen Begehrens, des ruhevollen Ausgleichs aller Nöte. Auch Isabel glaubt in Manlio die Rettung zu sehen, aber es ist vergebens: ewig weicht vor ihren flehend erhobenen Händen das Glück ins Nichts zurück, ein Schemen der Unterwelt, der für sie nimmer Fleisch und Blut werden wird; der kalte Eros nur ist ihr Schöpfer, die Gluten einer frischen, rosenroten Liebe sind ihr versagt.

Was über dieses Problem, das hier nur angedeutet werden kann, von Rasmussen gesagt wird, in Gesprächen zwischen Manlio und Isabel oder zwischen Isabel und ihrem Arzt Dr. Harris (hier taucht eine neue, geistvolle Deutung des Don Juan-Charakters auf), ist von keinem Erotiker, keinem Psychologen je besser und überraschender dargelegt worden. Aber, um es gleich zu sagen, über rein erotische Begrenztheit geht das alles weit hinaus, wenn auch der Dichter nicht ansteht, die Dinge kühn beim Namen zu nennen. Für Leute, die zu lesen verstehen, werden diese Schilderungen stark erregter Szenen nichts Verletzendes enthalten. Denn alles ist auf einen seltsam schönen Einklang gestellt, von der Landschaft zu den Menschen, von der trägen Glut des weithin gebreiteten Landes zu dem zitternden Begehren höchst entwickelter Sensualität geht die Brücke, ein farbenbuntes Spiel rollt sich auf, und was unter den Händen eines plump zugreifenden vielleicht zur Obszönität geworden wäre, erscheint hier nicht anders als die unbekümmerte Natur selbst, die immer wahr und ehrwürdig ist.

Die römische Landschaft aber hat ihre klassischste Darstellung gefunden.

Hamburg Richard Huldschiner

Vivos voco. Roman. Von Elisabeth Dauthendey. Leipzig 1909, Th. Thomas. 279 S.

In diesem Roman mit dem schönklingenden Titel wird immerfort geliebt. Gleich zu Beginn hört man von einer glühenden Freundschaft zwischen den interessanten „neuen Frauen", der Malerin Yvette und der Schriftstellerin Leonore. Eine Freundschaft, die „wie eine Ehe gewesen". Es hat etwas Beruhigendes, daß Leonore eben abreist, man müßte sonst fürchten, die Verfasserin

wolle sich als moderne Sappho noch weiter in das Glück dieser Intimität vertiefen. Aber die Freundinnen versichern sich im Laufe des Romans nur mehr in langen Briefen ihre Liebe, und Yvette entbrennt bald darauf in Leidenschaft, erfreulicherweise für einen Mann, der ihre Gefühle auch lebhaft erwidert, obwohl er um ein Jahrzehnt jünger ist als sie. Doch „sie fühlt sich nicht nur jung, sie war jung" — — im Glanz jener zweiten Jugend des Weibes, die sich so viel bedeutsamer und kostbarer weiß, da sie nicht mehr nur die Harmonie körperlicher Voraussetzungen darstellt, sondern die Tiefe der vollendeten Persönlichkeit zum Hintergrunde hat. . . . „Die blühenden Flammen ihres Blutes stürzten zu einander", und sie verleben in Rom eine selige Zeit, kehren dann auch zusammen nach Berlin zurück, wo ihre Liebe auf der Höhe bleibt bis zu der schmerzlichen Trennungsstunde. Der Freund muß auf eine Studienreise nach Ägypten und Indien. Trotzdem begreift man nicht ganz, warum diese beiden Menschen, die sich so über alle Maßen lieben, auseinandergehen. Yvette gesteht allerdings, daß ihr die Ehe „nicht liegt". „Denn", meint sie, „für uns, die wir um eine neue Zukunft kämpfen, ist sie etwas Allzunahes und Endgültiges. Die Ehe war zu lange schon etwas zu Selbstverständliches, wir müssen sie wieder neu sehen lernen, um aus ihr die tiefe Weisheit zu machen, die sie sein muß, wenn sie eine glückliche Menschheit zeugen soll."

Sie verschweigt auch ihrem Geliebten, daß sie sich Mutter fühlt. „Nicht für einen Augenblick wollte sie ihm das Gefühl der Gebundenheit geben." Wie angenehm und bequem für die Männer, wenn solche Großmut, solches Zartgefühl Schule machte! Freilich, Yvette hat besonderes Glück. Sie findet einen Freund, der ihr in dieser Zeit der Vereinsamung und des Wartens mit zärtlicher Fürsorge beisteht — natürlich nur in rührender Selbstlosigkeit und aus hingebender Verehrung für ihre Treue für einen andern. — Solche Männer sind selten! Geliebt wird Yvette überhaupt immer. Nach der Schreckensnachricht, daß ihre Freundin verunglückt sei, gibt sie ihrem Kinde das Leben und, schwer krank, in der Klinik, gewinnt sie das Herz ihrer Pflegerin, und sie erlösen sich gegenseitig von der schweren Last der Einsamkeit. Und dann kommt ein Wiedersehen mit dem Geliebten und sie leben wieder ihre Zeit der Freude . . .

Es wird aber nicht bloß immerfort geliebt in diesem Roman, es wird auch immerfort über die Liebe geredet. Die Konturen der Personen verschwimmen förmlich in einem süßen Brei, und die hübschen Gedanken, die poetischen Wendungen, die über den Roman ausgestreut sind, versinken in einem Wortschwall. Betäubend, verwirrend, einschläfernd wirkt dieser Bombast. Von jener Scheu vor Sentimentalität, von jener fast herben Zurückhaltung, die im Wesen der modernen Menschen liegt, sobald es sich um eine Äußerung von zärtlichen Gefühlen handelt, findet sich hier nichts. Diese beiden neuen Frauen schwelgen in ihren Briefen immerfort in Empfindungen, sie schwärmen sich an wie die Backfische. Eine Andeutung, ein knappes Wort genügt ihnen niemals, um eine Seelenregung auszudrücken, und der Wunsch, Ungewöhnliches zu sagen, bringt zuweilen recht merkwürdige Wendungen hervor; zum Beispiel: „Zugleich aber war auch eine tiefe Dankbarkeit in ihr gegen die feinfühlige Spürung ihres Trieblebens den Möglichkeiten ihres Glückes gegenüber." Oder: „Und da durchdrang ein wundervolles **Lächeln** ihren ganzen **Körper**." „Das Weib war ein **großes Geschrei** geworden."

Es ist um so bedauerlicher, daß solche Eigentümlichkeiten des Stils und das beständige Übermaß den Eindruck des Romanes stören, als die Verfasserin mit großer Wärme und Begeisterung für die Befreiung der Frau von Vorurteilen und Engherzigkeiten eintritt und sich stets in ernste Probleme vertieft. Aber gerade wer für neue Ideen kämpft, wer für neue Anschauungen Bahnbrecher sein will, müßte sich selbstkritisch der Einfachheit, der Klarheit und Verständlichkeit befleißigen.

München Emma Haushofer-Merk

Amsel Gabesam. Roman. Von Joseph August **Lux**. Dresden, Carl Reißner. 377 S. M. 5,— (6,—).

Joseph August Lux gibt mit diesem Roman ein feines, tieferlebtes Buch, das zum Nachdenken anregt und mitfühlenden Lesern lieb werden kann. Es ist die Geschichte eines stillen, scheuen Knaben, eines wiener Kindes, der sich einen Weg sucht durch die Wirrnisse des Lebens. Er trägt ein hohes Ideal in sich, strebt ihm nach, ohne daß er es sich einzugestehen wagt. Lehrer will er werden, Lehrer und Dichter. Beides ist für ihn eins. Menschen möchte er bilden und muß zu seinem Weh erfahren, daß er nicht einmal sein eigenes Leben zu bilden versteht. Er fühlt eine keusche Verehrung des Weiblichen in seiner suchenden Seele, ein Sehnen nach Glück und Frauenliebe, und weil er nicht den frechen Mut hat, zuzugreifen, wenn die Gelegenheit winkt und die Sinne locken, sieht er sich immer wieder einsam und mit sich und seinem Sehnen allein. Wunde um Wunde empfängt er aus diesem Sehnen nach Frauenliebe heraus, und er wandelt, krank an Sehnsucht und ungestandener Liebe, durch seine Tage, trägt unsäglich hart an allem, was die Stunde ihm bringt, um schließlich doch zur Erkenntnis zu kommen, „daß alles notwendig war, um nicht unfertig und mit leeren Händen zu kommen, und daß alles Suchen und Irren der Weg des Findens und alle Sehnsucht eine Huldigung für die Einzige war, noch ehe sie erschien".

Mit Innigkeit und Liebe erzählt der Autor die Geschichte dieses Knaben, in einer fließenden Sprache, die behaglich plaudern kann. Es gibt bildhaft skizzierte Szenen, von denen eine der schönsten die Begebenheit auf der Waldwiese ist, wo die theaterspielende Kinderschar eines Kusses wegen in Verwirrung gerät. Auch die Szenen, in der der Büchermensch Amsel das Naturkind Therese unterrichten will und eigentlich dabei selber belehrt wird, gehören zu den lebendigsten und köstlichsten des Buches.

Zürich Paul Altheer

Heim zur Scholle. Roman. Von Maximilian **Böttcher**. Leipzig, Grethlein & Co. 510 S.

Maximilian Böttcher liebt es, in Form von Romanen und Theaterstücken Propaganda für soziale Ideen zu machen. In seinem jüngsten Buche tritt er für die Bodenreform ein. Einem jungen unerfahrenen Menschen, der eben das Abiturium hinter sich hat, legt er all die schönen Worte von Menschenliebe, Gleichheit und Freiheit in den Mund und verlangt von seinen Lesern, ihm aufs Wort zu glauben, daß alle diejenigen, die etwa eine andere Ansicht haben, schlechte Kerle sind. Sie müssen aufmarschieren und alle Schlechtigkeiten tun, die wir von der Schule her als „Erbsünden" kennen. Ehebruch, Diebstahl, Lüsternheit, Untreue, Eitelkeit! Wer verdammt diese Eigenschaften nicht? Auf der anderen Seite Menschenliebe in den unmöglichsten Formen, die aber meist nur ihren Ausdruck in banalen Worten findet. Nein, das ist keine Kunst! Das ist Unvermögen, Kritiklosigkeit oder Absicht,

und diese macht bekanntermaßen „verstimmt". Einige interessante Episoden zeigen den Verfasser als guten Kenner des Landlebens. Die in den Roman eingeflochtene Liebesgeschichte sucht vergeblich etwas Würze in die nüchterne Handlung zu bringen. Die Kunst, seine Menschen lebendig zu machen, geht dem Autor — wenigstens in diesem Buche — ab. Sie tanzen, wie er gerade pfeift, unbehindert durch psychologische Notwendigkeit. Nur aus der Situation heraus finden sie ihre Charakterisierung. Noch ein Fehler muß angekreidet werden: der an manchen Stellen recht nachlässige Stil, der oft einem Zeitungsdeutsch ähnlich sieht. Nicht als dichterische Leistung kann das Buch bewertet werden, da wir in ihm nur Engel und Teufel finden, die aber beide noch auf Erden unbekannt sind.

Berlin-Schöneberg Bruno Stümke

Bilderbögen des kleinen Lebens. Von Peter Altenberg. Berlin 1909, Erich Reiß.

Das neue Buch von Peter Altenberg stellt wieder eine Sammlung kurzer Skizzen dar, die alle Wendungen seiner Kunst spiegelt und ein deutliches Bild vom Dichter, seinem Wollen und Können gibt. Ein Essai von Dr. Friedell, der auf elf Seiten ein Wort Goethes, das Motto des Buches, breittritt, ist angehängt, obgleich schon der etwas schiefe Titel die Arbeiten hinweisend charakterisiert. Wir dürfen nicht erwarten, daß der Autor eine wahre Erkenntnis seines Wesens in seinem Werke veröffentlicht haben würde. Bezeichnet Goethes Ausspruch: „Es gibt nichts Unbedeutendes in der Welt, es kommt nur auf die Anschauungsweise an", den Ausgangspunkt, der Titel das Resultat seines Dichtens, so muß der Leser, durch Friedells Philosophismen beirrt, alles andere aus den Arbeiten selbst schöpfen. Über den Kunstprozeß, das Zusammenwirken von Kopf und Hand: Gefühl, Geist und Sprachkunst ist das wichtigste erst zu sagen. Ich übertreibe nicht, daß das Nachwort mehr als seinen Verfasser, die Kunst Altenbergs kompromittiert.

Demgegenüber ist zu betonen, daß Altenbergs Bedeutung weniger im Finden, als im Gestalten der Stoffe ruht. Sein Impressionismus ist ein Gemeingut unserer Zeit. Aber ihr fehlt seine Formkunst. Und hat sie seine Form, so fehlt ihr seine Seele. Seine subtilen Nerven leben in tausend anderen. Aber diese anderen können ihre Empfindungen nicht episch ordnen und ethisch werten. Sie fühlen nur den Moment und nicht den Zusammenhang. Sie können keine Fabel um eine Impression als kulminierenden Punkt ordnen. Sie empfinden etwas Seelisches unklar und können es daher nicht klar wiedergeben. Diese vielen Nervennaturen sind eben nur Menschen, das Leben fühlende Menschen, und keine Dichter, die das Leben extrahieren und ihre Kunst um den leisen Flügelschlag einer Seele verdichten.

Altenbergs Wesen ist eine unorganische Verbindung von Ethik und Ästhetik. Wenn diese Kräfte einander ergänzen und aus den gleichen Bedingungen hervorgehen, erzeugt ihre Vermischung das Kunstwerk. Ein Dualismus zerstückt aber Altenbergs unharmonische Natur, so daß seine Kunst leidet, immer wenn der Hygieniker, oft wenn der Denker mit dem Dichter Gemeinschaften sucht. Altenberg ist Denker und Dichter. In gemeinsamem Wirken können beide Impressionen ethisch symbolisieren und Gedanken dichterisch formulieren. Gedachtes und Gefühltes entstehen wechselseitig auseinander, so daß sie eins sind und die vollkommenste Harmonie sein Deuten der Begriffe und seine latente Impressionabilität verbindet. Das beste Beispiel finde ich dafür in der Sammlung: „Was der Tag mir zuträgt": „Versagen?! Das heißt, einem Herzen Gelegenheit geben, die Dinge innerlich und ideal durchzuleben — aber gewähren?!? Das sind die Versagungen!!" Diesem Gedankengang entspricht das Fühlen der typisch Altenbergschen Menschen.

Stark ist die Diskrepanz in allen Skizzen, in denen Altenberg als Eß- und Turnapostel auftritt. Der Zusammenhang zwischen dem Dichter und Denker ist verloren gegangen. Der Dichter hat sein natürliches Übergewicht eingebüßt, weil der Mensch, den er deckt, in der Kunst gewöhnlich anders erscheint. Diese Arbeiten sind auch deswegen schal, weil Altenberg als reiner Denker gar zu unbedeutend ist. Tritt so ein fremdes Element offen in seine Kunst, so schleichen sich auch heimlich Stillosigkeiten ein. Die junge selbstgeschaffene Form wird zur Phrase, und preziöse Eitelkeit, nach Art des grammatikalischen Fehlers und der posierten Kinderschrift des Titelblattes, bald schauspielerisch, bald affektiert, spielt mit den eigenen Worten, Ideen und Stoffen.

Altenberg ist deswegen so leicht zu parodieren und nachzuahmen, weil er schon oft sein eigener Epigone und Parodist gewesen ist. Sein Humor, mit das Schönste in seinen Arbeiten, artet dann in einen heinemäßigen Witz aus, der ihn und damit auch seine Kunst in Frage stellt. Dann habe ich die Empfindung, als ob Altenberg selbst an den schönen Einzelzügen des Lebens zweifelte; an dem, was er einmal mißbräuchlich „Märchen des Lebens" am treffendsten „was der Tag mir zuträgt" genannt hat. Selbst: denn allem anderen steht Altenberg skeptisch gegenüber. Er verehrt den „adelig-mysteriösen" Frauenleib und die Frauenseele, ohne an sie zu glauben. Er entflammt für Dinge, die er bezweifelt. Er ist ein Sehnsüchtiger und scheut Erfüllungen. Ein Beter und verlacht die Beter und die Götter. Hingebung und Zweifel zieht sich durch seine Kunst, die am reinsten ist, wenn er nicht reflektiert: In einem kleinen Landschaftsbild oder in einer Zeile, aus der sich Perspektiven, räumlicher und zeitlicher Phantasie den schönsten und weitesten Spielraum lassend, ergießen. Altenberg ist also Lyriker.

Aber auch in seiner Sprache leben zwei Naturen. Daraus folgt, daß der sensible Lebensdeuter und der sich selbst achtende und verachtende Augur in Wahrheit existieren. Beide Sprachen sind echt und das Kleid lebendiger Wesen. Aber die lang hingestreckten pathetischen Sätze sind eine unwahre Form für einen unwahren Kern und entpuppen sich am schnellsten als eigenes Epigonentum, wenn sie sich in nervöse Skizzen verirren und deren ausdrucksvollen, warmen, natürlichen Ton verdrängen. In der Sicherheit, die verschiedensten Töne, von der Verzweiflung bis zum Jubel, zu treffen, nicht nur im Schriftdeutsch, sondern auch im Dialekt Stände, Charaktere, Stimmungen und Tonfälle wiederzugeben, erweist sich Altenberg als echter Dichter. Wie viele Charaktere hat er nicht in einer seiner besten Skizzen, „Tristan und Isolde" in einer Zeile charakterisiert. Auch in diesem Buche finden sich solche kleine Meisterwerke. Ich nenne nur: „Wer bleibt Sieger", „Nach dem Balle", „Idylle", „Landschaftsbild", „Erlebnis", „Die Slovakei" und den „Brief einer englischen Tänzerin".

Altenberg photographiert durchaus nicht das Leben. Seine Form enthält zusammengedrängte Lebensbilder, ist Kunst und nicht Natur, aber seine Sprache erweitert durch mitklingende Perspektiven diese Bilder und photographiert ein ganzes Geschlecht, nicht wie es ist, sondern wie es spricht. In dem Sinne ist Altenberg der beste Momentphotograph des naturalistischen Geschlechts.

Sein wahres Dichtertum zeigt sich zuletzt im Andeuten der Psychologie. Wie beim „Kohlhaas" und

der „Judenbuche“ ahnt der Leser, was die Menschen innerlich, für sich erleben. Die kleine Welt armer Naturen ist beseelt, und die Entsagenden und Gebeugten, die Sehnsüchtigen, Betrogenen und Hoffenden und die welken Frauen haben ihren Sprecher gefunden. Goethes Worte an J. H. Merck sind aufs schönste in unsere Erfahrung getreten: „Wer mit seiner Mutter, der Natur, sich hält, findt im Stengelglas wohl eine Welt.“

Berlin Felix Stössinger

Judas. Drei Prosadichtungen. Von Carl Hauptmann. München 1910, Georg D. W. Callwey. 340 S.

Panspiele. Vier dramatische Dichtungen. Von Carl Hauptmann. München 1910, Georg D. W. Callwey. 240 S.

Carl Hauptmann hat zur Zeitliteratur zwei wichtige Beiträge beigesteuert: einen sozialen und einen Gesellschaftsroman. In jenem („Mathilde“) gelang ihm die Schilderung eines proletarischen Milieus, aus dem sich die einzelnen Gestalten gerade so weit abheben, daß sie noch von ihm abhängig, aber doch genügend individuell bestimmt scheinen; in diesem („Einhart, der Lächler“) deutete er einen typischen Gestus unserer maskenreichen Gesellschaft, das distanzierende Lächeln, als die Abwehrmimik einer einsamen und reichen Künstlerseele. Zwei äußerste Potenzen in Hauptmanns Schaffen werden durch diese beiden Werke bezeichnet: eine Milieukunst, welche scheinbar mühelos Tendenzen, Gehaben, Geschick seiner Gestalten aus ihrer Umgebung begreiflich macht, und jene unmittelbar ins Zentrum des Seelischen eindringende Fähigkeit, einen Charakter auf eine — vielleicht hie und da starre, aber überzeugende — Formel zu bringen.

Beide Eigenschaften bewährt der Dichter in dem Prosabändchen, das uns heute vorliegt. Da ist zunächst eine Milieudichtung, „Einfältige“. Ein Häuslerpaar im Gebirge, voll Schlichtheit und Gradheit, so gesund im Fühlen wie altväterisch einfach im Denken; und im Gegensatz zu ihnen die lebensfrohe, leichtherzige Tochter, welche die heimatliche Enge gern mit der freien Existenz in der Stadt vertauscht, um diese aber früh genug mit dem Verlust ihrer Reinheit und Kraft zu bezahlen. Sie kehrt bald heim, das Kind wird der Sonnenschein im Leben ihrer Eltern. Doch die Mutter hält es nicht. Nach ein paar Jahren kommt sie mit einem Handwerksgesellen wieder, den sie kurz darauf heiratet. Eine Zeitlang leben das alte und das junge Paar nebeneinander, aber die leichtfertige berliner und die gehaltene Gebirglerart vertragen sich nicht. Sie kehren nach langen Konflikten zur Stadt, den Einfältigen draußen bleibt als Licht und Freude das erste Kind. — Dies alles ist meisterhaft gegeben, in einem leichten, aber alle Gelenke des inneren Lebens deutlich heraushebenden Stil, scharfe Umrisse und einige lächelnd eingezeichnete Einzelheiten bringen die vier Gestalten nahe, alles umspielt Luft und Duft des Gebirges, das Hauptmanns Heimat ist. Die darauf folgende Charakterskizze „Judas“ bringt in das Innenleben eines zürcher politischen Spitzels ein; sie besteht aus Tagebuchnotizen, vom ersten Verrat bis zum Selbstmord des Unseligen, den heimliche Neigung und Sehnsucht zu Menschen und doch wieder zu Haß und Verderben treibt. Alle Feinfühligkeit und aller Spürsinn beobachtender Psychologie sind hier vereinigt. Auch die dritte Erzählung hat einen ungewöhnlichen Charakter zum Thema. „Graf Michael“ ist ein hochbegabter, innerlich vereinsamter, von wildem Spiel- und Lusttrieb leicht gepackter Aristokrat. Eng wohnen unausgeglichene Gegensätze nebeneinander in ihm. Ein heiter kluges und das Leben bejahendes Mädchen gewinnt ihn der Freude und Selbstsicherheit. Aber ein Rückfall in sein Luderleben schreckt den Bräutigam vor der Vereinigung. Er entflieht ihr und lebt als Sonderling weiter in Paris, nur die Erinnerung im Herzen. Starke und von tiefen Gegensätzen des Blutes getragene Konflikte und eine glänzende Kunst gesellschaftlicher Schilderung geben diesen inneren Vorgängen Gewicht und Relief.

Als Techniker ist Hauptmann von jeher Naturalist gewesen. Sein Blick geht durchaus nur auf die Fülle der Impressionen aus dem reichen Leben ringsum. Sinnenhaftigkeit des Ausdrucks und ein unmittelbares Überzeugenwollen des mehr gesprochenen als geschriebenen Satzes kennzeichnen ihn. Das bedachte Aussondern des Wichtigen, Hervorheben und Zurückstellen, das Abwägen der Teile zu harmonischem Gleichgewicht, Antithese und Pointe, kurz alle Kunst im engeren Sinn liegen ihm fern, ebenso wie das Ethisieren oder überhaupt die Vergewichtigung des Stoffes mit rein geistigem Gehalt. Er ist Impressionist und also im Grunde seiner Begabung lyrisch bestimmt. Dies tritt in den entzückenden Schilderungen seiner Prosa weniger hervor, obgleich auch in ihr die direkte Rede gewöhnlich das Wesentliche enthält. Um so stärker offenbart es sich in den vier Bühnenspielen, die er als „Panspiele“ zusammengefaßt hat. Sie dürften kaum für die Bühne geboren sein. Wenig Handlung, aber eine starke Innerlichkeit, die sich in lyrischen Partien von reinem Klang kundgibt, und eine selten starke Stimmung, wiederum zum Teil wenigstens aus Milieuempfindung erwachsend. Das beste darin scheint mir eine Szene in dem Trödlerladen eines reichen alten Juden, dessen junges schönes Weib mit dem Ladenjüngling verführerisch liebäugelt, während der Patriarch das Spiel mißtrauisch ungewiß betrachtet. Wie hier feinste Schwingungen in Gebärde und Ton umgesetzt sind, wie aus lautem, brutal klingendem Reden die wenigen Geheimnisse der Seele hervorleuchten, das ist prächtige Psychologenkunst, und vielleicht brächte eine Gruppe vorzüglicher Schauspieler auch gerade dieses Kabinettstück am leichtesten zur Wirkung auf den Brettern. Eine „Tragikomödie“ genannte Atelierszene dagegen, wo ein junges schönes Mädchenkind gegen den Willen ihres Vaters an dessen wüstem Faschingsfest teilnimmt und von ihm unter bösen Umständen entdeckt wird, scheint mir weniger gelungen. Tiefe Versenkung in das Problem der revolutionären Mädchenseele, wie sie in Rußland zuweilen blinden Freiheitsfanatismus offenbart, zeigt die Szene „Frau Nadja Bjelew“, ohne daß doch aus der Fülle des Lyrischen und Menschlich-Gedankenvollen der Funke der Dramatik spränge. Sehr zart gibt sich eine „hinter Schleiern zu spielende“ Szene aus dem Kaiserpalast zu Peking. Zwei Geliebte des Kaisers gewinnen nacheinander seine Gunst; Eifersucht und Sehnsucht nach Ruhe von den Intrigen und Unsicherheiten dieses losen Liebeslebens treiben sie nacheinander zur Flucht in die Natur, wo sie im Entsagen Versöhnung finden. —

Die beiden — übrigens splendid ausgestatteten — Bände weisen keinen prinzipiellen Fortschritt in Hauptmanns Schaffen auf. Aber sie offenbaren eine alte Kunst in guter, zum Teil in feinster Fassung. Sie erwecken die Freude an gesichertem künstlerischen Besitz, der die Hoffnung auf fernere Gaben in sich schließt.

Berlin Wolfgang Schumann

Von der Wiege bis zum Frack. Eine immerhin ernste Geschichte. Von Alfred Streit. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 234 S. M. 2,50 (3,50).

An einem gewissen Wendepunkte unseres Lebens, so um die Dreißig oder Vierzig, wird uns allen die Erinnerung an die Jugend wehmutvoll lebendig. Eine Art romantischer Sehnsucht ist's, eine Flucht aus der Gegenwart in die vergangene Wirklichkeit und zugleich ein unbewußtes Streben, die wer weiß noch wie kurze Zukunft unseres Erdenpilgertums durch Wiedererweckung der Kindheit zu bereichern und zu verschönen. Aus solchen Stimmungen und Gefühlen entsteht in der Literatur die Epik der Kinder-, Lehr- und Wanderjahre, sei es nun, daß sie als biographische Konfession oder als ein Gewebe von Wahrheit und Dichtung sich äußern. Besonders heute steht, durch eine literarische Mode begünstigt, dieses Genre in Flor, und man darf zugeben, daß darin recht Erfreuliches geleistet wird.

Unter den guten Büchern solcher Art wird man nunmehr das von Alfred Streit zu nennen haben, dessen Inhalt und Form sowohl den parodistischen Obertitel als auch den nachdenklichen Untertitel rechtfertigen. In der Maske eines Pseudonyms, das zu lüften ich nicht das Recht habe, hat der Verfasser sich schon vor einigen Jahren mit einem ziemlich heterogenen Gedichtbande Freunde erworben, kritische und unkritische. Es stand darin recht Minderwertiges neben überraschend Gutem, das der Sammeleifer des Autors und sein Drang, ein erstes Buch zu publizieren, ziemlich wahllos aneinandergefügt hatten.

Mit einer Feder von unverkennbarer Eigenart schildert Alfred Streit diesmal in rapiden, kleinen — manchmal zu rapiden, zu kleinen Episoden den Werdegang eines Kleinbürgers vom animalischen Säuglingszustande bis zu dem bedeutsamen Augenblicke, wo der Weltbürger mit einem mannbaren Flaum auf der Oberlippe in den großväterlichen zum Frack umgewandelten Sonntagsrock hineinschlüpft, um das Examen als Volksschullehrer zu bestehen.

Wie unterhaltend auch der Lebensabschnitt geschrieben sein mag, er darf weit größeres Verdienst in Anspruch nehmen als das einer guten Unterhaltungslektüre. Die Fähigkeit zu kräftig-konkreter, knapper Gestaltung, die Fülle der mannigfachen Gesichte, ein innig-tiefes Naturempfinden, ein aus Schmerz geborener Humor und andere dichterische Eigenschaften sollten den Band über das Schicksal der zwar gern und viel gelesenen, aber schnell vergessenen Produktionen erheben.

Berlin — Lothar Schmidt

Der kleine Dämon. Von Fjodor Sollogub. München und Leipzig, Georg Müller.

In irgendeinem weltentlegenen russischen Neste lebt ein geistesträger, roher und versumpfter, dabei aber höchst ehrgeiziger und eitler Bursche, der Gymnasiallehrer und Staatsrat Peredonoff mit einem schlampichten, seelisch verwahrlosten Frauenzimmer im Konkubinat. Von der besseren Gesellschaft des Ortes gemieden, von seinen Schülern, soweit sie nicht ebenfalls Taugenichtse sind, verachtet und verlacht, vegetiert Peredonoff mit allerhand auf gleich niederer Stufe stehenden Gesellen in Kneipen beim Billard- und Kartenspiel oder er schwelgt. Bonbons lutschend und die Hauskatze quälend, innerhalb seiner sumpfigen Häuslichkeit in allerhand trüben Sensationen, wie sie etwa einem von der Pubertätskrise verwirrten Knaben anstehen möchten. Ein bodenlos gemeiner, unglücklicher und dabei lächerlicher Charakter, tritt er uns in Szenen entgegen, würdig des Stiftes eines Karikaturisten, der erst noch kommen müßte, von dessen schneidender Elendskomik höchstens etwa die bizarrsten Blätter des Simplizissimuszeichners Th. Heine etwas vorweggenommen haben. Peredonoff auf der Brautschau, eine Travestie des Parisurteils, deren wilde Komik jeden Daumier in den Schatten stellt, Peredonoff als Freiwerber für seinen hammelähnlichen Freund, den polizeiwidrigdummen Fachlehrer Wolodin, das sind die Höhepunkte der einen, der karikaturistischen Seite des Buches, das noch eine andere, tiefernste hat:

Auf die so unliebenswürdige als lächerliche Hauptgestalt fällt von Kapitel zu Kapitel ein immer unheimlicheres Licht. Peredonoffs linkische Unsicherheit, seine aller Welt mißtrauende Ängstlichkeit werden, nachdem ihn die dirnenhafte Geliebte endlich zur Eheschließung gebracht hat, zu den grüblerischen Angstzuständen des beginnenden Verfolgungswahns. Die niedrigen Phantasien seines zuchtlosen Hirnes gewinnen die Gestalt bizarrer fixer Ideen. Sinnestäuschungen und visionäre Zustände stellen sich ein, deren Erlebnisse der Patient mit den realen Erlebnissen seiner gesünderen Stunden bunt durcheinander wirft. Die Gemeinheit und seelische Stumpfheit des aller besseren Gefühle, aller inneren Freiheit und Lauterkeit unfähigen Jämmerlings mündet schließlich mit meisterhaft gegebener Folgerichtigkeit in den ausgesprochenen Irrsinn: Peredonoff zündet ein Haus an, in dem bei Gelegenheit eines Maskenfestes die Verkommenheit und Brutalität betrunkener Halbbarbaren ihre Orgien feiert, und ermordet schließlich den harmlosen Halbsimpel Wolodin, der bei ihm aus und ein geht. Das grotesk-komische Fratzenspiel ist so allmählich zum albdruckartig beklemmenden Gespensterstücke geworden, und die Gestalten, die wir anfänglich für die karikaturistisch beleuchteten Typen eines sumpfigen russischen Provinznestes ansahen, wirbeln zum Schlusse wie die Phantome eines Fiebertraumes vor unseren Augen.

Das einzig Menschliche an diesem wahrhaft dämonischen Buche voller Narren und Lumpe, voller Dummköpfe und bestialischer Spießbürger ist die etwas unorganisch eingeschobene, aber ohne alle bewußt antithetische Betonung gegebene Episode von der schönen, parfümliebenden Ludmilla und dem Gymnasiasten Sascha: das Letzte lüstern umkreisende Liebesspiele einer Überreifen mit einem am Tor der Reife stehenden Jüngling. Wie süßes kränkliches Sonnenglitzern auf einem Sumpfe von Moder und Blut wirkt diese Episode.

Sollogubs „Kleiner Dämon" — der Titel bezieht sich auf eine der Wahnerscheinungen des kranken Peredonoff — ist ein Buch, das man gerne liest und über das man gerne schreibt, seinem furchtbaren Stoffe, der Tatsache zum Trotz, daß es Seite für Seite vom Schmutze eines für westeuropäische Begriffe schier unglaublich niedrigen Alltags geradezu pappt. Dies grausame Buch, das wieder einmal glänzend dartut, wie eng die Schubladen, wie ungenau die Rubriken sind, die dem freien Wesen der Dichtkunst eine Art bureaukratischer Ordnung zumuten, braucht Schutz, bedarf einer energischen Abwehr der Insinuation des Naturalismus und seiner Lust zu stinken. Sollogub steht hoch über dem Verdachte, mit den Widrigkeiten seines Werkes Sensation beabsichtigt zu haben. Er ist auch, zum Unterschiede von Zola, den übrigens der Anwurf des recht oberflächlichen Nietzschewortes gewiß nicht erreicht, kein Theoretiker des Materialismus, der pathetisch die hochgeschwollene Dokumententasche über einen gut beobachteten Fall vor uns ausleert, — er ist Dichter durch und durch und blickt, besonders aus ein paar sparsam eingeflochtenen reflektierenden Bemerkungen, mit den ernsten, echt menschlichen Augen eines vornehmen Ethikers. Sollogub macht keinerlei literarischen Getues mit dem Satanismus

der Welt, die er schildert. Er spricht ruhig und gelassen wie von einer Sache, über die wir uns längst einig sind. Sein Pessimismus posiert nicht und ist keine trockene These, sondern bitterlich ernste Lebenserfahrung, Lebensstimmung. Er ist schlechthin überzeugend und würde uns zerschmettern, läge in der Form, in der er sich äußert, nicht jenes Erhebende das auch grausame Bücher zu starken Erweckern eines gesunden Lebensgefühls macht. Humor kann man das Element nicht nennen, durch das der Russe des Grausigen seines Stoffes Herr geworden. Das Leben brütet Kolosse und Extremitäten aus, vor denen die bekannte lächelnde Träne zu Eis gerinnt und die Wissenschaft vom Urbösen kann nicht gut eine fröhliche Wissenschaft sein. Auch ist hier nichts von dem Strome christlichen Mitleids zu spüren, der Dostojewskis Werke durchflutet. Hier ertönt zu dem Jammer der Entwurzelten, im Chaos versinkenden Minderwertigen das harte verächtliche Auflachen eines Mannes, eines siegreichen Kämpfers, der auf die Erfolge seiner Selbstzucht stolz ist. Die Menschen Sollogubs sind nicht die Opfer der Verhältnisse oder fremder Vergehen, sondern Opfer der eigenen Schuld. So ist es dem Dichter erlaubt, in der unbarmherzigen Sprache des großen sittlichen Satirikers von ihnen zu erzählen!

München Hermann Eßwein

Literaturwissenschaftliches

Frau Wendelgard. Von Nicodemus Frischlin. Hrsg. von Alfred Kuhn und Eugen Wiedmann. Stuttgart 1908, Kommissionsverlag C. Grüninger. 64 S. M. 1,—.

Nikodemus Frischlin hat, der Zeitsitte folgend, die dramatischen Stoffe, die ihm besonders am Herzen lagen, in lateinischer Sprache behandelt, aber daneben doch auch einige mehr volkstümliche in deutscher, und das muß ihm hoch angerechnet werden. Was sich an Dichtungen von ihm in der Muttersprache erhalten hat, ist von D. Fr. Strauß teils zum erstenmal nach den Handschriften, teils nach den alten Drucken herausgegeben worden (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart XLI, Stuttgart 1857). Das bedeutendste Stück in der Sammlung ist ohne Frage die Komödie „Frau Wendelgard" (1579), die von der Wiedervereinigung des Grafen Ulrich von Buchhorn mit seiner Gemahlin erzählt und namentlich mit köstlichem Humor die oberschwäbischen Bettler- und Gaunerexistenzen zur Darstellung bringt. Es war ein guter Gedanke, dieses merkwürdige deutsche Literaturdenkmal aus dem 16. Jahrhundert durch einen billigen Neudruck zugänglich zu machen, zumal da Strauß' Ausgabe im Buchhandel nicht oder doch nur antiquarisch zu haben ist. Zugrunde gelegt ist der Erstdruck von 1589 (Frankfurt a. M. bei Wendel Humm), den der tübinger Magister Hieronymus Megiser, ein Schüler Frischlins, mit dessen Erlaubnis besorgt und bevorwortet hat. Die Herausgeber haben sich darauf beschränkt, ein paar Worterklärungen beizusteuern. So weit durfte aber die Knappheit des Apparats nicht gehen, daß nicht einmal der alte Druckfehler Mesiger statt Megiser, den schon Strauß als solchen erkannt hat (vgl. auch Heinrich Hermelink, „Die Matrikeln der Universität Tübingen" I, S. 513), erklärt wird.

Suttgart Rudolf Krauß

Johann Christian Günthers Leben auf Grund seines handschriftlichen Nachlasses. Von Alfons Heyer und Adalbert Hoffmann. Leipzig 1909, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung.

Johann Christian Günther. Ein Beitrag zu seinem Charakterbilde. Von Gregor Constantin Wittig. Glogau und Leipzig 1909, Oscar Hellmann.

Die Erscheinung Günthers schwankte bekanntlich durch die deutsche Literaturgeschichte wie eine schlotternde Vogelscheuche verwahrlosten Poetentums, dienlich und bestimmt, sämtliche jungen Dichtungsbeflissenen Germaniens vor einem liederlichen Opfer jener Muse zu warnen, die wohl „zu geleiten, doch zu leiten nicht versteht". Als korrekte Primaner hatten wir zu diesem bedauerlichen Kasus lediglich den moralisierenden Schlußsatz (beileibe nicht die vorhergehende Würdigung) jener goetheschen Charakteristik aus „Dichtung und Wahrheit" auswendig zu wissen, um in Literatur examenreif zu sein. Daß auch ein Goethe mal sich aus der Alterserinnerung auf nicht ganz einwandfreie Zeugen stützen und einer traditionellen Färbung gegenüber sich als beeinflußbar erweisen könnte, wäre Sakrileg gewesen und kam niemandem in den Sinn. Niemandem mit Ausnahme ganz vereinzelter Individuen etwa, die überhaupt eine verdächtige Nase für zweifelhafte literaturmoralische Gerüche und Gerüchte zur Schau trugen. Diese outsiders erstanden sich sogar für 40 Pf. das Reclam-Doppelbändchen Gedichte von Joh. Chr. Günther und entdeckten zu ihrer geheimen Freude schon in der trefflichen Einleitung Berthold Litzmanns gewisse Spuren einer nicht so verknöcherten Auffassung wie der schulmäßig eingetrichterten, und wenn sie dann diese, man kann wohl sagen, ersten modernen Lyrikerkonfessionen Deutschlands selbst lasen, so wurden die inneren Fragezeichen hinsichtlich der üblichen selbstgerechten Gemeinplätze über Günther und sein Leben immer größer. Erfreulicherweise hat sich nun in den letzten Jahrzehnten neben den sich weiterwurstelnden Wüstlingstiraden eine steigende Tendenz zur haltbareren Sachlichkeit und ausgleichenden Gerechtigkeit in der Beurteilung Günthers bemerkbar gemacht. Verschiedene an die Vorläufer Litzmann, Kalbeck, Wittig u. a. anknüpfende jüngere Literarhistoriker wie Carl Enders und Dichter-Herausgeber wie Wilhelm v. Scholz (Auswahl Güntherscher Gedichte bei Diederichs, Jena) kamen auf Grund ihrer besonderen Studien und einer stichhaltigeren literaturpsychologischen Methode zu Ergebnissen, die, ohne beschönigen zu wollen, denn doch das Bild Günthers von jahrhundertlanger Entstellung so ziemlich gereinigt haben. Und auch das vorliegende Buch von Heyer und Hoffmann betrachtet es als seine löbliche Aufgabe, der Wahrheit über Günthers Leben und Untergang mit gutem Beweismaterial zu dienen. Ein Dichter, dessen künstlerisches Lebensgesetz Aufrichtigkeit war, und der noch dazu eine starke Ladung Kultursatire in sich trug, mußte, bei nicht besonders begünstigter Vermögenslage, in einer Zeit, wo der deutsche Dichter meist noch eine bedenkliche Schmeichler-, Höflings-, wenn nicht gar Hofnarrenrolle spielte (Pritschmeister), von vornherein mehr zum sogen. verfehlten Leben prädestiniert sein als zu Glück, Ehre und Fortkommen in der Welt. Wie sehr üble Nachrede sich an die Fersen Günthers geheftet und zu seinem schlimmen Lose beigetragen hat, das wird hier entsprechend betont. Und daß eine Serie von leidenschaftlichen Liebesaffären und gelegentliches Überdendursttrinken, meinetwegen auch „Mitsaufen" andere Leute nicht daran gehindert hat, nachher doch noch die aufsteigende Linie des Lebens zu gewinnen, wird auch mit Recht hervorgehoben. An sogen. „Fleischlichkeit" ist wenigstens weder ein Goethe noch ein Wieland zugrunde gegangen. Desgleichen, wie falsch und unpsychologisch ist es, die späteren übertriebenen Selbstanklagen des Dichters als erdrückende Be-

lastungszeugnisse gegen ihn selbst ins Feld zu führen. Ganz gewöhnliche Intrigen, väterliche Unerbittlichkeit und das, was man gemeinhin „Pech" nennt, hatten mindestens ihr redlich Teil an dem schlimmen Ausgang, den dieses durch dichterische Ursprünglichkeit und schöpferische Naturkraft so hochwertige, für einen Goethe eigentlich vorbestimmende Leben nahm. Wenn es noch nötig wäre, so dokumentiert der wortgetreue Abdruck der verschiedenen Taschenbücher vor allem den künstlerischen Fleiß und die gewissenhafte Spracharbeit eines Dichters, von dem schon Litzmann in jener vor dreißig Jahren geschriebenen Einleitung mit vollem Recht sagen konnte: ‚Seine Poesie zeigt bis zum Schluß ein stetes Fortschreiten; immer sicherer wird er in der Beherrschung der Form, immer glücklicher und treffender in der Reinheit des Ausdrucks, in der Wahl seiner Worte, immer reicher und tiefer an Gedanken." In der Tat ein seltsames „Zerrinnen" eines vor vielen auserwählten, mit 28 Jahren (wie bei Hermann Conradi) jählings abgebrochenen Dichterlebens. Auch die von pietätvoller Sohneshand aus dem Nachlaß des Güntherforschers Wittig veröffentlichte warmherzige Schrift dient von der ersten bis zur letzten Zeile der Reinigung des Dichters von mehr oder weniger pharisäischen oder phantastischen Vorwürfen. Sie berührt sich demzufolge in ihren Resultaten ganz nah mit den hoffmannschen Studien, die sie auch in anerkennender Weise berücksichtigt, während mit den meisten übrigen Güntherbiographen im Interesse des Dichters temperamentvoll polemisiert wird. So stellt sich dank der eifrigen und liebevollen Tätigkeit, die den Spuren des genialen Schlesiers nachgegangen ist, das Bild des Goethe-Vorläufers in immer hellerem und sympathischerem Lichte dar. Und eine lange fortgepflanzte Legende, deren Wurzeln hauptsächlich Kleinstadtklatsch und kollegiale Ranküne bildeten, wird nach und nach zerstört.

München Karl Henckell

Die deutsche Komödie unter der Einwirkung des Aristophanes. Von Curt Hille. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte.) Leipzig 1907, Quelle & Meyer. VI, 180 S. M. 5,75.

Schon 1902 hat Max Koch in seiner Besprechung von O. Greulichs Untersuchung über „Platens Literatur-Komödien" (Bern 1901) deren aristophanischen Charakter gegen die pedantischen Bedenken verteidigt und wertvolle Notizen über die deutsche Aristophanesimitation beigebracht (Lit. Cbl. 1902, S. 31 f.). Aus seiner Schule stammt das vorliegende Buch, inhaltlich und stilistisch eines der schwächeren in der verdienstvollen Sammlung. Hille ist mehr Sammler als Historiker. Er teilt die Komödie nach der besonderen Richtung ihres Sportes (a potiori) ein in philosophische, soziale, politische und literarische. Uns interessiert vor allem die letzte Gruppe. Leider verzichtet Hille auf jede eingehendere Analyse von Hamanns „Wolken"; besser steht es bei Goethes „Vögeln", Tiecks und A. W. Schlegels Satiren, und vor allem bei Platen, in dessen Charakteristik das Ganze gipfelt. Wenn aber der Verfasser im Vorwort das „im allgemeinen Sinne Aristophanische" ausschließt und nur „bewußte Nachahmungen" heranziehen will, warum verweilt er dann so ausführlich bei Vischers Faustparodie oder gar bei R. Wagners „Kapitulation", die der Verfasser „eine Parodie der Offenbachschen Parodien" nennt? über R. Wagners Beziehungen zur alten Komödie werde ich anderswo handeln; (über sein Verhältnis zu Aischylos vgl. Rich. Wagner-Jahrb. II, 1906, S. 284 ff.). Hier nur so viel, daß Hans Sachsens Klopfkritik an Beckmessers Ständchen viel näher mit der Literaturkomödie in den „Fröschen" verwandt ist, als die „Kapitulation".

Heidelberg Robert Petsch

Carl Ludwig Fernow. Von L. Gerhardt. Leipzig 1908, H. Haessel. VI, 239 S. 1 Bd. 8°. M. 3,— (3,80).

Schon zwei Jahre nach dem im Dezember 1808 erfolgten Tode Fernows erschien von der Hand der Johanna Schopenhauer, der aufopfernden Freundin und Pflegerin während seiner letzten Leidensjahre, eine liebevolle Biographie, die durch Mitteilung der Tagebücher und Briefe wertvoll war und ein aufschlußreiches Bild des verschlungenen, dornenreichen Lebenspfades dieses rastlos strebenden Mannes entrollte. Diese Biographie ist nie über den Kreis der Fachgelehrten hinausgedrungen, und die Allgemeinheit ist daher leider mit den bleibenden Verdiensten dieses Ästhetikers und Kunstschriftstellers um deutsche und italienische Literatur und Kunst mehr oder weniger fremd geblieben. Da ist denn der Versuch, nun hundert Jahre nach seinem Tode die Erinnerung an diesen liebenswürdigen, für alles Schöne begeisterten und selbstlos eintretenden Mann neu zu beleben und vor allem weitere Kreise auf diese geistvolle Persönlichkeit aus der Blütezeit deutscher Kultur und einen ganzen Menschen hinzuweisen, als ein verdienstliches und erfreuliches Unternehmen zu begrüßen. In der Mitteilung der Tatsachen und äußeren Geschehnisse, die das wechselreiche und gegen das Ende immer tragischer werdende Schicksal Fernows bestimmten, kommt diese neue Biographie über das bisher Bekannte nicht hinaus, und der Stil läßt hier und da Gewandtheit und Eleganz vermissen. Der Wert beruht in der Fülle unveröffentlichter Briefe, die vor uns ausgeschüttet werden. (Warum wird nicht gesagt, wo diese Briefe ruhen, und wie sie ans Licht gekommen sind?) Johanna Schopenhauer besaß bei weitem nicht alles Material oder konnte es damals mit Rücksicht auf noch lebende Personen und die Zeitumstände nicht völlig ausbeuten. Diese neuen Briefschätze, Briefe von und an Fernow, die, chronologisch und sachlich zusammengeordnet, das ganze Leben illustrieren, ergänzen das Bild in sehr wesentlichen feinen Einzelzügen und lassen klarer als je übersehen, in wie regem Verkehr Fernow mit den Besten seiner Zeit gestanden hat, welche Hochschätzung ihm von ihrer Seite zuteil wurde, und wie diese wertvollen Verbindungen seine literarische Tätigkeit beeinflußten. Hierbei fallen auch bedeutsame Streiflichter auf diese Geistesheroen selbst, vor allem auf Anna Amalie, Baggesen, Carl August Böttiger, Carstens, Cotta, Goethe, Gerhard v. Kügelgen, Carl Bernhard Reinhold, Schiller, Seume, Wieland. Dadurch wird diese Biographie auch zu einem beachtenswerten Beitrag zu unserer deutschen klassischen Literaturepoche.

Bromberg Georg Minde-Pouet

Das Deutsche Museum (1776—1788) und das Neue Deutsche Museum (1789—1791). Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Zeitschriften im 18. Jahrhundert. Von Walther Hofstaetter. Leipzig, R. Voigtländer. 237 S. M. 6,—.

Mehr und mehr hat sich in den letzten Jahren die literarische Forschung auch den Zeitschriften zugewandt. Zweierlei Charakter zeigen derartige Arbeiten: bibliographisch-repertorischen und beschreibenden. H. H. Houben und O. F. Walzel haben in der ersten Art (über die Beilage zur „Vossischen Zeitung" und die romantischen Zeitschriften) gearbeitet, J. Sembritzki (mit seinen Beiträgen zur ostpreußischen Literaturkunde) und O. Manthey-Zorn (mit seiner

— Hofstaetter entgangenen — Dissertation über J. G. Jacobis „Iris") unter anderen in der zweiten. An sie reiht jetzt sich W. Hofstaetters sehr tüchtige Monographie an, die der Verfasser selbst bescheiden als Versuch auffaßt. Mit Recht darf sie sich einen „Beitrag zur Geschichte der deutschen Zeitschriften im 18. Jahrhundert" nennen; denn sie verliert nicht über sorgfältiger, kritischer Betrachtung aller Einzelheiten ihres eigenen Gebietes den Umblick auf die angrenzenden. In klarer Gliederung des Themas wird erst die äußere, dann die innere Geschichte der beiden Museen — diese bereits als leipziger Dissertation veröffentlicht — gegeben. Und klar ist innerhalb ihrer wieder die Beschreibung der Charakterzüge der Herausgeber gelungen: das merkwürdige Gemisch von rühmenswerter Diskretion, ängstlicher Vorsicht, bedenklicher Neigung zu nicht unparteiischer Bevorzugung (Voß gegenüber), tadelnswerter Unehrlichkeit (gegen Lichtenberg) bei Boie, der obenein allenthalben gern sein eigenes Reis den Beiträgen der anderen aufpfropfen wollte, und das einheitlich-vornehme, weiter umschauende, energischere Wesen Dohms. Bei der Verschiedenheit solcher Arten war es nur natürlich, daß es mehr als eine pièce de résistance zwischen ihnen gab. Eine für die Geschichte des Geistes im 18. Jahrhundert besonders interessante bilden da die Anschauungen von Goethes Schwager Schlosser und seines Kreises, über den selbst eine Monographie wünschenswert ist. Gedacht sei zum Schluß noch der trefflichen letzten Abschnitte der hofstaetterschen Arbeit, „Gesamtübersicht" und „Das Museum in seinem Verhältnis zu den anderen Zeitschriften seiner Zeit", und der guten Materialbeherrschung. Nur eine Anführung der als ein Band der Mitteilungen der Berliner Literatur-Archiv-Gesellschaft erschienenen Briefe an Boie vermisse ich, unter denen der im Julistück 1776 des „Deutschen Museums" (mit bedeutungslosen Wortumstellungen) abgedruckte Schlossers sich befindet.

Berlin Ludwig Krähe

Theodor Mundt und seine Beziehungen zum Jungen Deutschland. Von Dr. Otto Draeger. (= Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Nr. 10.) Marburg 1909, N. G. Elwert. V, 179 S. M. 4,—.

Das draegersche Buch ist die erste monographische Arbeit über Th. Mundt, den „Kritiker des Jungen Deutschland". In klarer und gründlicher Darstellung gibt der Verfasser ein Bild von der menschlichen und literarischen Entwicklung Mundts bis zum Jahr 1842, d. h. bis zur Zurücknahme der ihn besonders hart betreffenden Zensurbestimmungen und damit dem Abschluß seiner jungdeutschen Periode. Im ersten Kapitel werden seine Schul- und Universitätsjahre geschildert, seine damalige Stellung zu Goethe, zu den Romantikern, zum Christentum und zur hegelschen Philosophie erörtert und seine ersten schriftstellerischen Versuche auf ihren gedanklichen und künstlerischen Gehalt (Abhängigkeit von Tieck, später von Heine) geprüft. Es ist interessant, daß wir schon bei dem Einundzwanzigjährigen — lange vor dem Erscheinen der „Aesthetischen Feldzüge" Wienbargs — immer wieder der Forderung nach einem „zeitgemäßen Gehalt der Dichtung", nach „engster Beziehung zwischen Poesie und Leben" begegnen. Und es ist nicht weniger interessant, zu sehen, wie treffend er als Dreiundzwanzigjähriger, noch zu Hegels Lebzeiten, eine Grundschwäche des hegelschen Systems in der philosophischen Humoreske „Kampf eines Hegelianers mit den Grazien" verspottete; er, den seine Formulier- und Schlagwortsucht zeitlebens in den Banden hegelscher Dialekt festhielt. Wir erfahren dann in den nächsten Kapiteln von den politischen und rationalistischen Einflüssen während des kurzen leipziger Aufenthalts und von den sich immer intimer gestaltenden Beziehungen des nach Berlin Zurückgekehrten zu Varnhagen, dem er den Auftrag zur Herausgabe des knebelschen Nachlasses und Beziehungen zu einflußreichen preußischen Regierungsmännern verdankt. Der Verfasser hält uns dabei durch knappe Inhaltsangaben und charakteristische Textproben über die Erzeugnisse der literarischen Vielgeschäftigkeit Mundts stets auf dem Laufenden. Wir begegnen nun immer häufiger dem von süddeutschen Demokraten übernommenen Schlagwort vom „Prinzip der Bewegung" (die „Bewegungsparteien in der Literatur") und dem so verhängnisvoll mißverständlichen von der „Wiedereinsetzung des Fleisches im Reiche des Geistes". Auch lernen wir die gesunden Bestrebungen Mundts, an Stelle „deutschelnden Hochmuts" ein gesundes Nationalgefühl zu setzen, kennen. In überzeugender Weise wird sein Verhältnis zu Charlotte Stieglitz, deren würdiges Charakterbild sein schönstes Buch bleiben sollte, dahin klargestellt, daß sie seine leidenschaftliche Liebe nur mit freundschaftlichen Gefühlen erwiderte und daß diese mit den Beweggründen ihres tragischen Todes nichts zu tun hatten. Bei der Erzählung von seinem infolge des gleichzeitigen Erscheinens seiner „Madonna" verunglückten Habilitationsversuch wird besonders die Rolle, die Steffens gespielt hat, endgültig festgestellt. Einen noch wichtigeren Einschnitt in das private und literarische Leben Mundts bildeten jedoch die preußischen Verfügungen von 1835 und 1836 gegen das „Junge Deutschland", vor deren Härte ihn auch seine hohen Gönner nicht schützen konnten. Wir sehen, wie er trotz der unüberwindlich erscheinenden Hindernisse, die ihm die Zensur immer wieder in den Weg legt, Werk auf Werk an die Öffentlichkeit bringt. Besonders interessant ist aus dieser Periode seiner Schriftstellerei das Buch über „Die Kunst der deutschen Prosa", dessen Theorien und Schlußfolgerungen ein Musterbeispiel dafür sind, wie eine poetisch unfruchtbare literarische Zeitströmung aus der Not eine Tugend macht. Uns Heutigen erscheint es beinahe komisch, daß in einer Zeit, als ein Mörike — freilich von den „Zeitgemäßen" unbeachtet — der deutschen Sprache die zartesten, vollsten und reinsten Klänge entlockte, ihre unaufhaltsame Verarmung und lyrische Unbrauchbarkeit dekretiert wurde, und daß andererseits in einer Zeit, die keinen einzigen Roman von bleibender Bedeutung hervorgebracht hat, gerade diese Kunstgattung als die allbeherrschende gepriesen wurde. — Die Reisen Mundts, die er stets (sogar seine Hochzeitsreise) zu „Reisebildern" verarbeitete, ja in dieser Absicht unternahm, sein fortschreitendes Zerwürfnis mit Gutzkow, seine Verheiratung mit der bekannten Romanschriftstellerin Luise Mühlbach, seine durch ihren Einfluß geschaffene Bereitschaft zu jedem literarischen Kompromiß bilden den wesentlichen Inhalt der letzten Kapitel. Mit dem Ausblick auf endliche Habilitierung und Rehabilitierung schließt die Schilderung seiner jungdeutschen Lebenshälfte. — Diese Schilderung scheint mir nur eine, ziemlich unbedeutende Lücke zu haben: Wir erfahren nichts darüber, was für einen Beruf Mundt nach dem Abschluß seiner Studien bis zu seiner Übersiedelung nach Leipzig (also von 1828 bzw. 1830 bis 1832) ausgeübt hat. War er schon freier Schriftsteller oder war er irgendwie im Lehramt tätig? Nach dem ersten Satz des Briefes von Brockhaus (S. 17 „etwas Gewisses für etwas Unsicheres aufzugeben") möchte man das letztere annehmen. — In einem vorzüglich analysierenden Kapitel „Zu

Mundts Psychologie und Lebensauffassung" zieht der Verfasser das Fazit, wobei er sich von kritikloser Verhimmelung seines Helden ebenso fern hält wie von liebloser Geringschätzung. Besonderen Dank verdient Draeger dafür, daß er in einem Anhang eine Reihe wichtiger „Materialien zur Geschichte des jungen Deutschland" abdruckt, die ihm bei seinen archivalischen Forschungen über Mundt in die Hände gekommen waren, und die vor allem beweisen, daß nicht Preußen, sondern Österreich, d. h. Metternich die zweifelhaften Lorbeeren für die Initiative bei der offiziellen Unterdrückung des Jungen Deutschland gebühren. — Ein reichhaltiges Register beschließt den Band.

Stettin Erwin Ackerknecht

Raimunds Werke. In drei Teilen. Hrsg., mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Rudolf Fürst. Berlin-Leipzig-Wien-Stuttgart, Deutsches Verlagshaus Bong & Co.

Diese Raimund-Ausgabe ist ohne Frage eine sehr verdienstliche Arbeit. Mit lobenswerter Gründlichkeit hat der Herausgeber das für ihn notwendige Material zusammengetragen, und die schon vorhandene Raimund-Literatur, die zwar nicht quantitativ, aber desto mehr qualitativ bedeutend ist, für seine Zwecke herangezogen. Die an die Spitze des ersten Bandes gestellte biographische Einleitung verdient volle Anerkennung; sie ist ein liebevoll und sorgfältig ausgeführtes Lebensbild, und mit Glück hat es Rudolf Fürst verstanden, auch Raimunds oft so rätselvollem Seelenleben in seiner Bedeutung für Raimunds dichterische Entwicklung und Produktion gerecht zu werden (besonders schön über Natursinn und Menschenfurcht S. XXI ff.). Die Anmerkungen enthalten manche wertvollen Anregungen und Hinweise auf die allgemeine Entwicklung des wiener Volksstückes und Raimunds Stellung zu Vorgängern und Zeitgenossen. So ist die Sammlung, die sich auch durch praktische und vornehme Ausstattung auszeichnet, als eine volkstümliche Ausgabe willkommen zu heißen, die zu der sehr zu wünschenden Popularisierung der Werke Raimunds sicherlich das ihre beitragen wird.

Wien Egon v. Komorzynski

J. V. von Scheffels Lied von der „Teutoburger Schlacht". Eine Studie von Dr. E. Linse. Dortmund 1909, Fr. Wilh. Ruhfus. 37 S.

Scheffel als Freund der Berge. Dargestellt im Rahmen eines Lebens- und Charakterbildes. Von Friedrich Stober. Mit vielen Abbildungen. Sonderabdruck aus dem Scheffeljahrbuch 1908/09 (17. Jahrgang). Verlag des deutschen und österreichischen Scheffelbundes. Für den Buchhandel: Wien und Leipzig, Ed. Beyers Nachfolger. 78 S. M. 1,50.

Die vorjährige Neunzehnhundertjahrfeier des Sieges Armins über die Legionen des Augustus benutzte Linse, um uns das Schicksal jenes in Studentenkreisen nach der teichgräberschen Melodie so oft gesungenen scheffelschen Liedes von der „Varus-Schlacht" vor Augen zu führen. Ein Brief des jungen Scheffel an die Redaktion der „Fliegenden Blätter", der auch in Faksimile beigegeben ist, beweist zur Genüge, daß das humorvolle Gedicht in den ernsten Tagen vor der deutschen Revolution entstand, als sich der Kandidat auf die „grüne Stube" im Elternhause in Karlsruhe zurückgezogen hatte, um sich für das juristische Examen vorzubereiten. Wertvoll in Linses Schrift ist auch der Neudruck des für die Enthüllungsfeier des Hermannsdenkmals auf der Grotenburg bei Detmold am 16. August 1875 gedruckten Textes der „Varus-Schlacht", in dem Scheffel selbst aus „Anstandsrücksichten" Korrekturen vornahm. Da Kaiser Wilhelm I. der Feierlichkeit beiwohnen sollte, hielt er es z. B. für besser, Thusnelda nicht „wie einen Hausknecht saufen", sondern nur „walkürenmäßig trinken" zu lassen. Außerdem hat auch Linse den interessanten Nachweis erbracht, daß Str. 14 und 15 eigentlich in der gesungenen Form nicht von Scheffel stammen.

Als Werbeschrift für den mondseer Denkmalfonds gedacht, wird die zweite Schrift nicht nur in literarischen, sondern auch in alpinen Kreisen dankbare Leser finden. Der Verfasser begleitet den Gaudeamussänger auf allen seinen Fahrten und Wanderungen. Bald folgen wir ihm ins Engadin, bald nach Capri, dann wieder auf den Säntis, nach Südfrankreich, von der Wartburg ins Land der Nibelungen, nach Österreich, schließlich vom Falkenstein auf den Seelisberg. Hierbei läßt uns der Verfasser an den zahlreichen Scheffeldenkmälern, die bald auf hohen Berggipfeln, bald in schattigen Talgründen, an felsigen Seebuchten und auf den Plätzen deutscher Städte bereits errichtet sind, nicht achtlos vorübergehen. So fördert diese anregende Schrift, die sich durch reichen Bilderschmuck und schöne Ausstattung auszeichnet, zwar nichts Neues zutage, aber gewiß neu ist der Gedanke, „Scheffels Leben und Schaffen" sozusagen auf der Reise mit einem so billigen Rundreisebillett näher kennen zu lernen.

Wien W. A. Hammer

Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Von Karl Goedeke. Zweite ganz neu bearbeitete Auflage. Fortgeführt von Edmund Goetze. 25. und 26. Heft. (Bd. IX, Bog. 1—10; bezw. 11—20.) Bearbeitet von Alfred Rosenbaum. Dresden, L. Ehlermann.

Mit der größten Befriedigung wird jeder, der sich für das schöngeistige deutsche Geistesleben interessiert und es bis in die Einzelheiten kennen lernen will, jedes neue Heft der Neubearbeitung von Goedekes „Grundriß" in die Hand nehmen. Wie ausführlich und eingehend diese Neubearbeitung geworden, zeigen die unlängst ausgegebenen Hefte 25 und 26 ganz besonders. Sie sind vorwiegend den Österreichern, von Josef Schreyvogel an, gewidmet und behandeln eine Reihe von Dichtern aus der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, die bisher in der ersten Auflage des „Grundrisses" recht stiefmütterlich behandelt wurden. Sind es auch nicht gerade Größen ersten Ranges, welche hier zur Besprechung gelangen, so zeigen sie doch in charakteristischer Weise das österreichische deutsche Literaturleben jener Zeit, und fast alle stehen in einer gewissen Beziehung zu jenem Großen, den man bei seinen Lebzeiten lange nicht nach seiner Bedeutung gewürdigt, der aber heute voll und ganz als einer der Größten erkannt ist, zu Franz Grillparzer. Alle hier so ausführlich Behandelten, die Kuffner, Castelli, Bäuerle, Deinhardstein, Gerle, Schießler usw. wirkten und dichteten im Zeichen Grillparzers, und schon dieser Umstand läßt es von hoher Bedeutung erscheinen, das poetische Wirken derselben genau kennen zu lernen. Wie ausführlich die Darstellung und die auch hier wieder bewunderungswürdig genauen bibliographischen Angaben geboten sind, möge z. B. nur die Andeutung erweisen, daß über Johann Gabriel Seidl — wohl den hervorragendsten dieser Gruppe — gegen kaum zwei dürftige Seiten der ersten Auflage des „Grundrisses" nunmehr 28 enggedruckte große Oktavseiten gefüllt sind, die das Leben und Schaffen dieses österreichischen Dichters in er-

schöpfender Weise darlegen. Besondere Beachtung verdient auch die Behandlung des unverdient vergessenen Castelli, der ja eine der typischen Dichtergestalten des wiener Vormärz genannt werden kann und ohne den das alte Wien gar nicht denkbar ist. Auch dem seltsamen Buchhändler, Dichter und Lokalhistoriker Franz Gräffer, dessen Werke und Werkchen zu so großen literarischen Seltenheiten gehören, wendet sich eine eingehende Darstellung zu. In Gräffers „Konversationsblatt" (1819—1821) finden sich als Mitarbeiter schon die Namen fast aller vertreten, deren in diesem Hefte des „Grundrisses" ausführlich gedacht ist. Zu den Vergessenen gehört auch der einst nicht nur auf österreichischem Boden mit so großem literarischem Aufsehen aufgetretene M. G. Saphir, dem bei aller Plattheit seiner dichterischen Schöpfungen und seiner sogenannten humoristischen Vorlesungen eine gewisse kulturgeschichtlich merkwürdige Bedeutung nicht abzusprechen ist. Wie Saphir es verstanden hat, literarischen Skandal hervorzurufen und in Berlin, München und Wien denselben meist zu seinen Gunsten auszunützen, zeigt sich am besten aus der Anführung der zahlreichen Spott- und Streitschriften, die, diesmal zuerst in solcher Vollständigkeit hier zusammengestellt, einen Überblick über die Wirksamkeit Saphirs auf einem Gebiete geben, das allerdings mit literarischen Dingen im guten Sinn des Wortes nicht viel zu schaffen hat. Die Behandlung des „Literaten, Kritikers und Dichters" Saphir, die in Heft 25 beginnt, wird im 26. fortgeführt. In ihm werden auch einige seinerzeit viel genannte Dichter der Biedermeierperiode wieder mit der üblichen bibliographischen Genauigkeit behandelt, wie Karl H. v. Lamp, Ad. v. Schaden, J. P. v. Hornthal u. a. Besondere Beachtung verdient die Darstellung der literarischen Tätigkeit Karl J. Webers, des Verfassers jenes „Demokritos", der heute noch gern durchblättert wird. Von großer Wichtigkeit ist die überaus genaue Behandlung Wilhelm Hauffs (28 Seiten umfassend!). Die „Taschenbuchdichter": J. B. Adrian, J. F. Kind (der Autor des Freischützlibrettos), K. A. Engelhardt, der auch als Dramatiker einst viel genannte K. A. Winkler (bekannter als Theodor Hell), Karl Maria v. Weber (der Komponist des „Freischütz") und Stephan Schütze erscheinen in diesem Hefte besprochen, und erweist die Bearbeitung auch, was diese wohl heute zumeist nur kulturgeschichtlich bemerkenswerten Dichter betrifft, dieselbe Aufmerksamkeit und Gewissenhaftigkeit, die alle Teile dieser Neuauflage des Grundrisses auszeichnet.

Graz Anton Schlossar

Literatur in Deutschland. Studien und Eindrücke. Von Kurt Martens. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. 193 S. M. 2,— (3,—).

Ich weiß nicht, was dieses Buch dem Laien bietet, der erst eingeführt werden will. Dem Kenner jedenfalls ist es eine überaus genußreiche Lektüre. Da ich Herrn Kurt Martens persönlich gar nicht und in seinem Schaffen leider nur ziemlich sporadisch kenne, so mutete dieses Buch mich an wie die neue Bekanntschaft eines eleganten wohlunterrichteten und geistig belebten Mannes, von dem ich gleich nach den ersten Minuten weiß, daß ein gegenseitiges zwangloses Verstehen uns sympathisch zueinander führt und in die anregendste Schwingung versetzt. Ich liebe solche Bücher sehr und bin deshalb vielleicht inkompetent, sie zu beurteilen. Es ist mir ein wenig langweilig, zu sagen, was ich von einem Buche halte, das ich liebe. Mir genügt das gewonnene innere Verhältnis. Warum soll ich vor der Welt, zergliedernd, darüber Rechenschaft ablegen?

Indes, das Buch ist ein „Rezensionsexemplar". Die Redaktion, der Verlag und vermutlich auch der Autor heischen aufs bestimmteste von mir, daß ich mich darüber ausspreche. Muß ich demnach? Ja, ich muß.

Dann also fest und munter ins Gehege! Und selbstredend bin ich es meinem kritischen Renommee schuldig, vor allem zu erklären, daß ich dem Buch in hundert Einzelheiten widerspreche. Das im ersten Kapitel gegebene „Schema" I, II, III, IV, V, VI, VII mit den Unterabteilungen A, B, C usw. und dem Heuschreckenschwarm seiner vielen Namen nötigt mir nichts als ein skeptisches und geringschätziges Lächeln ab. (Trotzdem habe ich es mit interessierter Aufmerksamkeit gelesen.) Derlei Stoffrubrizierungen sind ja ein sehr nettes Privatvergnügen und für beflissene Literarhistoriker eine reizende Sportübung. Für einen Auguren höchster Potenz, als welchen ich Kurt Martens einschätze, sollten derlei willkürliche und zwangvolle Stoffverschnörkelungen ein überholtes Gesellschaftsspiel sein. (Habe ich's ihm gut gegeben, ihr, die ihr Kritik von mir verlangt?) Ferner mache ich gar kein Hehl daraus, daß mir die literarischen Heiligenbilder, die Martens aufstellt, etwas subjektiv ausgewählt scheinen („Na ja, das müssen sie doch!" — Still, ich kritisiere!), und daß ich ganz skrupellos von meinem Recht Gebrauch mache, zum Teil ganz andere Heiligenbilder zu verehren und denen von Kurt Martens die Andacht zu verweigern. Was kann ich dafür, daß mir Helene Böhlau zu exaltiert und zu verworren erscheint und jedenfalls lange nicht so lieb ist wie die von Martens über die Achsel angesehene Gabriele Reuter? Ist es weiterhin meine Schuld, daß ich mich bei den blutlosen Konstruktionen (so erschienen sie mir) von „Sebald Soekers Pilgerfahrt" des Herrn G. Ouckama Knoop sträflich gelangweilt habe und hierdurch den Mut verlor, die weiteren Schriften dieses Biederen zu lesen? Und wenn ich gar bekenne, daß es mir bis jetzt nicht hat gelingen wollen, zu den in formloser Glut herausgestammelten Werken meines engsten Landsmannes Herbert Eulenberg ein intimeres Verhältnis zu gewinnen, und daß ich den anderen Landsmann, Herrn Wilhelm Schmidtbonn, dem Zug meines Herzens folgend, lieber mag — habe ich mich mit diesem vielleicht unvorsichtigen Bekenntnis blamiert? Das wäre schrecklich! Doch, pardon, mir fällt ein: nicht ich bin es, der sich hier zu blamieren hat, sondern im Gegenteil, ich habe Herrn Kurt Martens zu blamieren, dieweil er sich herausnimmt, nicht immer meiner Meinung zu sein. Denn ich bin hier der Kritiker, folglich der Klügere. Ich spreche also hiermit meinem Gegner die ihm gebührende Verachtung aus.

So könnte ich noch vielerlei ihm am Zeuge flicken, o schrecklich viel! Und wenn ich mich ganz meinem Blutdurst überließe, so bliebe vielleicht kein Fetzen von Herrn Kurt Martens heil. Zum Beispiel, was ficht ihn an, bei Abtaxierung der Brüder Mann (Martens schreibt „Gebrüder", als ob es sich um eine Geschäftsfirma wie „Gebrüder Katz" handelte) den ihm gesellschaftlich verbundenen Thomas so ein ganz klein bißchen auf Kosten des ihm persönlich unbekannten Heinrich herauszustreichen? (Man sieht, ich kann auch „gemein" werden!) Ist er denn so blind (jetzt komme ich grob!), nicht zu sehen, daß Heinrich der weitaus Reichere, Dämonischere und, kurz und gut, ein Genie ist? Über Wedekind und Keyserling will ich mich mit Martens verstehen. Aber an Hauptmann, mag er auch zurzeit vielleicht demodé sein, gar so fahrlässig vorüberzuschlendern, das scheint mir doch schon (um es parlamentarisch zu sagen) übersubjektiv. Komisch aber finde ich Herrn Martens, wenn er über den Anteil der Juden an unserer

neuesten Literatur spricht und, nachdem er gewissenhaft beteuert hat, ein reiner Arier zu sein, dann zu dem Resultat kommt, „die tiefere Anlage und das reifere Können" befinde sich bei den Talenten von östlicher Herkunft. Ich bin wahrhaftig nicht auf Adolf Bartels eingeschworen und habe wohl schon ein paar dutzend Juden in den Himmel der Berühmtheit verholfen, aber bei dieser Stelle spürte ich doch, wie mir die Purpurwellen zu Kopf stiegen. Indes kann ich mich auf eine prinzipielle Erörterung hier naturgemäß nicht einlassen — ich möchte nur bemerken, daß die Taktik der Beweisführung, mit der Martens zu jenem Satze kommt, eine total hinfällige und seiner unwürdige ist. Er stellt ein paar Arier zweiten bis siebenten Ranges wider die vornehmste Blüte der Nichtarier auf (denen er überdies den Dreiviertel-Arier Hofmannsthal fälschlich zurechnet) — und der Kontrast springt naturgemäß in die Augen! Kein Jude würde jemals eine derart unbesonnene Kampfweise wählen. Mein lieber Kurt Martens, hier waren Sie, der Raffinierte, der Pöbelfeind, der vornehme Geschmacksmensch, — verzeihen Sie das harte Wort! — doch gar zu naiv-teutonisch!

Himmel, da bin ich am Ende gar in wirkliches Poltern und Zürnen geraten? Ich sehe schon, es ist höchste Zeit, daß ich schließe! Sonst verderbe ich mir wohl gar noch den ganzen schönen Eindruck meiner Rezension. Denn eine Rezension ist's nun doch geworden, dem Himmel sei's geklagt. Katze läßt das Mausen nicht . . .

Wien Franz Servaes

Die literarische Gegenwart. 20 Jahre deutschen Schrifttums 1888/1980 (!). Von Richard Urban. Mit einem Bilde Gerhart Hauptmanns und einem Geleitwort Max Kretzers. Leipzig, Xenien-Verlag.

Der Erfolg von Adalbert von Hansteins Werk „Das jüngste Deutschland" scheint Richard Urban keine Ruhe gelassen zu haben. Schließlich setzte er sich selbst an seinen Schreibtisch und schrieb über den gleichen Gegenstand. Statt des Untertitels Hansteins „Zwanzig Jahre miterlebter Literaturgeschichte" sagte er „Zwanzig Jahre deutschen Schrifttums". Er übersah dabei nur, daß das eine Wort „miterlebt" den Reiz des hansteinschen Buches ausmacht. Und mit Freuden mochte er erkannt haben, daß Haustein ein herzlich schlechter Literarhistoriker gewesen war. Also, frisch ans Werk! Aber Urban hat nun bewiesen, daß man noch weniger von Literaturgeschichte verstehen kann, als sein Vorgänger in der Geschichtsschreibung der Literatur der letzten zwanzig Jahre. Schon die Aufschrift seines Buches erweckt Bedenken gegen die Gründlichkeit und Sauberkeit der Arbeit: „Zwanzig Jahre deutschen Schrifttums 1888—1980" (!). In dem Verzeichnis der Dichter liest man u. a.: „Stilgebauer, Edwin." Man wird einwerfen: das seien Druckfehler. Aber was mag ein wissenschaftliches Werk taugen, das nicht einmal im Titel und im Register von den gröbsten Druckfehlern frei ist?! Und liest man das Buch selbst, so wird das Mißtrauen vollauf bestätigt: überall trockene Inhaltsangaben statt der allein fördernden Analysen der Dichtungen, banale, nichtssagende Worte, aus fremden Büchern abgeschriebene Urteile statt der großen Entwicklungslinien, die zugleich die Bedeutung der einzelnen Dichtungen zeigen würden und müßten. Welch ein originelles Buch, das Stilgebauer unter den Dichtern verzeichnet, aber von Thomas und Heinrich Mann, Peter Altenberg, Hermann Hesse, Spitteler, Heer, Zahn, Widmann und vielen andern — ich nenne hier nur die ersten besten Namen — überhaupt keine Notiz nimmt und über Ricarda Huchs Romane, die zweifellos zu den größten Kunstwerken unserer Zeit gehören, nichts weiter zu sagen hat als: „auch" im Roman habe sie Bedeutsames geschaffen. Vielleicht aber findet sich ein bescheidener Leser, der über solchen Dilettantismus hinwegsieht, wenn er dafür auf fünf Seiten (140—141, 263—265) die Bekanntschaft eines großen, mir bisher unbekannten „Dichters" macht: eben dieses Herrn Richard Urban, der zugleich der Verfasser dieses völlig wertlosen Buches ist.

Berlin Karl Georg Wendriner

David Friedrich Strauß als Denker und Erzieher. Von Dr. Adolph Kohut. Mit 7 Gravüren. Leipzig 1908, Alfred Kröner Verlag. 240 S. M. 3,— (4,—).

David-Frédéric Strauss. La Vie et l'Oeuvre. Par Albert Lévy, Professeur de littérature étrangère à l'Université de Nancy. Paris 1910, Félix Alcan, Éditeur. 295 p.

Der Verfasser der ersten Schrift verfolgt den ausgesprochenen Zweck, Strauß — nicht sowohl den Theologen als den Schriftsteller — zu popularisieren und seine Gedanken zum Gemeingut möglichst weiter Volkskreise zu machen. In der Tat ist das Buch, das Strauß' Ansichten über die verschiedensten Gebiete des Geisteslebens teils in umschreibender Darstellung, teils in direkten Zitaten wiedergibt, gut geeignet, seinen Zweck zu erfüllen. Was der Eingeweihte längst gewußt hat, das drängt sich nun auch dem Laien angesichts dieses Extrakts in überraschender Weise auf: die alles menschliche Wissen und Können überschauende Geistesklarheit, der auf keine einzelnen Fächer beschränkte Ideenreichtum des seltenen Mannes. Und neben dem Gelehrten und Künstler tritt auch der Mensch uns in deutlichen Umrissen aus diesen Blättern entgegen. Der Stoff ist mit Bienenfleiß zusammengetragen, das Buch ohne Frage recht geschickt gemacht. Nur hat der Verfasser eine zu große Vorliebe für Superlative und verwendet häufig in der Hitze des Gefechts Ausdrücke, die nichts oder zu viel sagen. So kann man doch z. B. nicht, wenn man die Worte genau wägt, von „Schmähungen" Renans (S. 143) reden. Oder wer kann sich etwas Bestimmtes bei dem Satze denken: „So fehlt es ihm (Schubart) doch weder als Mensch noch als Schriftsteller an einem eigentümlichen Interesse" (S. 48)?

Das Buch des Franzosen über Strauß, das höhere Ansprüche macht, kann uns natürlich nach Zieglers abschließender Biographie nicht mehr viel sagen, aber immerhin ist es nicht ohne Interesse, die Auffassung eines ausländischen Kenners über den gewaltigen deutschen Geisteskämpen kennen zu lernen. Und als sachkundig bewährt sich der Verfasser von der ersten bis zur letzten Zeile. Er benutzt natürlich Ziegler und hält sich auch in der Anlage und Anordnung des Stoffs an dieses ausgezeichnete Vorbild, aber keineswegs sklavisch und nicht so, daß er darob versäumte, auf die älteren Quellen zurückzugehen. Sein Buch ist bis auf die kleinsten Äußerlichkeiten herab durchaus korrekt. Es gefällt durch die ruhige Objektivität des Urteils. Lévy ist Strauß günstig gesinnt, ohne sich ihm gegenüber der Kritik zu begeben. In der Interpretation von Strauß' Lebenswerk ist er wesentlich selbständiger als in der Schilderung des Lebensganges. Freilich tritt hinter der Auseinandersetzung mit dem Theologen Strauß alles andre stark zurück. Den Zusammenhang zwischen den ästhetisch-biographischen Schriften und den theologischen zeigt der Verfasser sehr gut auf, aber über jene gleitet er ziemlich rasch hinweg. Man möchte wünschen, daß nun auch einmal ein wissenschaftlich vollwertiges Buch über Strauß geschrieben würde, das gerade die nichttheologische Seite seines Wesens in den Vordergrund stellt. Die Ehetragödie seines

Helden tut Léon in einer Fußnote ab; diese Diskretion wird als ein Mangel empfunden, nachdem Ziegler und andre das heikle Thema gründlich behandelt haben. Man durfte gespannt sein, wie sich der Franzose zu dem berühmten Duell zwischen Strauß und Renan im Jahre 1870 (er spricht von einer „conversation homérique") stellen werde. Auch hier verliert er keinen Augenblick die Zurückhaltung und Unbefangenheit, so daß kein chauvinistischer Mißklang eine Störung verursacht. Die Darstellung ist elegant, und man freut sich, manchen bekannten Stellen aus Strauß' Briefen und andern Quellen in anmutigen französischen Wendungen zu begegnen. Auch ein paar Übersetzungsproben von Strauß' Gedichten werden aufgetischt (S. 163). Im ganzen ist Léons Biographie jedenfalls eine Leistung, die der französischen Wissenschaft zur Ehre gereicht.

Stuttgart R. Krauß

Verschiedenes

Zwischen Dichtung und Philosophie. Gesammelte Aufsätze. Von Johannes Volkelt. München 1908, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck).

Der leipziger Philosoph erläutert den Titel seiner Sammlungen an elf großenteils noch unveröffentlichten Sätzen dahin, daß er sowohl Inhalt wie Form (die von Phantasie und Stimmung erfüllt sei) charakterisieren solle. Wie Rudolf Haym hat Johannes Volkelt sich immer von dem Grenzrain zwischen Dichtung und Philosophie am stärksten angezogen gefühlt. Seine großen Arbeiten über Grillparzer -- drei Studien zu der Ästhetik seines Landsmanns bilden den umfänglichsten Teil des Buches — haben für das philosophische wie für das literarische Verständnis befruchtend und erfolgreich gewirkt; seine Hauptwerke, die „Ästhetik des Tragischen", der „Schopenhauer", die neue „Ästhetik" gingen aus dem gleichen Bedürfnis hervor, durch das Morgentor des Schönen in der Erkenntnis Land zu dringen. Und so gelten denn auch die übrigen Essais der philosophisch-historischen Vertiefung in Goethe und Schiller, oder sie beschäftigen sich mit zwei Lieblingen, die selbst jenem Grenzgebiet angehören: Jean Paul und Fr. Th. Vischer. Nur die beiden letzten Aufsätze gelten der Grenzberichtigung zwischen Kunst und Moral.

Nicht ebenso leicht wie mit Bezug auf den Stoff hat in der Form der Darstellung Volkelts Wert zu bewähren. Die Phantasie scheint uns offen gestanden fast zu wenig beteiligt; es sei denn, daß die liebende Imagination in die Umrisse Jean Paulscher Gestalten eine Anschaulichkeit hineinschiebt, die sie nun einmal kaum noch für einen Zweiten unter den Lebenden besitzen. So dürfte er wohl auch der einzige Leser sein, der aus dem „Siebenkäs" „den Ernst der Kleinstadt Kuhschnaffel mit allen seinen Sinnen und Poren in sich zieht": uns andern bleibt die Atmosphäre von Kuhschnaffel eine rein symbolische. — Stimmung freilich ist vorhanden, und sie wieder fast zu stark. In der Rede über Jean Paul verwischt die panegyrische Stimmung alle Begrenztheit der Begabung und Persönlichkeit, soweit sie nicht schlechterdings als nationale Eigenheit aufgefaßt werden kann; und Vischer wird zu einer symbolischen Lichtgestalt ohne Schatten wie jene „toten Menschen" Jean Pauls. Nebenbei wird noch Vischers eigene süddeutsche Voreingenommenheit gegen Norddeutschland fast unbedingt gutgeheißen. Und in den letzten Aufsätzen reißt umgekehrt eine freundliche Stimmung den Philosophen bis zu bedenklichen Äußerungen hin. Ob die Verteidiger „unbedingter Freigebung der Wollust" als „elegante Lumpen" tituliert werden dürfen, weiß ich nicht, da mir noch kein solcher vorgekommen ist; das aber weiß ich, daß der Schlußsatz des zweiten Absatzes von „Kunst, Moral, Kultur" in der Heftigkeit seiner Animosität nicht zu halten ist. „Ja, es gibt Kreise, die einem modernen Künstler um so größere Bewunderung zollen, je weiter er es im Durchkosten der perversesten Laster gebracht hat." Wie schmerzlich berührt es, solche Worte bei einem Gelehrten zu lesen, der selbst so fein und tief über das Wesen der Moral schrieb! Wo ist denn ein deutscher Künstler, dem man „Durchkosten der perversesten Laster" vorwerfen dürfte? wo außerhalb Deutschlands? Ist etwa an Oskar Wilde gedacht, so würde es doch unmöglich sein, bei irgendeinem seiner Verehrer (zu denen ich nicht gehöre) einen Zusammenhang zwischen der Bewunderung seiner Kunst und der Beurteilung seiner Lebenshaltung im Sinne jenes Volkeltschen Satzes nachzuweisen!

Im übrigen bin ich mit dem Inhalt auch dieser Abhandlungen vielfach einverstanden und begrüße sie sogar mit Freude als ein Zeichen dafür, daß die Hypnose durch die Pose „l'art pour l'art" aufhört. In den Goethe-Aufsätzen tut nicht bloß das Köpfen generöser kritisch-exegetischer Distelköpfe wohl, sondern auch der geschlossene Zug der Gesamtbetrachtung. Überhaupt, wo Volkelt Dichter philosophisch betrachtet, ist er doch wohl noch glücklicher, als wo er Philosophen dichterisch zu würdigen sucht.

Berlin Richard M. Meyer

Allerlei für Freund und Feind. Von Friedrich Thudichum, Professor der Rechte a. D. an der Universität Tübingen. Leipzig 1910, Max Sängerwald. M. 1,—.

Dieses Heft streitbarer Artikel des gelehrten Verfassers einer neuen, zweibändigen „Geschichte der Reformation 1517—1537", die sich sehr merklich von ähnlichen Geschichtswerken unterscheidet, hat mich hauptsächlich wegen der Aufsätze „Erasmus von Rotterdam und seine Verkleinerer" interessiert. Professor Thudichum, der, wie er erzählt, an seiner Reformationsgeschichte schon vor fünfzig Jahren zu schreiben begonnen hat und 1897 auch eine Schrift „Promachiavell" veröffentlichte, hat es sich nämlich zur Aufgabe gemacht, insbesondere „die herabsetzenden Urteile, welche seit langer Zeit gegen Erasmus von Rotterdam und Karlstadt in Umlauf gesetzt worden sind, ja noch heutigen Tages herrschen" zu untersuchen. Das war mir sehr sympathisch. Der witzige Erasmus, der „Voltaire des 16. Jahrhunderts", ein wahrhaft klassischer Geist von überlegenster Freiheit des Geistes und Herzens, nimmt sich in der Zeit erbitterter theologischer Kämpfe wundersam genug aus. Thudichum, der als alter Jurist und Historiker allem auch heutzutage noch blühenden theologischen Parteigetriebe fernsteht, ist der Ansicht, daß dem Erasmus, abgesehen davon, daß er die weltlichen und geistlichen Machthaber in ganz Europa für freiere Gedanken gewonnen hat, das große Verdienst zukomme: „in entscheidenden und für ihn selbst durchaus gefährlichen Zeiten sowohl dem Kurfürsten von Sachsen als dem Kardinal von Mainz-Magdeburg die Beschützung Luthers empfohlen zu haben". Und ferner sagt Thudichum: „Wenn Erasmus für sich das Recht ansprach, nicht zur lutherischen Partei gerechnet zu werden und gewisse Lehrsätze Luthers abzulehnen, auch die Heftigkeit der Sprache Luthers zu mißbilligen, so verdient er dafür nicht Tadel, sondern Lob; weitblickend sah er voraus, daß Luther auf der seit 1522 eingeschlagenen Bahn zu schlimmer Unduldsamkeit herabsinken werde."

Bei den Studien zu seinem großen Geschichtswerk stieß Thudichum natürlich auch auf Erasmus in der Dichtung, und da sind es insbesondere Conrad Ferdinand Meyer und Wildenbruch, die seine Kritik herausfordern. In „Huttens letzte Tage“ widmet Meyer dem Erasmus einen besonderen Gesang (Nummer 34), wobei dieser schlecht wegkommt, weil er in dem „Offenen Brief“ gegen Hutten böse Worte gebraucht hat: „Poteator, aleator“ nannte er ihn. Im übrigen freilich formuliert das Gedicht dies traditionelle Urteil des Protestantismus über Erasmus in lapidarer Form:

Du kennst die Wahrheit, übe nicht Verrat,
Gib Zeugnis, wage eine Mannestat!

Dieser so bedeutsamen Verurteilung des Erasmus tritt nun Thudichum mit dem urkundlichen Nachweis entgegen, daß Hutten den im September 1523 ausgegebenen „Offenen Brief“ des Erasmus unmöglich gelesen haben könne, denn er war schon vorher gestorben (29. August); ferner, daß dieser Brief kein Angriff auf Hutten, sondern eine „Verteidigung gegen die Ansudelungen“ von seiten Huttens war; und endlich, daß die zitierten Schimpfworte darin gar nicht vorkommen. C. F. Meyer dürfte, nach Thudichum, diese Schrift des Erasmus gar nicht gelesen haben. „Es steht unkundlich fest, daß Erasmus ausdrücklich erklärt hat, er wünsche durchaus nicht, daß man dem Hutten ein Asyl in Zürich verweigere und ihn damit seinen Feinden preisgebe.“

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Wildenbruch durch C. F. Meyer in seiner Auffassung des Charakters von Erasmus bei seiner Konzeption des Schauspiels: „Die Tochter des Erasmus“ (1890) bestimmt wurde. Thudichum läßt sich auf diese Frage nicht ein, aber sie drängt sich auf, wenn man die Gestalt des Wildenburgschen Dramas in ihrem Kontrast gegen Hutten vor Augen hat. Hier wagemutige Tatkraft, dort selbstgefälliges Literatentum, das sich eitel bespiegelt und mit schön gedrechselten Worten begnügt. Thudichum nimmt das Wildenbruchsche Drama im einzelnen vor und beleuchtet insbesondere die Widersinnigkeit der frei erfundenen Fabel des Schauspiels, die dem Erasmus eine üppige und anspruchsvolle Beischläferin und einen schon nicht mehr jungen Wildfang von Tochter andichtet (sie mußte doch schon 26 Jahre alt sein, rechnet der Kritiker aus!), die sich an Hutten hängt, mit ihm in freier Ehe herumzieht usw. Dem gelehrten Geschichtschreiber der Reformation ist es natürlich ein Leichtes, nachzuweisen, daß dieser Erasmus mit Weib und Kind ein historischer Nonsens ist. Die Gedenhaftigkeit dieses Erasmus empört ihn geradezu. Da Wildenbruchs Schauspiel an Luthertagen oder ähnlichen Anlässen gespielt wird, erscheint es uns als ein Verdienst Thudichums, gegen solche Art von Geschichtdramen aufzutreten. Mit Recht weist er darauf hin, daß seit Schillers „Wallenstein“ die Pflicht zur historischen Treue in der Dichtung immer mehr Anerkennung gefunden hat. Er hätte auch auf Grillparzer und vollends auf Hebbel hinweisen können, der ja in besonders tiefsinniger Weise das Verhältnis der Poesie zur Geschichte erfaßt hat.

Auch dem Altmeister Ranke weist Thudichum nicht unwesentliche Irrtümer im Porträt des Erasmus (im „Zeitalter der Reformation“) nach. Und als Hauptquelle aller Gehässigkeiten gegen Erasmus erscheint ihm (abgesehen von den politischen Vorurteilen) eine von der philosophischen Fakultät der Universität Berlin 1828 preisgekrönte Schrift von Adolf Müller: „Leben des Erasmus von Rotterdam“. Die paar Stellen, die Thudichum daraus zitiert, muten in der Tat so kindisch an, daß man seinen Zorn über das „Gewäsche dieser preisgekrönten, unendlich liederlichen und schwachköpfigen Schrift“ sehr wohl begreift. Und daraus haben Generationen von Wißbegierigen ihr Urteil über Erasmus geschöpft!

Wien Moritz Necker

Nachrichten

Todesnachrichten. Zu Obersasbach (Baden) † am 21. Juni im Alter von 36 Jahren die jüngste Schwester der Kaiserin, Prinzessin Feodora zu Schleswig-Holstein, die unter dem Pseudonym F. Hugin als Schriftstellerin tätig war. Ihr Roman „Durch den Nebel“ (1908, vgl. LE XI, 1433) und eine Erzählung „Hahn Berta“ erschienen bei Grote, ihr Erstlingsband „Wald“ (1904, vgl. LE VIII, 1403) bei Martin Warneck in Berlin.[1])

In Heidelberg † Mitte Juni Schriftsteller Konsul a. D. August Kellner (geboren 1851 zu Frankfurt a. M.). Er übte als langjähriges Mitglied der dortigen Theaterkommission, des Hebbel-Vereins und verwandter Vereinigungen einen maßgebenden Einfluß auf das künstlerisch-literarische Leben seiner Adoptivheimat aus. Seit 1868 hat er eine ganze Anzahl Lustspiele und Schwänke verfaßt, später auch mehrere Novellensammlungen und Schilderungen aus Italien veröffentlicht.

* *

Allerlei. In Frankfurt a. d. O., der Vaterstadt Heinrich von Kleists, wurde am 25. Juni ein Denkmal des Dichters mit einer Gedenkrede Erich Schmidts enthüllt. Es ist eine Schöpfung des Bildhauers Elster (Berlin) und stellt als symbolische Figur einen Genius dar; der Sockel der Figur trägt das Relief Kleists.

Die diesjährige Generalversammlung der Goethe-Gesellschaft wurde als die 25. am 18. Juni auf besonders festliche Art abgehalten. Erich Schmidt, W. v. Öttingen und Bernhard Suphan hielten Festvorträge über die Geschichte der Goethe-Forschung. Prof. Dr. Max Fiedler aus Oxford sprach namens der englischen Goethe-Gesellschaft. Ihr besonderes Gepräge erhielt die Feier durch die Enthüllung eines Grabdenkmals für Alma von Goethe, durch einen Ausflug nach Lauchstedt, wo „Der Jahrmarkt von Plundersweilern“ aufgeführt wurde und durch die Stiftung einer goldenen Goethe-Medaille, mit der als erste für ihre Verdienste um die Goethe-Forschung der Archivar am weimarer Goethe-Schiller-Archiv, Professor Julius Wahle, und der berliner Goethe-Forscher Max Morris bedacht wurden.

Zuschriften

1

Auf die sehr selbstbewußte Kritik des Herrn R. K. Neumann in Heft 18 des Literarischen Echos über meine Ausgabe von Tausendundeinem Tag scheint mir denn doch eine Entgegnung nötig zu sein.

[1]) Wie die „Neue Badische Landeszeitung“ (298) mitteilen kann, ist die verstorbene Prinzessin auch der „Fürst“ gewesen, der im „Kunstwort“ die vielbesprochene Kritik an Thomas Manns Roman „Königliche Hoheit“ geübt hat (s. früher Spalte 1325).

Herr Neumann rügt

1. daß ich die Angabe von Pétis für im wesentlichen richtig halte: „daß viele der übersetzten Geschichten in Erzählung aufgelöste Dramen sind, erscheint mir nicht unwahrscheinlich". Ich habe ausdrücklich hinzugefügt: „Bei alledem waren die alten indischen Dramen offenbar selbst aus ähnlichen Geschichten entstanden gewesen". Aktenmäßig kann man das natürlich nicht beweisen, daß unsere Erzählungen einmal durch die dramatische Form hindurchgegangen sind, aber wer etwas von der Technik der Dichtungsarten versteht, kann ein solches Urteil durchaus sicher abgeben, das noch dazu mit dem Zeugnis des Übersetzers übereinstimmt. Wenn es sich der Mühe lohnte, ein paar Druckbogen zu schreiben, so könnte ich Herrn Neumann den Beweis auf Grund der Technik führen. Herr Neumann behauptet mit einer Unfehlbarkeitsmiene, die noch nicht einmal jemandem zustehen würde, welcher die Dinge wirklich kennt: „Die Geschichten der Tage sind keine aus Indien stammende (stammenden, Herr Neumann!) Dramen (es muß heißen, Herr Neumann: „sind nicht Auflösungen von indischen Dramen"; wenn Sie Greves Stil so scharf kritisieren, so schreiben Sie selber zunächst grammatikalisch fehlerfrei und drücken Sie sich richtig aus) — „sondern folkloristische Erzeugnisse, die freilich auch als Dramen auftauchen können." Sollte Herr Neumann denn wirklich glauben, daß ich — um seinen nichtssagenden Ausdruck beizubehalten — nichts von folkloristischen Erzeugnissen weiß? Wenn ich sagen würde: die Erzählungen des Hyginus sind größtenteils Auflösungen von Dramen, bezweifle ich damit etwa, daß sie Mythen sind? Schon bei den wirklichen Gelehrten herrscht in diesen Dingen häufig Verwirrung, da noch immer nicht die alte, auf die Gebrüder Grimm zurückgehende Theorie überwunden ist, daß solche Erzählungen gewissermaßen durch generativ aequivoca im Volk entstehen; ist diese Annahme schon für das eigentlich sogenannte Volksmärchen falsch, so ist sie erst recht falsch für Geschichten von der Art wie die meisten in meinen vier Büchern; diese sind bewußte Kunstschöpfungen und verhalten sich zum Volksmärchen etwa wie der „Belphegor" des Macchiavelli zu den entsprechenden Volksmärchen. Ich nehme an, daß der Einwand des Herrn Neumann auf einem Mißverständnis eines folkloristischen Werkes ruht, dessen Verfasser selbst nicht ganz klar in diesen Dingen war. Ich verweise ihn auf die Abhandlung „die Entstehung eines Novellenmotivs" in meinem „Weg zur Form"; wenn er diese etwas gründlicher liest, wie seine gewöhnliche Art zu sein scheint, so kann er sich über diese Dinge etwas klarer werden.

2. läßt mich Herr Neumann eine Albernheit sagen, die selbst für einen „mit morgenländischer Folklore nicht Vertrauten", wie er mich großmütig nennt, doch etwas stark wäre. Ich schreibe: „Wir wundern uns darum nicht, wenn wir viele der Märchenmotive aus den Tagen schon in Europa auftauchen sehen, ehe noch Pétis unser Werk entdeckt hatte. Das beste Beispiel bietet die altitalienische Novellistik." Herr Neumann schreibt: „Später findet Dr. Ernst gleich Parallelen zu den italienischen Novellen ... Abermals ist die Annahme verfehlt, als seien die dort behandelten Motive erst durch die von Pétis de la Croix angefertigte Übersetzung nach Europa geschleppt (Stil; muß heißen: gebracht) worden." Was soll man denn zu einer solchen Leichtfertigkeit sagen, die mir in einer so einfachen Sache das gerade Gegenteil von dem imputiert, was ich geschrieben habe! Aber weiter! Der von mir angezogene Masuccio lebte Ende des XV., Pétis Ende des XVII. Jahrhunderts. Wer in solchen Dingen mitsprechen will, muß das wissen, muß eine Ahnung von den Wanderungen der Motive haben und darf nicht so unwissend sein, daß er die Jahrhunderte durcheinanderwirft: denn wenn Herr Neumann Bescheid gewußt hätte, so hätte er mir diese Unwissenheit, die er auf Grund seiner Leichtfertigkeit doch annehmen mußte, gewiß triumphierend vorgehalten und sich nicht mit der apodiktischen Erklärung begnügt, „die Annahme ist verfehlt".

Ich antworte gewöhnlich nicht auf dumme Kritiken, denn gewöhnlich sind die Mißverständnisse und Bezeugungen der Unfähigkeit, Frivolität und Unwissenheit so eng verstrickt untereinander, daß man lange Abhandlungen schreiben müßte, um einen Verfertiger solcher Elaborate in das entsprechende Licht zu stellen. Herr Neumann aber hat mir die Sache so leicht gemacht, daß ich für dieses Mal der Versuchung nachgegeben habe, ein Exempel zu statuieren. Er schreibt

3. „Gleich hier kann ich sagen, daß der größte Fehler, den man bei der deutschen Ausgabe des Werkes beging, der war, daß (Stil!!) man es nicht aus dem Arabischen übersetzen ließ."

Das Original ist aber nicht arabisch, sondern persisch; und man kann es nicht neu übersetzen, weil es verloren ist. Hätte Herr Neumann meine Einleitung ordentlich gelesen oder auch den Aufsatz in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" (mit „dessen Deduktionen er sich nicht immer einverstanden erklären kann"), wo das erzählt wird, so hätte er sich wenigstens diese unzweideutigste Offenbarung seiner Unwissenheit erspart.

Weimar Paul Ernst

2

Sehr geehrter Herr Doktor!

Vor einiger Zeit machte in Ihrem Blatte (Heft 16) ein Herr namens Fr. Rendle auf gewisse Übereinstimmungen zwischen Turgenjews Roman „Väter und Söhne" und meiner Komödie „Jugend von heute" aufmerksam. Es geschah das nicht zum ersten Male: gleich nach Erscheinen der genannten Komödie fragte mich eine berliner Redaktion — wenn ich nicht irre, die des Berliner Tageblattes —, ob mir bekannt sei, daß mein Stück in der Exposition einige Ähnlichkeiten mit dem Turgenjewschen Roman habe. Ich schrieb dem Blatte, daß ich zwar vor Jahren diesen Roman gelesen, aber bei Abfassung meines Stückes, das nach eigensten Erlebnissen und dessen Charaktere nach Menschen von Fleisch und Bein geschaffen seien, mit keinem Gedanken an den Roman gedacht hätte. (Die Modelle der meisten Personen leben noch heute.) Daß dergleichen Übereinstimmungen auch ohne fremden Einfluß zustande kommen könnten, gehe u. a. daraus hervor, daß der erste Akt meines Trauerspiels „Die größte Sünde" nach dem Urteil verschiedener Personen eine überraschende Ähnlichkeit mit dem ersten Akte von Sardous „Daniel Rochat" zeige, obwohl mir doch dieses sardousche Drama völlig unbekannt sei.

Von diesem Drama kenne ich noch heute nichts als den Titel. Und der Turgenjewsche Roman war 1898, als ich die „Jugend von heute" schrieb, in meinem Gedächtnis vollständig untergetaucht. Mein Goßler, Wolf und Hermann kamen nicht über Bakunin und Büchner, den sie tief verachteten, sondern über Nietzsche, und sie und ihre Umgebung hatten fast vollzählig mit mir an demselben Biertische gesessen. Daß die eine oder andere Reminiszenz aus der Lektüre unbewußt wirksam gewesen wäre, ist ja natürlich trotzdem möglich, aber nicht notwendig; denn daß studierende Söhne junge Leute und junge Ideen ins elterliche Haus bringen, ist keine frappierende Phan-

tasieleistung, sondern ein Erlebnis, das man alle Tage machen kann, wie ich es selbst gemacht habe. Ähnlichkeiten wie die von Herrn Rendle angeführten — die überdies zum Teil auf schiefer Interpretation beruhen — lassen sich zwischen Hunderten, um nicht zu sagen: Tausenden von Literaturwerken nachweisen; es gibt Schulmeister, die Aufsätze über solche Ähnlichkeiten zwischen Werken der klassischen Literatur als Sport betreiben. Fuldas Talisman, Hauptmanns Schluck und Jau und Versunkene Glocke — um nur zu nennen, was mir im ersten Augenblick einfällt — weisen viel wesentlichere Übereinstimmungen mit Dramen und Märchen der Weltliteratur auf, ganz zu schweigen von Schiller, der aus dem Closterdrama seine Räuber machte.

Ich las also die Ausführungen des Herrn Rendle ohne sonderliches Interesse und dachte mir: das ist ein Herr, der ein geistiges Vergnügen an Parallelen findet. Und die wenigen Tageszeitungen, die den kleinen Artikel abdruckten, sahen sich ebensowenig veranlaßt, Bemerkungen daran zu knüpfen. Arge Gedanken lagen offenbar dem Urheber wie den Nachdruckern fern; es konnte ihnen nicht verborgen sein, daß mein Stück und der Roman im wesentlichen soviel miteinander gemein haben wie Gustav und Gasthof. Jetzt plötzlich taucht in einigen mir grundsätzlich feindlichen Blättern derselbe Artikel des „LE“ auf, aber mit dem Zusatze, es sei sehr auffällig, daß ich zu jenen „überraschenden Feststellungen“ schwiege, und mit mehr oder weniger versteckten Andeutungen, als wenn eine Entlehnung, und zwar eine Entlehnung mala fide vorliege. Die einfache Erklärung für mein Schweigen liegt aber in der oft zu beobachtenden Tatsache, daß gewisse Gehässigkeiten unserer Feinde auf einem Niveau liegen, auf das wir selbst in unserm regsten Argwohn nicht hinuntersteigen. Ich kann die betreffenden Blätter nur dringend einladen, in ihren Verdächtigungen so deutlich wie nur irgend möglich zu werden. Ich werde sie dann an einen Ort führen, wo sie reichliche Gelegenheit finden, ihren Verdacht zu begründen.

Mit dem höflichen Ersuchen, das Vorstehende abzudrucken, bin ich, Herr Doktor,

Ihr sehr ergebener

Otto Ernst

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Auburtin, Victor. Die goldene Kette und anderes. München, Albert Langen. 159 S.

Berend, Alice. Marionetten des Schicksals. Roman. Berlin, S. Schottlaenders Schlesische Verlags-Anstalt. 266 S. M. 3,— (4,—).

Bloem, Walter. Sommerleutnants. Die Geschichte einer achtwöchigen Uebung. Leipzig, Grethlein & Co. 294 S. M. 4,— (5,—).

Braunschweig, M. Schelme. Skizzen. Wien-Leipzig, M. Braunschweig. 143 S. M. 2,50.

Christaller, Helene. Das Gotteskind. Basel, Friedrich Reinhardt. 180 S. M. 2,40 (3,20).

Ebner-Eschenbach, Marie v. Genrebilder. Erzählungen. Berlin, Gebr. Paetel. 403 S. M. 5,—.

El-Correi. Selig aus Gnade. Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, G. m. b. H. 351 S. M. 4,— (5,—).

Fischer-Sallstein. Der Sohn. Roman aus dem Lande der Kulturbarbaren. Berlin, Otto Dreyer. V, 253 S. M. 4,—.

Haas, Rudolf. Der Volksbeglücker. Roman. Berlin-Charlottenburg, Axel Juncker. 391 S. M. 4,— (5,—).

Hardt, Emmy. Maiensünde. Roman einer Großstadt-Ehe. Berlin-Gr.-Lichterfelde, Dr. P. Langenscheidt. 246 S. M. 3,— (4,—).

Herz, Henriette. Im Vorübergehen. Hamburger Geschichten. Hamburg, C. Boysen. 123 S. M. 2,— (3,—).

Hinter Schloß und Riegel. Eine unmoralische Erzählung, nicht von Schuld und Sühne, sondern von Verbrechen und Strafe. München, Albert Langen. 180 S.

Janitschek, Maria. Im Finstern. Roman. Leipzig, B. Elischer Nachf. 323 S. M. 4,— (5,—).

Klippel, Ernst. Haschisch. Aegyptische Skizzen. Berlin, Otto Dreyer. 104 S. M. 2,—.

Klitscher, Gustav. Sie war des andern. Roman. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 499 S. M. 4,— (5,—).

Lavera, Dr. Maria. Um einen Augenblick der Lust. Ein Frauenbuch für Männer. Berlin, Schuster & Loeffler. 244 S. M. 3,— (4,—).

Littmann, Emmy. Durch das Tor des Ostens. Erzählungen aus morgenländischer Vergangenheit. Straßburg i. E., Schlesier & Schweikhardt. 175 S. M. 3.— (4,—).

Lothar, Rudolf. Kurfürstendamm. Ein Berlin W-Roman. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, G. m. b. H. 299 S. M. 3,— (4,—).

Niese, Charlotte. Römische Pilger. Roman. Leipzig, Fr. Wilhelm Grunow. 392 S. M. 4,50 (5,—).

Nithack-Stahn, Walther. Zwei Frauen. Roman. Halle, J. Fricke. 345 S. M. 3,— (4,—).

Panhuys, Anny v. Wie ich sie kannte, die vom Rampenlicht. Theaterskizzen. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 72 S. M. 1,—.

Perfall, Karl v. Hörner trägt der Ziegenbock. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 300 S. M. 4,— (5,50).

Rasmussen, Emil. Camillo Cantori und seine Frauen. Roman. Berlin, Axel Juncker. 342 S. M. 4,— (5,—).

Schirokauer, Alfred. Im Schatten. Roman. Berlin, Erich Eckstein. 176 S.

Schoebel, A. Weiße Damen. Leipzig, G. Müller-Mannsche Verlagsbuchhandlung. 100 S. M. 1,—.

Theden, Dietrich. Rätsel der Liebe. Roman. Leipzig, Paul List. 270 S. M. 3,— (4,—).

Vershofen, W. L. Die Reisen Kunzens von der Rosen, des Optimisten. Jena, Bernhard Vopelius. 128 S. M. 1,50.

Wengerhoff, Philipp. Der Liebe Lust und Leid. Novellen. Dessau, Hermann Franke. 199 S. M. 1,—.
— Nippsächelchen. Novellen. Ebenda. 159 S. M. 1,—.

Willkomm, Ernst. Der Todseher und andere geheimnisreiche Geschichten. Berlin, Hermann Barsdorf. 284 S. M. 4,— (5.50).

Zacharias, Louis. Der Weg der Liebe. Roman. Berlin, Carl Duncker. 411 S. M. 3,50.

d'Annunzio, Gabriele. Aus jungfräulichen Landen. Farbenskizzen. Deutsch von Hermann Albrecht. München, Albert Langen. 144 S.

Tartufari, Clarice. Der brennende Busch. Roman. Autorisierte Uebersetzung aus dem Italienischen von Katharina Breuning. Berlin, Dr. Wedekind & Co., G. m. b. H. 376 S.

b) Lyrisches und Episches

Diesener, Helene. Gedichte. 2. vermehrte Auflage. Dresden, E. Pierson. 100 S.

Meyer, Oskar Erich. Die Lieder des leisen Lebens. München, R. Piper & Co. 90 S. M. 2,—.

Morgenstern, Christian. Einkehr. München, R. Piper & Co. 99 S. M. 2,50 (3,50).

Oettinger, Kurt. Aus Sturm und Traum. Gedichte. Berlin, Hans Bondy. 112 S. M. 2,—.

Piper, Kurt. Tellurische Feuer. Neue Gedichte. München, R. Piper & Co. 116 S. M. 2,— (3,—).

Schiblof, Auguste. Knospen. Gedichte eines Kindes. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, G. m. b. H. 75 S. M. 1,20 (1,80).

Sonnenburg, Ferdinand. Das Lied der Berge. Berlin, Otto Janke. 366 S. M. 4,—.

Ullmann, Rega. Von der Erde des Lebens. Mit einem Geleitwort von Rainer Maria Rilke. München, Frauenverlag. 101 S. M. 4,—.

Bang, Hermann. Gedichte. Uebersetzt von Etta Federn. Berlin, Hans Bondy. 94 S. M. 2,—.

c) Dramatisches

Brix, Rudolf. Der dürre Baum. Tragödie. Innsbruck, Eugen Sibler. 71 S. M. 1,20.

Elsner, Richard. Totensonntag. Ein Drama. Berlin, Ernst Elsner. 37 S. M. 1,20.

Fontana, Oskar Maurus. Das Märchen der Stille. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilhelm Borngraeber. 87 S. M. 2,—.

Friedrich, Paul. Die Mysterien des Lebens. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilhelm Borngraeber. 116 S. M. 2,—.

Gohlis, Ernst. Die Korpsstudentin. Lustspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 66 S. M. 2,—.

Lossow, Rudolf v. Raimund. Drama in 4 Aufzügen. Charlottenburg, „Vita" Deutsches Verlagshaus, G. m. b. H. 142 S. M. 2,—.

Opitz, Walter. Kamar. Schauspiel in 3 Akten. Dresden, Carl Reißner. 184 S. M. 4,—.

---

d'Annunzio, Gabriele. Das Schiff. Tragödie. Deutsch von Rudolf G. Binding. Leipzig, Insel-Verlag. 226 S. M. 3,— (4,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Arnims Werke. Auswahl in 4 Teilen. Hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Monty Jacobs. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. LXX, 148, 541, 326, 381 S.

Faber, Hermann. Der dramatische Dichter und unsere Zeit. Leipzig, Georg Wigand. 63 S. M. 1,—.

Fontane, Theodor. Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches. 5. Auflage. Mit 40 Abbildungen. Berlin, F. Fontane. & Co. 476 S. M. 6,— (7,50).

Gerhard, Hans Ferdinand. Detlev v. Liliencron. Ratzeburg, M. Schmidts Buchhandlung. 75 S. M. 1,50.

Hauser, Otto. Weltgeschichte der Literatur. In 2 Bdn. 2. Bd. Leipzig, Bibliographisches Institut. VIII, 498 S. Geb. M. 10,—.

Haymerle, Dr. Franz Ritter v. Schiller in seinen Briefen. Auswahl aus zweitausend Briefen, gruppiert und erläutert. Halle a. S., Otto Hendel. 641 S. M. 2,50.

Hebbel, Friedrich. Demetrius. Vollendet von Otto Harnack (— Cottasche Handbibliothek Nr. 161). Stuttgart, J. G. Cotta. 130 S. M. —,50.

Heinse, Wilhelm. Sämtliche Werke. Hrsg. von Carl Schüddekopf. 10. Bd. Briefe. 2. Bd. Von der italienischen Reise bis zum Tode. Leipzig, Insel-Verlag. M. 6,— (8,—).

Hindenlang, F. Worte über Hebel. Den Karlsruher Hebelfreunden gewidmet. Karlsruhe, J. J. Reiff. 35 S. M. —,30.

Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes hrsg. von Alois Brandl und Max Förster. 46. Jahrgang. Berlin-Schöneberg, Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung. XXXII, 427 S. M. 11,— (12,—).

Lenz, Jacob Michael Reinhold. Gesammelte Schriften in 4 Bdn. Hrsg. von Ernst Lewy. 4. (Schluß-) Bd.: Prosa. Berlin. Paul Cassirer. X, 392 S. M. 5,50 (6,—).

Schurig, Arthur. Der junge Heinse und seine Entwicklung bis 1774. München, Georg Müller. 120 S.

Walzel, Oskar F. Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe. Studie. Leipzig, B. G. Teubner. 70 S. M. 2,—.

Wasielewski, Waldemar v. Goethes meteorologische Studien. Leipzig, Insel-Verlag. VIII, 89 S. M. 5,— (6,—).

Weygandt, Wilhelm. Abnorme Charaktere in der dramatischen Litteratur. Shakespeare — Goethe — Ibsen — Gerhart Hauptmann. Hamburg, Leopold Voß. 172 S. M. 2,50.

Wiener Haupt- und Staatsaktionen. Bd. 2. (— Schriften des Literarischen Vereins in Wien. 13. Bd.) Eingeleitet und hrsg. von Rudolf Payer von Thurn. Wien, Verlag des Literarischen Vereins in Wien. 439 S.

Äschylos, des, Orestie. 3 Teile in einem Bande. In deutscher Nachdichtung aus dem Griechischen übertragen von Alexander v. Gleichen-Rußwurm. Jena, Eugen Diederichs. 159 S. M. 3,— (4,—).

Björnson, Björnstjerne. Meister-Werke. Berlin, Parnassos-Verlag G. m. b. H. 73, 282, 111, 104, V und 89 S. M. 3,— (3,50).

Dickens, Charles. Ausgewählte Romane und Geschichten. Uebersetzt und hrsg. von Gustav Meyrink. Bd. 5—8: Bleakhaus. München, Albert Langen. 304, 290, 285, 260 S.

Louvet de Couvray. Die Abenteuer des Chevalier Faublas. 4 Bde. München, Georg Müller. X, 216, 279, 295 und 344 S. Geb. M. 28,— und 80,—.

Sterne, Laurence. Yoricks empfindsame Reise. 2 Teile in 1 Bande. (— Die Bücher der Abtei Thelem. Hrsg. von Otto Julius Bierbaum. Bd. 4.) München, Georg Müller. XXIII, 172 und 172 S. Geb. M. 6,— und 10,—.

e) Verschiedenes

Berger, Alfred Freiherr v. Meine Hamburgische Dramaturgie. Wien, Christoph Reißers Söhne. 315 S. M. 5,50 (7,—).

Brunner, Constantin. Spinoza gegen Kant und die Sache der geistigen Wahrheit. Berlin, Carl Schnabel. 83 S.

Luise, Königin von Preußen. Ein Lebensbild in Briefen und Aufzeichnungen der Königin und ihrer Zeitgenossen. Zusammengestellt von Paul Gärtner und Paul Samuleit. Hrsg. von der literarischen Vereinigung des Berliner Lehrervereins. Berlin-Schöneberg, Buchverlag der „Hilfe". 330 S. M. 3,—.

Mackay, John Henry. Max Stirner, sein Leben und sein Werk. 2. durchgesehene und um eine Nachschrift „Die Stirnerforschung der Jahre 1898—1909" vermehrte Auflage. Treptow b. Berlin, Bernhard Zack. 298 S. M. 6,— (7,—).

Messikommer, H. Aus alter Zeit. Volksleben (im Dialekt), Gesang und Humor im zürcherischen Oberlande. Ein Beitrag zur Volkskunde. Zürich, Orell Füßli. 247 S. M. 4,20.

Roda Roda und Theodor Etzel. Welthumor. In 5 Bdn. 1. Bd.: Das lachende Deutschland. Berlin, Schuster & Loeffler. XVI, 304 S. M. 4,— (5,—).

Horwatt, Arthur de. Nouveau Système Philosophique. Genève, A. Eggimann & Cie. 45 S.

Smith, A. Der Reichtum der Nationen. Nach der Uebersetzung von Max Steiner und der englischen Ausgabe von Cannan (1904) hrsg. von Dr. Heinrich Schmidt. Volksausgabe. Leipzig, Alfred Kröner. 245 S. M. 1,—.

Kataloge

Ottmar Schönhuth Nachf. in München. Nr. 23: Literatur, Kunst und Kunstgeschichte.

Berichtigung. Auf Spalte 1318 bitten wir in dem Abschnitt „Günther in der Dichtung" Zeile 31 zu lesen: „kräftige szenische Pointierung" (statt: spanische) und weiter unten den Namen Gustav G. Delander in Dekander (griechische Form für Hausmann) zu ändern.

Redaktionsschluß: 25. Juni

Das nächste Heft erscheint am 1. August als Doppelheft (erstes und zweites Augustheft vereint), worauf wir zur Vermeidung späterer Reklamationen schon heute aufmerksam machen. Der Verlag

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 21/22. 1. August 1910

Das Unnennbare

Von Ottokar Fischer (Prag)

Überaus häufig kommt die Ästhetik auf die Frage zurück, was ein Künstler darstellen kann, und was er darstellen darf. Besonders in Deutschland werden immer von neuem die Grenzen zwischen den einzelnen Künsten abgesteckt; die Grenzen zwischen Malerei und Poesie zum Beispiel, um an den klassischen Versuch des Laokoon zu erinnern. Die beschreibende Dichtung soll ausgeschaltet werden; man pflegt festzustellen, was dem Wortkünstler eigen ist, und wo die Domäne des Malers beginnt; man eifert gegen die Eindringlinge, die auf fremdem Gebiet angetroffen werden. Ein anderes Mal verstößt der sogenannte Naturalismus gegen das Gesetz, demzufolge sich die wahre Kunst bloß mit schönen Gegenständen und veredelnden Gefühlen zu befassen hat. Bei passender Gelegenheit versucht man, in Zeitungsartikeln und in wissenschaftlichen Aufsätzen der lebendigen Kunst mit Schemen an den Leib zu rücken: hier ahme ein Musiker allzu treu die Natur nach; dort verschwende ein Maler seine Kräfte an der Lösung eines Problems, das ins Bereich der Plastik falle; dieser Lyriker usurpiere einige der Tonkunst vorbehaltene Mittel, jener Dramatiker führe Vorgänge vor, deren Wirkung sich nur dunkel ahnen lasse, dieser und jener Romanzier überschreite die Grenze des „Zulässigen". Wer so urteilt, scheint von der Voraussetzung auszugehen, die einzelnen Felder künstlerischer Betätigung seien durch eine Art Graben voneinander getrennt, und es sei nicht ratsam, einen Sprung hinüberzuwagen, die geheiligte Kunst sei überhaupt durch eine magische Linie vom übrigen Leben abgeschnitten, und es sei die ehrenvolle Aufgabe der Ästhetik, darüber zu wachen, daß nur ja keine Konterbande hinübergeschmuggelt werde. Ich finde, derartige Urteile kümmern sich mehr um die Kunst als um die Künstler, stellen eine allgemeingültige Norm auf, vergessen aber allzu leicht an die Eigentümlichkeit und Einzigartigkeit eines bestimmten Schöpfers, eines bestimmten Werks, eines bestimmten Details.

Auch im folgenden soll auf einige Fälle hingewiesen werden, in denen die Grenzen der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeit zutage traten. Aber ich gehe nicht von der Ästhetik aus. Ich kehre die übliche Reihenfolge um. Ich frage nicht, wann gegen eine Regel gesündigt wurde, ich frage: wann und auf welche Weise ist irgendein Künstler zu der Erkenntnis gelangt, die ihm eigentümlichen Mittel taugen nicht zur Darstellung dessen, was er darstellen wollte? und da es sich hier in erster Reihe um Dichter handelt und diese vorzüglich auf die Ausdrucksfähigkeit von Worten angewiesen sind: wann hat je ein Dichter und warum hat er sich zu dem Bekenntnis verstanden, das, was er im Sinne habe, sei unaussprechlich, er habe keinen Namen dafür, er müsse es mit Schweigen übergehen? Denn sagt ein Dichter: dies läßt sich nicht beschreiben, so meint er in der Regel; dies kann ich nicht beschreiben, hier bin ich mit meiner Kunst fertig.

Welch eine Andacht zum Unbedeutenden, wird man einwenden; welche Überschätzung belangloser Redensarten! welch philologische Haarspalterei! Braucht ja das Wort „unbeschreiblich" überhaupt nichts zu bedeuten. Es ist eine bloße Phrase, der Trägheit des Sprechenden angemessen und jedes tieferen Sinnes bar, es ist ein Synonymum für den nicht weniger bedeutungslosen Superlativ, der bekanntlich ein „cachet des sots" ist. Es gibt eben eine Art, sich „wortlos" einem Schauspiel zu überlassen und in „stummer Bewunderung" dazustehen, die sich dann unvermittelt in einen brausenden Wortschwall ergießt. Ich hörte einmal die urkomische Beschreibung einer Schlacht: ein Getümmel sei da gewesen, nicht zu beschreiben; Staub und Rauch in Massen, von denen jedwede Vorstellung übertroffen werde; ein Pferdegetrampel und Büchsengeknatter, das einfach jeder Beschreibung spotte, kurz und gut ein Schauspiel, das sich nicht wiedergeben lasse. Was bleibt nicht alles in den Tagesblättern unausgesprochen! wobei zu beachten ist, wie der Reporterstil sich durch derartige Wendungen zur Höhe eines Dichtwerkes emporläutert: die Radikalen brachen in ein unbeschreibliches Gejohle aus, die Forderungen der Opposition gipfeln in einer unsagbaren Infamie, ein Hauch unsäglicher Reinheit durchweht das neueste Buch Ellen Keys. Auch die Romane von Anno dazumal lieben unbestimmte Andeutungen. Wir überlassen Tante Eulalia diesem Schmerze, den zu schildern es uns an Worten gebricht; wir breiten eine diskrete Hülle über das zerstörte Seelenleben des unglückseligen Liebhabers; die geneigte Leserin möge sich selber das Glück der wieder Vereinten ausmalen; ein Menschenwort sagt es nicht, ein Gedanke denkt's nicht aus, ein Malerpinsel hält's nicht fest, und auch unsere Feder würde vergebens nachzustammeln trachten, in welchen Farben die Sonne über der Richtstätte unterging: man muß es gesehen haben, um es nachzufühlen. In der Literatur des

achtzehnten Jahrhunderts, bei Gellert etwa oder bei Hippel, gab's solcher Notbrücken die Hülle und Fülle. Da heißt es z. B.: „Der Abschied? Bei Beschreibungen der ganzen Natur kann man malen oder pinseln nach der Gabe, die jeder empfangen hat. Ist von Menschen die Rede, wer kann, ohne lästig zu werden, Leidenschaften in Worte ausbrechen lassen?" Oder umgekehrt: unsere Sprache könne wohl unseren Gefühlen gerecht werden, Gottes Natur jedoch stehe sie machtlos gegenüber.

Und doch: der arme, verketzerte Ausdruck „unsagbar", der in alltäglichen Gesprächen aus Denk- und Sprechfaulheit angewandt zu werden pflegt, erhebt sich an mancher hochpoetischen Stelle zu einem so echten, so schmerzerfüllten Wort, wie es nur in großer Leidenschaft geboren werden kann; der Ausdruck birgt das Bekenntnis in sich, dem Dichter gehe Wort und Atem aus. Allzu große Lust und Pein sind zu Stummheit verurteilt, und bei der Darstellung solcher potenziertester Seelenzustände haben die Dichter von jeher mit Wissen und Willen von vornherein auf eine Schilderung durch Worte verzichtet. Dem Chor in der Antigone scheint zu tiefes Schweigen unheimlich zu sein; „groß war nie ein Kummer, für den man Worte findet", entscheidet Calderon, und in einem chinesischen Märchen heißt es fast wörtlich: „es gibt keinen Schmerz, der dem stummen Grame gleiche." An den führenden Dramatikern des neunzehnten Jahrhunderts wurde beobachtet, daß sie die überlebte Form des Selbstgespräches durch einen Lakonismus oder durch ein stummes Spiel ersetzen. Drei Beispiele aus Shakespeare mögen die verschiedenen Stimmungen beleuchten, die durch Worte, durch Schweigen und durch den Ausdruck „unsäglich" ausgelöst werden. Da sich Othello nach längerem Fernsein auf dem Gestade von Cypern in die Umarmung seiner Desdemona stürzt, ruft er: „Ich kann nicht genug von dieser Wonne sprechen; hier fehlt mir das Wort; es ist zu viel der Freude;" und man braucht nur einer lebensvollen Aufführung der Szene beigewohnt zu haben, um aus der Wendung keine „Phrase" herauszuhören. — Da König Lear sein Reich aufteilt und von jeder seiner Töchter ein Liebesgeständnis verlangt, beginnt die Älteste: „Herr, mehr als Worte fassen, lieb ich euch," und beschließt: „unsagbar über all das lieb ich euch." Dies sind Phrasen; und sie sollen auch keinen Glauben erwecken. Dann bekennt sich die zweite Tochter zu ihrer schmeichlerischen und wortreichen Liebe. Cordelia jedoch — liebt und schweigt; sie kann ihr Herz nicht auf die Lippen heben; ihre Antwort lautet: „Nichts, mein Herr. Nichts." — Da Macduff von der Niedermetzelung seiner Familie hört, bringt er kein Wort hervor. Die Anwesenden flehen: „Ha, Mann! Zieh nicht den Hut so tief ins Auge; dem Gram gib Worte! Der verhaltne Schmerz dringt, bis es bricht, ins überladne Herz." Jetzt erst kehrt ihm die Sprache zurück; er wiederholt die Frage, ob auch sein Weib, ob auch die Kinder ermordet sind, und dann endlich wird in ihm das Bewußtsein der erlittenen Schmach rege, und er ergeht sich in rachedürstenden Drohungen und Schwüren. Der Unterschied der Wirkungen, die im Drama durch ein gut angebrachtes Schweigen und durch eine noch so edle, aber nicht genügend motivierte Rhetorik hervorgerufen werden, tritt wohl klar zutage, wenn wir uns hier einer Szene erinnern, der wahrscheinlich der Auftritt aus „Macbeth" zum Vorbild gedient hat — nämlich jener Szene Schillers, da Arnold Melchthal von der Blendung seines Vaters hört; auch Arnold schweigt einige Momente, auch er bricht schließlich in Drohungen und Verwünschungen aus: aber zwischen Anfangs- und Endpunkt des Affektes ist eine wirkungsvolle Rede eingeschoben; denn kaum daß er nach dem kurzen Schweigen die Hand von den Augen herunternimmt, wendet er sich von dem einen zu dem andern und spricht mit sanfter, von Tränen erstickter Stimme: Oh, eine edle Himmelsgabe ist das Licht des Auges, usw. usw. Dort, bei Shakespeare, ein elementarer Ausbruch der Leidenschaft; hier, in der klassischen Kunst, wohlgeordnete Worte, abgerundete Sentenzen, wie vorbestimmt dazu, die Jugend zum Wahren, Guten, Schönen anzufeuern. Neben den stummen Schmerz des Ehrenmannes Macduff stelle ich ferner die Art und Weise, wie sich mit der Trauer über den Verlust eines teuren Wesens ein Mensch abfindet, der als schönrednerischer Phrasendrescher vorgeführt werden soll, die Haltung nämlich, in der Hjalmar Ekdal in Ibsens „Wildente" die Nachricht von Hedwigs Selbstmord aufnimmt. Den einen bringt der Schmerz um die Möglichkeit, ein Wort hervorzubringen, dem anderen wird er zum Anlaß von empfindelnden Deklamationen. —

Die tiefste deutsche Dichtung, deren Prolog von „unbegreiflich hohen Werken" singt, bringt in den geheimnisvollen Schlußversen die Überzeugung ihres Dichters zum Ausdruck, daß es Dinge gibt, die sich der Darstellung durch Worte entziehen, Dinge, denen gegenüber der machtvollste Künstler wortlos bleibt: „das Unbeschreibliche, hier ist's getan." Nachdem er den Zuschauern sichtbar vor Augen hat führen wollen, wie der sündenbeladene Faust in die höheren Regionen entschwebt, bekennt also Goethe selbst: was ihr als dargestellt hinnehmen sollt, das läßt sich überhaupt nicht darstellen, das ist unbeschreiblich! Dies Eingeständnis steht am Ende des großen Lebenswerks und wirft auch auf die vorhergehende Produktion des Dichters einen tiefen Schatten; so wähle ich denn eben Goethes Dichtungen zum Beweis dafür, daß Wörtchen wie „unnennbar" u. ä. zuweilen in unmittelbarstem Zusammenhang mit des Dichters tiefinnerlicher Überzeugung von der Begrenztheit der Ausdrucksmöglichkeiten und daher im Zusammenhang mit seinem persönlichsten Stile stehen können.

Derselbe Goethe, der in die Tiefen der menschlichen Seele und besonders der Seele des Künstlers und des Denkers hinableuchtete; der in seiner Jugend wie ein Toller vom Lager aufsprang, um in kurzen Sätzen etwas von dem Sturm festzuhalten, der sein Inneres durchtobte; derselbe gottbegnadete Dichter, der nicht nur für seinen Tasso, sondern auch für sich selber die stolze Formel prägte, daß, wo ein Mensch verstummt, ihm ein Gott gab, zu sagen, was er leide: derselbe Meister des Wortes kannte doch auch solche Augenblicke, in denen er an der Kraft seiner Rede verzweifelte. Und er hat das Chaos seiner wirren namenlosen Gefühle mit seiner reinsten jugendlichen Kunst, im ersten Teile des Faust, geradezu geheiligt. Dreimal, und zwar an Stellen, die

von höchstem Pathos getragen sind, bekennt Faust, es mangle ihm die Bezeichnung für die Gefühle seiner Brust. Beim ersten Stelldichein ergreift er Gretchens Hände und beteuert seine Liebe mit den Worten: „O schaudre nicht! Laß diesen Blick, laß diesen Händedruck dir sagen, was unaussprechlich ist. Sich hinzugeben ganz . . .“ In der sogenannten Katechisationsszene will er die Zweifel an seinem Christentum entkräften und bekennt sich zum pantheistischen Glauben an Gott: „Wer darf ihn nennen? Und wer bekennen: Ich glaub ihn? Wer empfinden und sich unterwinden zu sagen: ich glaub ihn nicht?“ (Folgt die Paraphrase und die Aufzählung der Wunderwerke.) „Erfüll davon dein Herz, so groß es ist, und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist, nenn das dann, wie du willst, nenn's Glück, Herz, Liebe, Gott! Ich habe keinen Namen dafür. Gefühl ist alles. Name ist Schall und Rauch, umnebelnd Himmelsglut.“ Und den Teufel, der ihn als alltäglichen Verführer ansieht und seine Treueschwüre ins Lächerliche zieht, weist er darauf hin, wie's in seiner nach Liebe sehnenden Seele schäumt und siedet: „Wenn ich empfinde und dem Gefühl und dem Gewühl vergebens Namen such und keine Namen finde und in der Welt mit allen Sinnen schweife und alle höchsten Worte greife, und diese Glut, von der ich brenne, unendlich, ewig, ewig nenne, ist das ein teuflisch Lügenspiel?“

Fausts Aussprüche sind aus dem Sturm und Drang herausgeboren und stellen eine Revolte gegen konventionelle Begriffe und deren erstarrte Bezeichnungen dar. Die Namen Liebe, Gott sind abgenutzt; sie müssen von jedem, der sie gebraucht, mit neuem gährendem Inhalt angefüllt werden. Die Hülle genügt nicht mehr; man forscht nach neuen Benennungen; man sucht — und findet nicht. Daher das schmerzhafte, unstete Ausschauen nach einem Symbol, das kräftig genug wäre, einen noch so tiefen, einen noch so widerstrebenden Sinn in sich aufzunehmen. Nenn's, wie du willst: Glück, Herz, Liebe, Gott, ich habe keinen Namen dafür — und doch such ich einen, doch ist mein Dichten und Trachten auf das eine Ziel gerichtet: was in mir nach Mitteilung sich sehnt, das mit einem lauten Worte zu benennen und so es zu zähmen, so es zu binden. Die Mächtigen dieser Erde, die Ruhigblickenden, für die es keine Rätsel gibt, vor allem diejenigen, die Goethe mit der Bezeichnung „die Pfaffen“ abzutun pflegt, die wissen, was göttlich und was menschlich ist, treffen unfehlbar zwischen Ewigem und Irdischem zu unterscheiden. Goethe, der Pantheist, hat zu große Ehrfurcht vor dem Namen Gott, um ihn zu mißbrauchen; zu einer Jugendfreundin spricht er im Scherz von dem lieben Ding, „das sie Gott heißen, oder wie's heißt“, und noch im Alter eifert er gegen den Mißbrauch, der mit dem höchsten Namen getrieben werde; er glaubt nicht, daß das ewige Wesen durch menschliche Laute bezeichnet werden könne. Aus ähnlicher Furcht vor Entheiligung hatte sich der nachbiblische Aberglaube gebildet, daß die höchsten Namen wie Jahve umschrieben werden müssen, war auch der tiefsinnige Satz der mittelalterlichen Mystiker geflossen, die Eigenheit Gottes bestehe darin, daß er weder hat noch ist „allez daz man geworten mac“. Vielleicht klingt auch in Goethes Worten die mittelalterliche Mystik nach, mit der er — indirekt genug — durch die Vermittlung des frankfurter Pietismus und der klopstockschen Religionsdichtung zusammenhing.

Auch das Geheimnis der Liebe mag Goethe nicht durch Worte entweihen; mit zärtlichen Geberden will er andeuten, „was unaussprechlich ist“. Hier ist übrigens auch der schneidende Gegensatz zu spüren, der deutlich durch das Nebeneinander von Faust und Mephisto und am deutlichsten in der angeführten Verspottungs- und Verteidigungsszene gekennzeichnet ist: Die Lippen flüstern ein Versprechen der Treue, aber das Herz ist bös und ist sich der Wandelbarkeit aller irdischen Dinge und Gefühle bewußt; es läßt sich nur das sagen, was eben im gegenwärtigen Augenblick der Wahrheit entspricht, das wußte Goethe selbst, und er litt darunter: „Über des Menschen Herz läßt sich nichts sagen als mit dem Feuerblick des Moments“; „wie wollen wir Ausdrücke finden für das, was wir fühlen! wie können wir einander was von unserm Zustande melden, da der von Stund zu Stunde wechselt“, so ruft der gequälte Liebhaber, dessen Herz in der Jugendzeit zumindest zwischen zweierlei Sehnsucht hin und her flatterte. Aber auch da es sich ringsum klärte, und da sein Leben einer bestimmten Richtung zustrebte, auch in Weimar, in der Nähe der vornehmen Freundin und Trösterin verstummte nicht das Bewußtsein von der Unmitteilbarkeit der Liebe. Wie viele Briefe und Zettel, die er an Frau Charlotte von Stein richtete, sind plötzlich, mitten im Gedanken- und Gefühlserguß unterbrochen: „Adieu, Liebste, ich bin ganz still und stumm,“ oder: „Ich kann weiter nichts sagen,“ oder: „In uns ist Leben und — ich weiß wohl, was ich will, aber wie s a g e n?“ Ich übersehe nicht, daß es sich da um flüchtige vertrauliche Mitteilungen, nicht etwa um Kunstwerke handelt, aber es ist doch tief bezeichnend, daß das erste der erhaltenen Billets mit dem Geständnis anhebt: „Ebendeswegen! . . . Und wie ich Ihnen meine Liebe nie sagen kann, kann ich Ihnen auch meine Freude nicht sagen,“ und daß er einem Freunde gegenüber seine Beziehungen zu der Frau, die einem andern angetraut war, in Worte faßt, die in überraschender Weise an Fausts Glaubensbekenntnis anklingen: „Nun wissen wir von uns — verhüllt, in Geisterduft. Ich habe keinen Namen für uns — die Vergangenheit — die Zukunft — das All.“ Erst später, da er sich und seine Gefühle durch das Medium der Erinnerung betrachten konnte, nachdem seine Liebe sich von der ursprünglichen Gier gereinigt hatte, fand er Bezeichnungen, Symbole für seine Neigung; es waren dies allerdings nicht die Namen Wolfgang und Lotte, sondern die Namen der „Geschwister“ und der Geschwister Orestes und Iphigenie. Denn es entsprach Goethes persönlicher Überzeugung — und es lassen sich analoge Aussprüche anderer Dichter, etwa Gottfried Kellers, anführen — daß zwischen das Erlebnis und dessen künstlerische Verwertung eine Zeit der Mäßigung sich einzuschieben habe, daß ein großes Gedicht nicht lavamäßig aus der leidenschaftsdurchtobten Seele hervorströme, sondern erst nachdem die heftigsten Stöße vorbei sind. Vor etwas Allzugroßem blieb er stumm, so in heftigem Schmerze, so vor dem überwältigenden Anblick der schweizer Riesen. Unmittelbar nach der ersten Erschütterung begann sich in Goethes Innerem

ein Chaos auszubreiten, jener Zustand, der fast seine ganze Jugendzeit beherrscht hat, und den er mit einem seiner Lieblingsausdrücke als „Verworrenheit", als „Dumpfheit" zu bezeichnen pflegte. Die „dumpfe" Gemütsstimmung birgt schon den Keim von etwas Großem in sich. Die rat- und namenlose, tastende Dumpfheit ging dem beschwörenden Worte voran, das die Schatten weichen machte. Er hatte das Bedürfnis, sich mitzuteilen; wo nicht unmittelbar, so durch das Medium seiner Dichtungen. Oh, schrieb ich jetzt keine Dramas, ich müßte ersticken! stöhnt er in seiner Liebespein, aus der zwei Dramen über das Problem der Doppelliebe hervorgewachsen sind. Und an Frau von Stein wendet sich in einem Briefe, der an Wendungen „ich kann nicht sagen" u. ä. überreich ist, folgende Konfession: „dein Verhältnis zu mir ist so heilig sonderbar, daß ich erst recht bei dieser Gelegenheit fühle: es kann nicht mit Worten ausgedrückt werden, Menschen können's nicht sehen. Vielleicht macht mir's einige Augenblicke wohl, meine verklungenen Leiden wieder als Drama zu verkehren."

Im Angesichte der Natur kam sich der unvergleichliche Beherrscher der Sprache ganz klein vor. In der Jugend liebte er es, seine Versuche, der Naturvorgänge Herr zu werden, als Stottern, als Stammeln zu bezeichnen. Pantheistische Andacht, heidnische Verehrung äußern sich in den mächtigen Apostrophen und in geheimnisvollen Andeutungen im Stile des Sturms und Dranges; aber Goethes einzigartiges, devotes und stürmisches, inkommensurables Verhältnis zur Natur ward von einem Merkmal mitbestimmt, das ihn nicht etwa mit seinen Zeitgenossen verband, sondern ihm eigen und persönlich war. Nicht nur durch das Wort, auch durch Linie und Farbe wollte er die Schönheit der Außenwelt festhalten. Erst in Italien kam ihm zum vollen Bewußtsein, daß seine eigentliche Bestimmung auf dem Gebiete der Dichtung und nicht auf dem der Malerei liege. Goethes zeichnerische Versuche blieben im Anfängerstadium stecken. Es klingt wie Ironie und ist doch ernst gemeint, wenn er der Freundin schreibt, er sei nicht imstande, seine Liebe durch Worte auszuschöpfen und sende ihr daher eine Zeichnung, damit sie sehe, wie die Menschen von der Natur geliebt werden — wenn er daher nicht an die Ausdrucksfähigkeit seines Wortes glaubt und überzeugt ist, durch eine Zeichnung etwas nicht Mitteilbares fixieren zu können. Bei der Beschreibung von Naturschauspielen versichert er immer von neuem, daß der Ausdruck, ob literarisch, ob künstlerisch in weiterem Sinne, hinter dem lebendigen Eindruck weit zurückbleibe; die Variationen des Grundgedankens entbehren nicht der Frische und der Neuheit; so meint er einmal, eigentlich seien zwei Menschen vonnöten, einer, der wahrnimmt, und einer, der beschreibt — als ob der, der schaut, nicht verdiente, auch schildern zu dürfen —, ein anderes Mal wendet er auf zwei verschiedene Sonnenuntergänge die gleiche Wendung an, daß ein menschlich Auge nicht hinreiche, das Schauspiel zu sehen: und ist unser Organismus nicht fähig, den Eindruck aufzunehmen, wie kann dann erst die armselige Sprache an eine Wiedergabe denken! Werther leidet unter dem Bewußtsein seiner Hilflosigkeit als Zeichner: „Ich bin so glücklich . . . so ganz in dem Gefühl von ruhigem Dasein versunken, daß meine Kunst darunter leidet. Ich könnte jetzo nicht zeichnen, nicht einen Strich, und bin niemalen ein größerer Maler gewesen als in diesen Augenblicken. Wenn das liebe Tal um mich dampft . . . dann sehn ich mich oft und denke: Ach, könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes. Mein Freund — Aber ich gehe darüber zugrunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen."

Die Redewendungen, durch die die Unvollkommenheit jedweder literarischen Naturschilderung zugestanden wird, haben eine doppelte Bedeutung; denn sie schielen, wenn man so sagen darf, nach dem Ausdruck und nach den Darstellungsmitteln der bildenden Kunst hinüber. Ich finde an zwei Stellen von Goethes Italienischer Reise einen Schlüssel zu dieser Eigentümlichkeit seiner geistigen Konstruktion. Einmal schreibt er aus Neapel: „Wenn ich Worte schreiben will, so stehen mir immer Bilder vor Augen, des fruchtbaren Landes, des freien Meeres, der duftigen Inseln, des rauchenden Berges, und mir fehlen die Organe, das alles darzustellen." Ein anderes Mal schildert er, wie er auf der Fahrt durchs sizilische Meer gemeinsam mit dem Maler Kniep einen Sonnenuntergang anstaunt: „Kniep trauerte, daß alle Farbenkunst nicht hinreiche, diese Harmonie wiederzugeben, so wie der feinste englische Bleistift die geübteste Hand nicht in den Stand setze, diese Linien nachzuziehen;" doch läßt sich Kniep trotzdem herbei, eine kleine Skizze zu entwerfen und zu kolorieren, wodurch er nach Goethes Worten „ein Beispiel zurückließ, daß bildlicher Darstellung das Unmögliche möglich wird". Klarer als sonst wo zeigt hier der Dichter, bis zu welchem Grade seine Einbildungskraft durch Wahrnehmungen des Gesichtssinnes angeregt wurde, mit lauter Stimme bekennt er sich hier zu seiner Sehnsucht nach dem Malerberufe und zu etwas, was ich nicht anders bezeichnen kann als: Neid, den der Poet dem Maler gegenüber verspürt. Goethe beneidete Kniep und dessen Kunstgenossen, daß sie das scheinbar Unmögliche zur Wirklichkeit wandeln, während — so lautet der mit Schweigen übergangene Nachsatz — der Wortkunst diese Fähigkeit durchaus abgeht. Die Wortkunst braucht den Umweg über die Worte hinweg zu nehmen, der Weg des bildenden Künstlers ist gerader, indem er von der Wahrnehmung direkt zur Schöpfung hinüberleitet, und für das fertige Werk gilt hier derselbe Maßstab wie für das Vorbild, das die Natur hergegeben hat. Ich erkläre mir Goethes Verehrung der Malerei und seine Unzufriedenheit mit der Poesie durch diesen Gedankengang: zwischen dem Himmelsblau und dem gemalten Blau besteht eine unvermittelte Ähnlichkeit, der Maler stellt die Sachen so dar, wie er sie wahrnimmt: zwischen der Gesichtsempfindung der Bläue und dem akustischen Laute „blau" oder „Azur" wird die Ähnlichkeit erst auf einem langen Umweg, vermittelst von Assoziationen hergestellt. Die Kunst des Malers schien ihm naiver und wirkungsvoller zu sein. — Es ist ja aus der Psychologie der Malerei bekannt, daß auch hier der Weg nicht so einfach verläuft und nicht so verlockend ist, daß es auch hier ein nimmermüdes Suchen

gilt, ein unbefriedigendes Finden von Farbe, Nuance, Schatten gibt; wir wissen, zumindest auf Grund berühmter französischer Erzählungen, welche Qualen dem bildenden Künstler beschieden sind, der seine Vision sichtbar darstellen soll, wir kennen den Ausspruch eines großen Malers des neunzehnten Jahrhunderts, der besagt, die in der Phantasie bereits fertigen Meisterwerke schwinden vor der Wirklichkeit dahin und werden „intraduisibles". Dadurch ist aber nicht die Erfahrung beseitigt, daß die bildende Kunst, an der Dichtung gemessen, trotzdem die Möglichkeit eines einfacheren und angemesseneren Ausdrucks besitzt, und daß ein für die Malkunst interessierter Schriftsteller wie Goethe einen natürlichen Neid empfand, der sich sogar zu ungerechter Verachtung der Wortkunst zu steigern imstande war, falls eine Mißstimmung oder ein Groll gegen die Muttersprache hinzutrat. Goethe ging so weit, sich einen entschiedenen Feind von Worten zu nennen; die deutsche Sprache als unüberwindliches Hindernis zu bezeichnen, das seine künstlerische Entfaltung aufgehalten hätte; darüber zu klagen, daß er zu allen Künsten, mit Ausnahme der Wortkunst, unbrauchbar sei: „und so verderb ich unglücklicher Dichter in dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst." Seine Kunst, die fast durchweg von den Qualitäten seines Auges abhängig war, wendete sich nicht an den Gesichtssinn und überhaupt nicht bloß an die Sinne, aber die Seele mußte „nun einmal durch diese Augen sehen" und „durch diese Augen" mußten all seine im Entstehen begriffenen Gedichte hindurch: schauen und stille sein, dies war die Bedingung zum Produzieren, wie er einmal beim Anblick des Golfes von Neapel mit ergreifender und großartiger Schlichtheit sagt: „Ich bin nun nach meiner Art ganz stille und mache nur, wenn's gar zu toll wird, große, große Augen." Das große Staunen und die große Stille: das sind, nach jener „Dumpfheit" und „Verworrenheit", die neuen Zustände, in denen sich Goethe der Unnennbarkeit der Vorgänge bewußt wird. Und hatte er als Erotiker, als Skeptiker, als Naturschilderer unter dieser allzu großen Fülle der Gesichte zu leiden, so blieb er auch als Forscher nicht verschont von den quälerischen Zweifeln an der Tragweite und an der Inhaltsschwere eines gesprochenen und geschriebenen Worts: Die Farbenlehre bereits klagt darüber, daß die Sprache eigentlich bloß symbolisch sei, und acht Tage vor seinem Lebensende liefert der Greis eine prosaische Umschreibung der Endworte des Faust „das Unbeschreibliche, hier ist's getan": denn in halb mystischer Weise schreibt er in einem wissenschaftlichen Briefe, der an einen Mitforscher gerichtet ist: „Das Wunderbarste ist, daß das Beste unserer Überzeugungen nicht in Worte zu fassen ist . . ." [1])

Neben Goethe will ich seinen Antipoden stellen: Heinrich von Kleist. Auch Kleist war, wie der junge Goethe, ein Verkünder der Allmacht des Gefühls, auch Kleist war, wie Goethe, ein Eroberer und ein Schöpfer im Bereiche der Wortkunst, ein Meister der Brachylogie und der Ellipse . . . und auch er war, wie Goethe, ja in noch schmerzvollerer Weise, überzeugt, daß seine eigentümlichsten Gefühle schlechthin nicht mitzuteilen sind, und auch er mühte sich umsonst ab, eine adäquate Bezeichnung für sie zu finden. Goethes Dumpfheit und Stille, jene Zustände, die der geläuterten Aussprache vorangingen, wurden geistreich mit einem Sonnenaufgang verglichen: für Kleists Aposiopesen und für jene Stimmungen, aus denen heraus seine überhäufige Verwendung von Worten wie „unnennbar", „unbeschreiblich" zu verstehen ist, wähl ich den Vergleich mit einem Wetterleuchten, das einem Gewitter voranzugehen pflegt und die Landschaft in unheimliche Atmosphäre taucht. Während Goethes Schweigen dem stillen Produzieren voranging, während seine wortlosen Stimmungen meist nur in Briefen und in raschen Entwürfen ihre Spuren hinterließen, ist Kleist sowohl bei der ersten Konzeption als bei der endgültigen Ausarbeitung eines Plans von der ungeduldigen Begierde nach Erhaschung des richtigen Ausdrucks beherrscht, die Worte „wie nenn ich dich" gehören zu den Lieblingswendungen fast all seiner hervorragenden Dramengestalten. Das Suchen nach Worten und die Angst, der gewählte Ausdruck sei doch nicht der rechte, kennzeichnet sein Werk und sein Leben vom Beginn der schriftstellerischen Tätigkeit an bis zum Selbstmord hin. In einem seiner frühesten Jugendbriefe versucht er umsonst, die Definition des Begriffes Tugend zu geben, und klagt über die Vieldeutigkeit der deutschen Termini: „Sie (die Tugend) erscheint mir nur wie ein hohes, erhabenes, unnennbares Etwas, für das ich vergebens ein Wort suche, um es durch die Sprache, vergebens eine Gestalt, um es durch ein Bild auszudrücken;" in einem seiner frühsten Aufsätze beschäftigt er sich mit dem Problem, wie ein selbst noch so bedeutungsloses Gespräch dazu beitragen könne, daß richtige Bezeichnungen nebst guten Einfällen sich einstellen, ebendort ist die Rede davon, daß man durch einen gewaltsamen Ruck vom Nachdenken zu dem betreffenden Ausdruck des Gedankens gelange. Der allerletzte Brief faßt des Dichters Gesamtzustand vor dem freiwilligen Tode in die Worte „unbeschreibliche Heiterkeit" zusammen, die auch in der eigentlichen Produktion einmal vorkommen; das ist eine geringfügige Kleinigkeit: aber einer der letzten Liebesbriefe besteht in der Aufzählung von Kosenamen, von denen kein einziger dem Schreiber die Liebe auszudrücken genügt. Das Suchen der Worte ist bei Kleist bloß eine Komponente der allgemeinen Überzeugung von dem Unvermögen, die Empfindungen mitzuteilen. Gleich von vornherein pflegt er auf deren Darstellung durch Worte zu verzichten. Das Wort an sich stellt sich ihm, im Vergleich mit den zugrunde liegenden Ideen und Gefühlen, als Größe zweiten Grades dar: „Nur, weil der Gedanke, um zu erscheinen, wie jene flüchtigen, undarstellbaren, chemischen Stoffe, mit etwas Gröberem, Körperlichem verbunden sein muß: nur darum bediene ich mich, wenn ich mich dir mitteilen will, und nur darum bedarfst du, um mich zu verstehen, der Rede." Die Sprache, heißt's einmal, an die man sich wenden müsse, das Gefühl auszudrücken, sei ein Bettler. Der Dichter weiß, „wie matt seine Bildersprache gegen den Sinn ist, der ihn belebt — — Oh, wenn ich dir nur einen Strahl von dem Feuer mitteilen könnte, das in mir flammt!"

[1]) Wendungen wie „Wer wagte hier zu beschreiben..." charakterisieren Goethes Altersstil in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" im Gegensatze zu der frischeren, hinreißenden Darstellung in der „Theatralischen Sendung" (nach Harry Maynes vorläufiger Vergleichung der beiden Redaktionen).

Besonders in den Briefen an seine Schwester ergeht er sich in derartigen Klagen; zuweilen scheint es, als sei sein Leben in der Tat von geheimnisvollen Mächten durchzogen, und als habe er ein Gelübde getan, über gewisse Dinge nur in Andeutungen zu sprechen (man will jetzt diese Geheimniskrämerei aus einer krankhaften Anlage ableiten), zuweilen hüllt er seine dichterischen Pläne in mystisches Dunkel. Aber er glaubt gar nicht, daß die Menschen sich untereinander verständigen können; auch die einzige Möglichkeit unserer Mitteilung, auch die Sprache taugt nicht dazu, „sie kann die Seele nicht malen, und was sie uns gibt, sind nur verworrene Bruchstücke". Jeder Busen, der fühlt, sei ein Rätsel, heißt es von seiner schmerzlichsten Heldin, darum kann niemand wissen, was in der Brust seines Nächsten vorgeht, und so kann Kleist, von seiner Undurchdringlichkeit und Kompliziertheit überzeugt, von sich selbst schreiben: „ich weiß nicht, was ich über mich unaussprechlichen Menschen sagen soll." Von diesen allgemeineren Voraussetzungen der kleistschen Denkart ausgehend, werden wir manchen Eigenheiten seiner Ausdrucksweise nicht ungerecht und verständnislos gegenüberstehen; wir begreifen, was er mit dem eigentümlichen Superlativ „unausdrückbarste Liebe" ausdrücken will, wir beurteilen es nicht als bloße Lässigkeit, wenn er seine Erzählungen wahllos und ermüdend mit Wendungen durchsetzt, daß er dieses oder jenes nicht beschreiben oder nicht benennen könne, wir finden besonders in einer Redensart wie „unaussprechliche Rührung" ein Kennzeichen seiner Überzeugung wieder, wir sehen ein, warum er das stille Glück eines Liebespaares ohne Wortverschwendung schildert, und fühlen uns in die weiche Stimmung ein, hervorgerufen durch Sätze wie: „er küsset sie und hat ihr nichts zu sagen," oder: „Was träumest du? — Geliebte, mehr, als ich in Worte eben fassen kann."

Das Fahnden nach der herbeigesehnten Bezeichnung und das Bewußtsein, der Name sei mehr als eine gleichgültige Etikette, legen den kleistschen Personen eben in Augenblicken zärtlichster Innigkeit die Frage nach dem Namen in den Mund: seine Menschen sind mit dem Wesen, vor dem sie sich in Ehrfurcht oder Liebe beugen, recht gut bekannt und wollen doch von neuem die geliebten Silben vernehmen, um in die teuren Laute all ihre Ergebenheit und Rührung zu legen. Aus den verwunderten Exklamationen „wie nenn ich dich!" spricht ein großes Staunen: wie kann ich in Worte fassen, was ich für dich empfinde? wie wär es möglich, die innerliche Glut zu hörbarer Sprache werden zu lassen! Dies krampfhafte Bestreben führt zu Unnatürlichkeiten hin. Der ritterliche Geliebte weint im Bewußtsein seiner aussichtslosen Neigung zum schlichten Bürgermädchen; er wiederholt in einem fort den Namen Käthchen; er will seine „Muttersprache durchblättern und das ganze, reiche Kapitel, das diese Überschrift führt: Empfindung, dergestalt plündern, daß kein Reimschmidt mehr, auf eine neue Art, soll sagen können: ich bin betrübt;" und doch weiß er, auch dies wär umsonst: und so will er eine neue Art der Mitteilung suchen — „Du Schönere, als ich singen kann, ich will eine eigene Kunst erfinden, und dich weinen," und an einer jeden Träne soll zu erkennen sein, wem sie fließe. Gleich maßund uferlos strömt auch des Dichters persönliches Liebesgeständnis hin. Auch er zählt in einem Brief, der den Forschern viel Kopfzerbrechen bereitet hat und als „Kleists Todeslitanei" bekannt ist, alle möglichen und unmöglichen Epitheta seiner Geliebten hin; es ist, wie nun bewiesen ist, ein hinreißender, ernst gemeinter und tief ernst zu nehmender Gefühlserguß: aber zum vollen Verständnis ist es wohl nötig, eingedenk zu bleiben, daß die Aneinanderreihung von Namen zu Kleists Eigenheiten gehörte, und daß es seiner innersten „unaussprechlichen" Natur entsprach, mit der Anspannung aller Kräfte ein erlösendes Wort finden zu wollen. So wie die Personen seiner Dramen in banger Sehnsucht nach einer Veranschaulichung ihrer Liebe das leidenschaftliche, hilflose „wie nenn ich dich" hervorstoßen, so komponiert auch Kleist sein Liebesgeständnis auf ein analoges Thema: „Mein Jettchen, mein Herzchen, mein Liebes, mein Täubchen, mein Leben, mein liebes süßes Leben, mein Lebenslicht, mein Alles . . . o Augenstern, o Liebste, wie nenn ich dich?" —

Sagt Kleist in einer bohrenden Selbstanalyse: „die Wahrheit ist, daß ich das, was ich mir vorstelle, schön finde, nicht das, was ich leiste," so weist er selber auf den schmerzlichen Sinn hin, der sich oft in den „belanglosen" Floskeln wie unnennbar u. ä. verbirgt, so gesteht er ein, daß das Bewußtsein der sprachlichen Unzulänglichkeit mit dem eigentlichen Lebensnerv eines künstlerischen Organismus zusammengewachsen sein kann. Das, was ich mir vorstelle, meint Kleist, die Art und Weise, wie ich es mir vorstelle, geht überhaupt über das Darstellbare hinaus. Jawohl, das Werk, das in der Einbildung des Künstlers lebt, ist viel zu schön. Eine jede Darstellung bedingt ein Heruntersteigen aus der Höhe der ursprünglichen Vorstellung; „jede Idee verliert, wenn sie real wird, ihre Würde," meint Goethe; ein jedes ausgesprochene Wort kommt einer Konzession gleich, denn — so behauptet der Denker, der heute wohl am gespanntesten den geheimnisvollen Stimmen des Schweigens zu lauschen vermag — sobald wir etwas aussprechen, ist es sofort in eigentümlicher Weise verringert; denn ein jedes Urteil über eine Empfindung ist das Aufhaltenwollen einer im Werden, im Fluß begriffenen Größe, denn „omnis determinatio est negatio". Wo sich uns die Gelegenheit darbietet, das fertige Werk dem Ideal gegenüberzustellen, das im Geiste des Schaffenden geschlummert hatte, dort bemerken wir, daß eine Reihe ursprünglich geplanter Ideen, merkwürdiger Details und tiefer Konzeptionen nicht zur Ausführung kam, weil sie von vornherein verurteilt waren, ohne Namen, ohne Determinierung zu bleiben. Ja, man dürfte das Paradoxon wagen: je mächtiger, je neuartiger sich ein Werk im allerersten Stadium dargeboten hat, um so mehr seiner Züge werden im Dunkel, werden verschwiegen, werden unausgesprochen bleiben. Tastend und matt scheinen dem Künstler die Worte zu sein, wenn er einen komplizierten geistigen Prozeß darstellen will, zu dessen Behandlung ihm keine Tradition zu Gebote steht, unsicher und schwächlich kommen ihm z. B. die Ausdrücke vor, mit denen er eine singuläre Gabe, etwa die des Farbenhörens andeuten soll. War der innerliche Reichtum bis zu krankhaften Visionen gesteigert, die psychische Realität von Fiebergebilden

belebt, dann muß der nüchtern gewordene Künstler einen jeden Ausdruck kalt und nichtssagend finden, sobald er sich seiner Phantome erinnert, die jeder Mitteilung spotten.

Man braucht nicht Künstler zu sein, um sich bei einer unerhörten Stimmung, bei einer nie genannten Empfindung zu ertappen, um für irgend etwas — sei's ein Seelenzustand, sei's eine Hautempfindung, sei's eine neuartige Beleuchtung, ein nie gespürter Hauch — ein neues Adjektivum finden zu wollen. Es gibt meiner Ansicht nach keinen absoluten Unterschied zwischen einem Künstler und einem künstlerisch empfindenden Menschen, ich glaube vielmehr, zum Verständnis des Prozesses, wie ein Kunstwerk geboren wird, seien uns alltägliche Selbstbeobachtungen behilflich, und zwar auch die Beobachtungen „prosaischer" Stimmungen und allergewöhnlichster Ideenassoziationen; in einem jeden „gewöhnlichen" Menschen ist eine Künstlerseele verkappt, nur fehlen ihm — neben vielem andren — die Organe der Darstellung. Die künstlerische Anschauung und die künstlerische Expression jedoch sind zwei recht verschiedene Dinge; und setzt eine moderne ästhetische Theorie die beiden Größen einander gleich, so beachtet sie wohl nicht, daß die Anschauung, die deren Ausdruck vorangeht, der viel erhabenere Teil ist und fast niemals restlos ausgeschöpft werden kann. „Konnte dein Wort ein einziges Mal zu deinem Gedanken hinaufreichen?" läßt Strindberg einen Dichter von einer Göttin gefragt werden; und der Dichter antwortet: „Du hast recht, nein! Ich war wie ein Taubstummer mir selbst gegenüber, und wenn der Haufen mit Bewunderung auf meinen Gesang lauschte, fand ich selbst, daß es Geschrei sei — darum, siehst du, schämte ich mich immer, wenn man mir huldigte!" Die Stelle klingt um so hoffnungsloser, als sie einem Traumspiel entnommen ist, in dem Strindberg die Summe seiner Lebenserfahrung ziehen will; die Resignation gemahnt an Goethe, der am Ende seines Lebens die Unaussprechlichkeit der Gedanken geradezu kodifiziert, oder an Ibsen, der in seinem dramatischen Epilog das Streben seines gesamten Lebens widerrufen möchte.

Der Widerstreit zwischen dem intensiven Gefühl und der schwächlichen Reproduktionsfähigkeit kann zu tragischen Konsequenzen führen. Wo das „Unnennbare" zum Prinzip, zur Norm wird, dort sprechen wir von künstlerischer Unfruchtbarkeit oder, falls es erlaubt ist, mit medizinischen Ausdrücken zu operieren, von künstlerischer Aphasie. Ein derartiges Krankheitsbild wird von Georg Hirschfeld in der Novelle „Dämon Kleist" entworfen; der Held der Erzählung will seine zerrissene Seele darstellen und stöhnt unter der Erkenntnis, daß alles, was er sagen wollte, ihm von Kleist vorweggenommen ward: „von dem Augenblicke an, da er ausführen wollte, was er im Geiste schon fertig glaubte, fand er das Mittel der Wiedergabe nicht — das Wort. Es war, als triebe eine dunkle Gewalt ihn von sich selbst zurück, als wäre der Gedanke zu heilig, zu tief, um geäußert werden zu können. Tausendmal setzte er die Feder an — nie schrieb er ein Wort . . ." Eine meisterhafte Analyse der künstlerischen Aphasie stammt aus der Feder Hofmannsthals: in einem „Brief" beschreibt ein fingierter Dichter der englischen Renaissance die seelischen Qualen, die ihm jedwede literarische Arbeit zur Unmöglichkeit machen; denn er werde von einem krankhaften Mißtrauen gegen das Wort beherrscht. Ich weiß nicht, wie nah der wiener Poet mit der unbarmherzig ätzenden „Sprachkritik" in Berührung kam, und ob er zu Mauthners philosophischem Werk einen dichterischen Beleg hat liefern wollen; sicher weist Hofmannsthals Essai, neben einer Verwandtschaft mit Novalis Ideenwelt, Züge auf, die dem Verfasser eigentümlich sind: so den skeptischen Standpunkt der Unveränderlichkeit des „Ich" gegenüber, so das Streben des fingierten Briefschreibers, sich bald unter dieser, bald unter jener Maske heimisch zu fühlen. —

Gewiß, für den Kritiker ist es mit einer gewissen Gefahr verbunden, wenn er darauf achtet, was der Künstler hat ausdrücken wollen. Es wäre verfehlt, die gute Absicht für die Tat hinzunehmen —: wie oft hört man die nachsichtige Entschuldigung, ein Drama etwa sei wohl schwächlich ausgeführt, doch sei der Wille stark gewesen, doch erkenne man die originelle Art, wie der Dichter die Dinge angeschaut wissen will. Auf diese Einwände gibt's eine einzige Antwort: um so schlimmer für den Dichter! Denn bei der Bewertung eines fertigen Werks hat doch nur dessen Ausführung, dessen wirklicher Ausdruck zu entscheiden. Wenn ich die Genesis eines Werks ins Unterbewußtsein zurück verfolge; wenn ich in den Eingeständnissen der Unbenennbarkeit mancher Zustände wichtige Beiträge zur Charakteristik der einzelnen Dichter erkenne, wenn ich bei Goethe die „Dumpfheit" und „Stille", bei Kleist die Verehrung der Instinkte und des Gefühlslebens, bei Carlyle die tiefe Religiosität, bei Maeterlinck die Ehrfurcht vor dem Geheimnisvollen und vor dem Schweigen, bei Nietzsche das Ringen mit dem unnennbaren Gott und den Ekel vor den „gelben späten" Gefühlen heraushöre: so brauch ich deswegen nicht von hohen Postulaten abzusehen und der erniedrigenden Devise „ut desint vires" das Wort zu sprechen; sondern ich will im Gegensatze dazu betonen, daß auch die größten künstlerischen Gebilde mit Strenge und womöglich ohne Illusionen zu betrachten sind; mit Strenge: das heißt, sie sollen an dem Ideal gemessen werden, das dem Schaffenden selbst vorgeschwebt hat. Welch ein wunderbares Gedankengefüge wird durch den Faust dargestellt! Und doch, wie fragmentarisch ist das Werk als Ganzes, mit jenem allumfassenden Plan verglichen, der auf Grund von etlichen Paralipomena rekonstruiert werden kann! „Ein großer Dichter," so lautet ein Zitat Maeterlincks aus Emerson, „erweckt uns zum Bewußtsein des eigenen Wertes, so daß wir dann das von ihm Errungene minder hoch anschlagen. Das beste, was er uns lehren kann, ist die Verachtung alles dessen, was er vollbracht hat."

Die Philologie lehrt uns, eine Dichtung vorzüglich auf die Worte hin zu prüfen. Unser Ehrgeiz geht weiter: wir wollen unter die Worte, hinter die Worte vordringen, so wie Nietzsche den Ehrgeiz besaß, seine Ohren unter die hörbare Musik zu legen. Hinter den Worten nehmen wir den Menschen wahr, der denkt und fühlt, der sieht und hört, der kämpft und träumt; und unter den Worten ahnen wir das Chaos, das Unterbewußtsein. Worte, die anscheinend belanglos sind, Worte wie unnennbar, unbeschreiblich lenken unsre Blicke auf sich und lassen

sie weiter und tiefer schweifen, eröffnen uns eine Aussicht auf das große trübe Gedankenmeer, aus dessen Wellen das fertige Kunstwerk, einem grünen Eiland gleich, emporgetaucht ist. Wir lauschen der stillen Sprache stummer Dinge, die auch im tiefsten Gedicht keinen angemessenen Ausdruck findet. Wir gehen nicht nur dem Wirklichen, sondern auch allen Möglichkeiten nach, wir stimmen mit Ibsens Skalden überein: die ungesungenen Lieder sind die schönsten.[2])



Wilhelm Fischer in Graz

Von Ludwig Hirschfeld (Wien)

Wilhelm Fischer in Graz — so nennt sich dieser österreichische Dichter auf allen seinen Büchern. Daß er den Namen seines Wohnortes beständig dem eigenen hinzufügt, scheint zunächst nur den praktischen Zweck zu haben, mit anderen gleichnamigen Autoren nicht verwechselt zu werden. Aber wenn man sich dann mit diesem Wilhelm Fischer in Graz näher befaßt, merkt man bald, daß dieses Suffix doch mehr bedeutet als eine bloße geographische Bestimmung. Daß in dieser knappen Formel ein ganzes menschliches und literarisches Schicksal eingeschlossen ist: und zwar das selbstgewählte Schicksal eines stolzen dichterischen Charakters, der immer abseits stand von dem großen und lauten Literaturgetriebe. Eines Dichters, der abseits stehen wollte, um sich nicht selbst zu verlieren, um seinem Wesen, seinen Träumen und Ideen treu zu bleiben. Das war ihm wichtiger als alles andere, und darin hat er sich weder durch die jahrelange Nichtbeachtung noch durch den späten Erfolg beirren lassen. Diese unerbittliche Abkehr von allem Getriebe, dieses Zurückziehen in das eigene Wesen, das ist die richtige österreichische Art von gestern und vorgestern. Weil es in der Welt und unter den Menschen nicht so idyllisch und harmonisch und edel zugeht wie im eigenen Gemüt, verkriecht man sich verletzt und zürnend in irgendeinen Winkel. Und Graz an der Mur, das ist so ein Winkel zum Verkriechen. Nicht bloß für unsere pensionierten Generale, die dort behaglich grollend von den Schlachten träumen, die sie hätten gewinnen können, wenn es nur so weit gekommen wäre. Es gibt noch eine andere Art von Pensionisten: Menschen, für die der aktive Dienst im hetzenden Großstadtalltag zu anstrengend ist. Und Wilhelm Fischer ist eine derartige idyllische Natur. In Wien wäre er gewiß nicht ein harmonisch entwickelter Dichter geworden. Das stillere und einfachere Graz, zwischen Kultur und Gebirge gelegen, war für ihn der richtige Dichterwinkel. Hier brauchte er sich nicht um die große Welt und die geschäftigen Menschen kümmern, die er ohnehin immer verachtete. Hier konnte er seinem Wesen und seinen Träumen treu bleiben und der Wilhelm Fischer in Graz werden. Es ist die typische österreichische Art von gestern und vorgestern, die Art Grillparzers und Adalbert Stifters: sich von den Menschen zurückziehen und vor lauter Groll und Verachtung ein edler Dichter werden. . . .

Das alles ist ungefähr in dem Namen dieses österreichischen Dichters enthalten. Von ihm selbst ist zu sagen, daß er seit seiner Jugend in Graz lebt, als Beamter der Joanneumsbibliothek, deren Vorstand er seit mehreren Jahren ist. Sonst ist über den Vierundsechzigjährigen, den seit seinem Roman „Die Freude am Licht" auch nichtliterarische Leute kennen und verehren, wenig zu erfahren. Am allerwenigsten aus den in Betracht kommenden Nachschlagewerken: in Richard M. Meyers Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts wird er in drei Zeilen abgetan als ein philosophischer Träumer, der als Erzähler unter dem Einfluß Saars steht. Bei Adolf Bartels finden sich sogar sechs Zeilen, in denen außer Saar noch Gottfried Keller und Heyse zitiert werden. Eduard Engel scheint überhaupt keine Ahnung davon zu haben, daß es einen Wilhelm Fischer in Graz gibt. Auch die mir vorliegende letzte Auflage von Meyers Konversationslexikon kennt alle möglichen Fischer: Geographen, Stenographen, Bassisten — nur den Grazer Dichter nicht. Ihn in seiner selbstbewußten Bescheidenheit wird's wenig berühren. Er ist eben von der alten österreichischen Art. Aber die neue Generation ist anders; wir freuen uns dessen, was wir können und besitzen und sind stolz darauf. Und dazu gehört auch dieser abseits stehende Dichter, der jetzt einmal aus seinem Grazer Winkel hervorgeholt und gezeigt werden soll, als einer unserer Besten.

Sehr spät ist er hervorgetreten. Heimlich gedichtet mag er schon zeitig haben, auch mit sich gekämpft und an sich gezweifelt. Als Vierunddreißigjähriger entschloß er sich endlich, eine metrische Arbeit zu veröffentlichen, die er schon seit einigen Jahren fertig liegen hatte: „Atlantis". Ein Epos in neun Gesängen.[1]) Dem Timäus des Plato entnahm der junge gelehrte Dichter die Mythe von der versunkenen Insel Atlantis, dem Reich der Schönheit. Alle seine persönlichen Erfahrungen, seine werdende Weltanschauung, seine menschlichen und dichterischen Sorgen und Zweifel konnte er in diesem symbolischen Werk niederlegen. Für den jugendlichen Dichter mag das Epos von großer Bedeutung gewesen sein, auf den Leser von heute macht es den Eindruck einer umständlichen, oft schwerfälligen und schwülstigen Jambendichtung im richtigen klassizistischen Epigonenstile. Dem Epos folgte ein Frühlingsidyll „Anakreon".[2]) Es gehört derselben antikisierenden Richtung an, ist formal ungleich reifer, läßt aber genau so kalt wie das Epos. Die ganzen lyrischen und romantischen Schubladen seiner ersten literarischen Ju-

[2]) Die Bedeutung des „Unnennbaren" für das religiöse Denken soll hier nicht erörtert werden; ich verweise hierzu auf die Problemstellung in M. Bubers Einleitung zu den Extatischen Konfessionen. — Für die Partien über den Stil Goethes und Kleists ließ mich die fachmännische Literatur fast gänzlich im Stich; dankbar nenne ich R. Hildebrands Aufsatz über Fausts Glaubensbekenntnis und R. M. Meyers Ausführungen über die „Dumpfheit". Fritz Mauthner — der „Dilettant" — hat in glänzender Weise und, soviel ich sehe, als einziger das Problem des Unnennbaren bei Goethe angeschnitten; doch glaubte ich, bei der völlig divergierenden Fragestellung, der Pflicht einer Auseinandersetzung mit der „Sprachkritik" enthoben zu sein.

[1]) Leipzig 1880, Wilhelm Friedrich.
[2]) Leipzig 1883, Wilhelm Friedrich.

gend leerte der Dichter in dem Bändchen „Lieder und Romanzen“[3]) aus. Ein auffallend unbedeutendes Gedichtenbuch: sowohl der Form nach als dem inneren Gehalt. Was darin einigermaßen gelungen ist, stammt von irgendeinem Großen: von Goethe, von Lenau oder Heine. Aus Sehnsucht und Wehmut, aus Traum- und Naturstimmungen sind diese Gedichte gewoben, die auch von jedem anderen sein könnten. Bemerkenswert ist die überaus zahme Erotik dieser Jugendverse. Beachtung fand dieses Gedichtenbuch ebensowenig wie vorher die beiden Epen. Wilhelm Fischer hat später einmal mit einer gewissen Bitterkeit konstatiert, daß die „Atlantis“ mit Ausnahme der Grazer Blätter nirgends besprochen wurde, und er versteigt sich sogar zu der Behauptung, daß ihm diese Dichtung erst den Beweis erbracht habe, daß er ein wirklicher Dichter sei und kein bloßer Novellist — es ist immer derselbe Irrtum.

Ohne daß er es selber recht wußte, war ihm mitten in dieser scheinbar hochpoetischen Beschäftigung unversehens eine starke dichterische Leistung gelungen. Es ist dies die Erzählung „Eine Sommernachtstragödie“, die er schon als Sechsundzwanzigjähriger geschrieben hatte. Geradezu ein erzählerisches Meisterstück, im Stil, im Aufbau, in der unmerklich psychologischen Darstellung. Wie wunderbar ist nur die Gestalt der Araita, dieses halb verwirrten Mädchens, das den einquartierten feindlichen Offizier am Tage haßt und bei Nacht ebenso leidenschaftlich liebt. Die knappe und strenge, fast nüchterne Zurückhaltung in der Ausmalung der heftigen Sinnlichkeit verrät schon den großen epischen Künstler. Und mit welcher ruhigen Selbstverständlichkeit diese überreizten Vorgänge berichtet werden, in einem geraden und gesunden Deutsch — die wichtigsten Eigenschaften des späteren Wilhelm Fischer sind in dieser ersten Erzählung bereits enthalten, und er hat sie kaum übertroffen.

Diese Erzählung wurde mit drei anderen zu dem Bande „Sommernachtserzählungen“[4]) vereinigt. Die reizvollste davon ist „Das köstliche Kleinod“. Hier zeigt sich Wilhelm Fischers Kunst von der liebenswürdigen Seite. Dieses köstliche Kleinod ist natürlich ein junges Mädchen, das ein mürrischer und verschlossener junger Mann von seinem leichtsinnigen Vater gleichsam erbt. Das liebliche Wesen gilt als seine illegitime Schwester, und deshalb zeigt er ihr ein bitterböses Gesicht, nur um seine aufsteigende Liebe zu maskieren. Bis er schließlich erfährt, daß sie gar nicht seine Schwester ist, und nun darf er sich aus dem mürrischen Bruder in den zärtlichen Liebhaber verwandeln. Die ganze Situation und namentlich der Übergang ist mit einer entzückenden Behaglichkeit durchgeführt, mit einer humorvollen Psychologie, die nie vordringlich wird. Die Art, Menschen zu schildern und sprechen zu lassen, erinnert deutlich an Adalbert Stifter, der überhaupt aus mancher der spröden und wunderlichen und dabei herzensguten Gestalten Wilhelm Fischers herausschaut. Die gesunde offenherzige Sinnlichkeit, die lyrischen Klänge erinnern ein wenig an Eichendorff, der auch diesen wunderschönen Satz geschrieben haben könnte: „Das Leben ist ein Leid, träumend vom Glück. Dankbar sei der Mensch, daß ihm der Traum gegönnt.“



Wilh. Fischer in Graz

Wie es schon in dieser Bücherwelt zu gehen pflegt, wurde auch jener erste Novellenband eines jungen unbekannten Autors kaum beachtet. Er ließ also elf Jahre vergehen, vergrub sich in seine Bibliothek, aus der er schließlich mit einem Kranz historischer Erzählungen „Unter altem Himmel“[5]) wieder auftauchte. Hier macht sich Fischers Vorliebe für das Wunderbare und Seltsame, für das Unsichtbare noch deutlicher geltend. Altdeutsche Mythen und Legenden, Berichte aus mittelalterlichen Chroniken formt und deutet er nach seinem eigenen

[3]) Leipzig 1884, Wilhelm Friedrich.

[4]) Leipzig 1882, Wilhelm Friedrich. 2. Auflage München 1903, Georg Müller, wo auch alle folgenden Werke Wilhelm Fischers erschienen sind.

[5]) Leipzig 1891. 2. Auflage 1901.

dichterischen Gutdünken. Seine Art, zu erzählen, ist etwas lehrhaft und pedantisch, aber überaus anschaulich und sachlich. Manchmal erinnert er sogar an C. F. Meyer, namentlich in dem Novellenband „Der Mediceer",[6]) der drei Renaissancenovellen von starker Plastik und üppigem Farbenglanz enthält. In dem Bande „Unter altem Himmel" ist eine humoristische Geschichte „Die Rebenbäderin" besonders bemerkenswert: hier bildet zum erstenmal Graz den Hintergrund, diese Stadt, der Wilhelm Fischer dann sein ganzes dichterisches Sinnen und Trachten gewidmet hat. Als richtiger Bibliothekar nähert er sich ihr aber auf einem historischen Umweg, und das sind die „Grazer Novellen",[7]) die erste Arbeit, die beachtet und gelesen wird. Vier Novellen aus vier verschiedenen grazer Zeitaltern. Die erste heißt „Frauendienst", denn der mittelhochdeutsche Dichter Ulrich von Lichtenstein ist ihr zärtlicher Held. Der gezierte und gewundene Ton des Minnesangs ist in dieser anmutigen Liebesgeschichte wunderhübsch getroffen. Dann ein Kapitel mittelalterlicher Pestzeit: „Das Licht im Elendhause". Das beste darin ist die schön empfundene Figur der Dietmund, der Ton und die Sprache sind gesucht archaisierend. Der „Wastl" ist ein Uhrmachergeselle aus dem Franzosenjahr 1809, der zwischen einer Erfinderidee und einem Mädchenleib so lange unschlüssig schwankt, bis ein französischer Offizier das Mädchen entehrt. Worauf Wastl zur Besinnung kommt, den Franzosen erschlägt, überdies die eigenen Truppen in die Stadt führt und selbst im Kampfe fällt. Den ziemlich schauderromanhaften Vorwurf vermag auch die noble und zurückhaltende Erzählungskunst nicht erträglicher zu machen. Wunderbar geraten ist aber die aus der Grazer Gegenwart geholte Geschichte „Frühlingsleid". Sie hat nicht viel Inhalt; sie erzählt bloß von einem träumerischen und wehleidigen seltsamen Knaben Balder, der die Ferne lockend rufen hört, und dem alles Nahe zu Leid und Traurigkeit wird. Es ist eben die Jugend eines Menschen, der einmal ein großer Künstler sein wird — damit verklingt diese außerordentlich feine Geschichte, dieser kurze kindliche Roman, in dem sich Wilhelm Fischer zum erstenmal auf sein eigentliches dichterisches Wesen besinnt.

Alle diese Novellen und Erzählungen scheinen aber nur eine bedächtige Vorbereitung zu sein, zu seinem großen Roman „Die Freude am Licht".[8]) Dies ist das Buch, das Wilhelm Fischer berühmt gemacht hat, und es wird wohl sein besonderes literarisches Kennzeichen bleiben. Bis dahin war der Sechsundfünfzigjährige nur von seinen engeren Landsleuten und von literarischen Kennern gelesen und geschätzt worden. Nun wurde er plötzlich der Wilhelm Fischer in Graz, ein anerkannter namhafter Dichter mit einer eigenen Gemeinde, die merkwürdigerweise zum kleineren Teil in Österreich und zum größeren in Deutschland ansässig ist. Die innere Ursache des großen Erfolgs ist in der ganzen sympathischen und herzerfrischenden Art des Romans zu suchen. Wilhelm Fischer hat hier nicht nur für sein eigenes dichterisches Wesen, sondern auch für das des Deutschösterreichers einen vollständig abgeschlossenen klaren Ausdruck gefunden. Der Held, Zenz Paltram, bekommt dadurch beinahe etwas Symbolisches. Wie sich dieser stolze jähzornige Bub illegitimer dunkler Herkunft konsequent hinaufarbeitet, wie aus dem Träumer und Raufbold ein Schlosserlehrling wird und dann ein besonnener männlicher Ingenieur und angesehener Fabrikdirektor, der doch nie aufgehört hat, ein Träumer zu sein, das ist die richtige naive Entwicklungslinie des Österreichers. Dichterisch wertvoller als dieser Zenz Paltram und seine Geschichte sind einige halbangedeutete Nebenschicksale. Namentlich das Rührende der lieblich irrsinnigen Gräfin Katharina, die ahnungslos liebt, ahnungslos Mutter wird, und zwar die Mutter des starken trotzigen Zenz Paltram. Ein einziges Mal begegnet er ihr, ohne zu wissen, daß es seine Mutter ist und läuft in kindlichem Grausen vor der Irrsinnigen davon. Nur ein Dichter vermag solche Schicksale, solche Situationen zu ersinnen und vielleicht das Leben selber. Für die Art Wilhelm Fischers ist es auch kennzeichnend, daß in dem Roman lauter gute Menschen vorkommen, die sich am Schönen und Hellen freuen. Es sind lauter Lichtnaturen, sanft strahlende, wild lodernde, trüb flackernde, klar leuchtende, menschliches Seelenlicht in allen Arten und Schattierungen. Alle diese Grazer und Steirer werden mit viel verschönernder Liebe gezeichnet, und so oft der Dichter einen Blick auf die Stadt Graz schildert, die Mur, den Schloßberg, den Ruckerlberg, da gerät er immer wieder in eine begeisterte und zärtliche Gerührtheit. Im ganzen ist die „Freude am Licht" der große, menschlich und dichterisch reiche Bildungsroman von der Art des „Grünen Heinrich", nur lyrischer und zarter als dieser, auch naiver und ohne seine typische Bedeutung und epische Größe. Namentlich der erste Teil ist ein wunderbarer Jünglingsroman, während die zweite Hälfte, in der alles aufgeklärt, geordnet und versöhnt wird, weitaus schwächer ist. Das Wesentliche ist, daß in der „Freude am Licht" ein reiches und inniges Dichtergemüt seinen klaren und herzlichen Ausdruck findet, und sie ist ganz gewiß eines der schönsten österreichischen Bücher.

Seit diesem Erfolge scheint dem Dichter das Produzieren viel leichter zu fallen. Er schreibt eine größere Erzählung „Hans Heinzlin",[9]) die Geschichte eines Holzschnitzers, eines bäurischen Künstlers, der sich in seiner trotzigen Eitelkeit mit seiner Umgebung nicht verträgt. Das Ganze ist breit humoristisch angelegt und deshalb bis auf eine anmutige Liebesepisode nicht sonderlich geraten, denn Humor im eigentlich kräftigen Sinn besitzt Fischer nicht. Von einer ganz neuen Seite zeigt sich aber der nun Sechzigjährige in dem Band „Lebensmorgen".[10]) Es sind zehn märchenhafte Kindergeschichten, die in der grazer Wirklichkeit anheben und durchs Märchen in die Wirklichkeit zurückführen. Und es ist ganz verblüffend, wie sehr der Dichter hier den Märchenton getroffen hat. Er wird nicht gezwungen kindlich und naiv, sondern bleibt ganz selbstverständlich und harmlos. Dies sind einmal wirkliche Märchen für Kinder und Erwachsene, denn Fabel und Ton sind kindlich, die Ausführung aber künstlerisch. Da gibt's sprechende Vögel und Eichhörnchen,

[6]) Leipzig 1894. 2. Auflage 1908.
[7]) Leipzig 1898. 2. Auflage 1904.
[8]) Leipzig 1902. 12. Auflage 1910.

[9]) 1905. 2. Auflage 1906.
[10]) 1906. 2. Auflage 1907.

Zwerge, Wichtelmännchen, wie es sich gehört, und auch eine gelinde Märchenmoral fehlt nicht. Manchmal passiert es dem Dichter freilich, daß eins von den Kindern wie ein alter Poet spricht, aber im Märchen ist das eine läßliche Sünde.

Daß Fischers zweiter Roman „Sonnenopfer"[11]) sich mit einem bescheideneren Erfolg begnügen mußte, ist nicht unbegreiflich. Er spielt in dem etwas spröden und nicht für jedermann zugänglichen Milieu der steirischen Sensenwerke und schildert den Kampf zwischen der alten zünftigen und der neuen industriellen Zeit, zwischen der Tradition und dem Geld. Das ist übrigens mit großer Sachkenntnis und beinahe dramatischer Anschaulichkeit dargestellt. Minder wahrscheinlich sind die rein menschlichen Vorgänge in diesem Roman. Namentlich die Hauptfigur macht einen konstruierten Eindruck, dieser Herr Raimund Hadolt, ein von Jugend auf verbitterter harter Mensch, der die Güte und Milde verabscheut, allen Menschen böse Worte gibt und den eigenen Bruder im Elend sitzen läßt, nur damit es nach Raimund Hadolts Willen und nach Recht und Gesetz geht. Aber er fühlt sich in dieser strengen unbarmherzigen Gerechtigkeit selber unzufrieden. Bis ihn die Liebe zu einem Mädchen packt, einem hellen herzlichen Wesen, das ihn aus seinem freudlosen Dasein aufscheucht. Aber auch ihr zuliebe will er sein Wesen nicht verändern. Da wird das Mädchen durch seine indirekte Schuld von einer Lawine getötet, und das wirkt auf Raimund Hadolt erschütternd. Jetzt wird er ein anderer, guter Mensch werden, denn dieses Mädchen ist für ihn als Sonnenopfer gestorben. Das wird ziemlich schleppend und monoton erzählt, mit sorgfältiger Unterscheidung zwischen Gut und Böse, Finster und Hell und mit viel Kalenderweisheit. Und überdies wirkt die Hauptfigur durchaus nicht so eisern und finster, wie's der Dichter beabsichtigt hat, sondern eher ein bißchen unfreiwillig komisch, wie der schwarze Mann, der „Krampus" der kleinen Kinder. Auch dieses, wie ich glaube, verfehlte Werk Wilhelm Fischers enthält manches Feine und Schöne. Und in seiner pedantisch unerbittlichen und strengen Durchführung, die nicht nach links und rechts blickt, sich nicht um den Büchermarkt und das Publikum kümmert, sondern bloß um die Idee, ist es vielleicht das für die Arbeitsweise Fischers charakteristischste Werk.

Die neueste Arbeit Wilhelm Fischers heißt „Murwellen".[12]) Ein Band Erzählungen, der zu dem literarischen Signalement des Dichters keinen wesentlichen Zug hinzufügt. Diese sechs Erzählungen sind wie ein träumerischer Nachklang zu dem Lebenswerke Fischers, und fast in jeder werden frühere Motive und Stimmungen noch einmal aufgenommen. Da ist z. B. der Pertl Rehwein, der „tramhapete" Held der Titelerzählung, der immer zu tief in die Wellen der Mur schaut, bis sie für ihn zum Schicksal werden — das ist doch ganz gewiß ein Vetter des Träumers Balder. Von Träumen, alten steirischen Sagen und Märchen sind alle diese Erzählungen erfüllt: „Die himmelblaue Stadt" und „Wunschzauber" und „Meerminnen", allen merkt man es an, daß ihr Dichter nicht nur mit den Menschen, Flüssen und Bergen, sondern auch mit den alten Büchern seines steirischen Landes wohl vertraut ist. Das reizvollste Stück des Bandes ist „Die silberne Nacht": Stimmungen und Bilder einer mondhellen Frühlingsnacht, in der sich einige zärtliche Blicke, Küsse und fromme Gespräche ereignen, weiter nichts. Hier ist wieder jener naiv-sinnliche Eichendorff'sche Stimmungszauber, der auch über den „Sommernachtserzählungen" liegt, und so reichen sich die Novellen des alten und des jungen Dichters gleichsam die Hände.

Es ist noch von einigen Werken zu sprechen, die nach meinem Gefühle bloß Seitentrakte von Fischers Begabung darstellen, wenn der Dichter in ihnen auch gern verweilen mag. Da ist zunächst die Romanze „Der Kaiser von Byzanz",[13]) eine kompliziert angelegte Versdichtung, die ein historisches Motiv aus dem Mittelalter der Kreuzzüge behandelt. In ziemlich breiter Manier, die sich erst gegen den Schluß konzentriert und steigert. Die Romanze zeigt Fischers künstlerische Sprachbeherrschung, seinen stark ausgeprägten Sinn für's Historische, hat aber dennoch mit dem Dichter Wilhelm Fischer, nämlich dem Erzähler, nicht viel gemeinsam. Auch als Dramatiker hat er sich versucht, in dem fünfaktigen-Trauerspiel „Königin Helabe".[14]) Es ist streng im klassischen Stil gehalten, in Sprache und Diktion ein wenig konventionell, aber nicht unwirksam. Namentlich der letzte Akt zeigt eine ziemliche tragische Steigerung. Aber auch diese Arbeit hat mit dem Wilhelm Fischer in Graz nichts gemeinsam.

Eine besondere Studie müßte dem Philosophen Wilhelm Fischer gewidmet werden. Seine Weltanschauung, die in seinen Dichtungen dann und wann milde und nachdenklich zum Vorschein kommt, faßt er in dem groß angelegten Werke „Poetenphilosophie"[15]) zusammen. Es befaßt sich mit dem Ursprung der Ethik, mit der Entstehung der Moralgefühle und will die Entwicklung des Gottmenschlichen aus dem Tiermenschlichen und das Ideal des reinen Christentums zeigen. Es ist eine gründlich und systematisch ausgeführte Betrachtung, halb wissenschaftlich, halb religiös, teils gemütvoll, teils nüchtern, die schließlich zu dem Ergebnis kommt, daß der Inhalt aller Kultur und alles dichterischen Bemühens der sittlich gute Mensch sei. Und noch einmal hat Wilhelm Fischer seine Weltanschauung entwickelt, und zwar in der populäreren Form einer Aphorismensammlung „Sonne und Wolke".[16]) Sie enthält manches Selbstverständliche, Oftgedachte und Hausbackene, wie das bei einer Zahl von ungefähr 2000 Aphorismen nicht anders möglich ist, aber auch manches schöne und gehaltvolle Wort. Daneben wieder viel Polemisches und Geringschätziges wider Mode, moderne Jugend und Literaturgetriebe, wobei der Dichter manchmal doch allzusehr den grazer Standpunkt vertritt.

Aus der trotzigen österreichischen Sonderlingsart erklären sich alle Vorzüge und Schwächen Fischers, oder sagen wir lieber die Eigenschaften und Eigentümlichkeiten seiner Gesamterscheinung. Zu den letzteren gehört vor allem eine gewisse Enge und Begrenztheit der von ihm dargestellten Welt. Und in ihr bewegen sich, wie bei Adalbert Stifter, lauter mehr oder minder gute und herzliche Menschen, niemals ein richtiger Schuft, ein verkommener Kerl,

[11]) 1907. 2. Auflage 1908.
[12]) 1909. 3. Auflage 1910.

[13]) 1909. [14]) 1905. [15]) 1904. [16]) 1907.

ein Idiot. Die Fischerschen Gestalten sind zumeist liebenswürdige und gutmütige Gesellen, reichlich mit behaglicher Weisheit, Erfahrungen, Sprüchen und Gleichnissen ausgestattet. Sie scheinen lauter Verwandte zu sein, und die meisten tragen das gewisse steirische grüne Hütel und gehen mit braven roten Gesichtern und biederen schweren Schuhen als robuste kerngesunde Träumer durchs Leben. Lauter Schicksale, die, wie diese gute Stadt Graz, an der Mur gelegen sind. . . . Der Dichter sagt es ja selber einmal durch den Mund einer seiner schönsten Figuren: „O ja, ich sehe solche, die ein gutes Lächeln haben. Da wird es auf einmal vor den Augen helle. Was ist das? Denke ich mir, und da sehe ich auf einmal mitten in ein Menschengesicht hinein. Das ist hübsch." Zu den weiteren Eigentümlichkeiten des Dichters gehört eine gewisse Pedanterie des Ausdrucks, eine allzu beharrliche Vorliebe für altertümliche Worte und Wendungen: des hatte sie nicht acht — wie alte Leute pflegen — sei guten Muts — Heiltum usw., das kehrt immer wieder. Aber wahrscheinlich sind diese Eigentümlichkeiten lauter Voraussetzungen seiner prächtigen und liebenswerten Eigenschaften. Seiner strengen und selbstgetreuen Männlichkeit, die sich mit der klaren und innigen Lauterkeit des Gefühls so gut verträgt. Es gibt wenige Dichter, durch deren Werke eine solche gerade, ununterbrochene Linie ehrlicher Empfindung geht. Und vor allem ist er ein bewunderungswürdiger ernster Künstler, einer von den wenigen wirklichen Erzählern, die wir in Österreich jetzt haben. Wir haben nämlich viele gescheite, geistvolle, humorvolle und geschickte Autoren, aber wenige, die sich damit begnügen, einfach zu erzählen. Jedenfalls ist Wilhelm Fischer der größte Dichter der Steiermark. Größer als der überschätzte Rudolf Hans Bartsch und vielleicht auch Rosegger künstlerisch überlegen. Rosegger hat sein Land und seine Leute drastischer und wirksamer erfaßt und dargestellt, in den Werken Wilhelm Fischers hat Graz und die Steiermark ihre ideale symbolische Verklärung gefunden. Ganz gewiß ist er einer der Besten des älteren Österreich, und manche seiner Bücher kann man ruhig neben Saar stellen. Seine „Freude am Licht" und ein halbes Dutzend seiner Novellen werden vielleicht später einmal zur klassischen österreichischen Literatur gehören. Daß Wilhelm Fischer heute noch nicht so populär ist, wie er es verdiente, ist durchaus nicht erstaunlich. Wie alle Spätgereiften gehört er zu den schwer zugänglichen Dichtern, um die man sich bemühen muß. Und dann ist er eben immer abseits vom großen Getriebe gestanden, in Graz an der Mur, die schließlich kein Hauptstrom Europas und der Literatur ist. Er hat immer nur auf seine Träume und Ideen gehorcht und unbekümmert vor sich hingedichtet. Da darf es ihn nicht wundern, wenn ihn betriebsamere Dichter, geschickte Agenten des eigenen Ruhms und der eigenen Gefühle überholt haben, wenn die Anerkennung, der Erfolg, die Berühmtheit spät und zögernd bei ihm vorgesprochen haben. So geht's, wenn man ein richtiger Dichter ist.



Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XL

Wer seine geistige Entwicklung und somit das Wachstum seines dichterischen Schaffens darstellen wollte, könnte es nur in sehr eingeschränkter Weise tun. Denn sein eigenes Wesen zergliedern wollen, ist ebenso unmöglich, wie den eigenen Leib. Man wird früher oder später auf einen Punkt stoßen, wo die Hand, die zerschneiden soll, selbst zerschnitten werden müßte, um einen vollen Einblick in den Organismus zu gewähren. Wenn nun einer verspricht, seinen eigenen Charakter darlegen zu wollen, so will er ein Gebäude errichten, zu dem ihm jeder wirkliche Plan fehlt, und das demgemäß ein wunderliches Gemisch werden muß. Dahin sind alle Beschreibungen des eigenen inneren Lebens und alle Selbstbekenntnisse zu zählen, bei aller Verschiedenheit, die einzelne Geister in weitem Abstande auseinander hält. Sollte es einem geraten, zu sagen, wie er Dichter geworden ist? Wie die Dinge in der Welt stehen, ist er es nur dann geworden, als er den Erfolg als Dichter hatte; früher nicht. Der Erfolg ist dann die sichtliche Summe einer ganzen Reihe von geheimen Funktionsziffern, die sich, wie bei mir, auf eine lange Lebenszeit erstrecken können. Freilich ist es eine Tatsache, die von vielen, besonders von Lichtenberg und Schopenhauer, beobachtet wurde, daß der Scheinerfolg immer rascher eintritt als der echte dauernde. Aber auch der Scheinerfolg hat eine Art Wirklichkeit und ist der Besitzer eines realen Augenblicks. Er hat die Zeit mit seinem Inhalt erfüllt, möge diese, gegen die Zukunft gemessen, noch so kurz sein.

Es muß das ganze wahre Leben eines Dichters sich äußerlich auf einer Bühne abspielen, wo der Erfolg alles ist. Denn ein Dichter ohne ihn ist eine stumme Person in dem literarischen Schauspiele der Gegenwart, und der schaffende Mensch ohne Erfolg wandelt in der Nacht. Anerkennung ist dem Künstler nötig wie die Luft der Flamme. Ohne sie bedarf es sehr starken Mutes, um in der dunklen Gegenwart die hellere Zukunft zu ahnen. Das alles habe ich reichlich durchgemacht. Mein Opus I. im Jahre 1872 war die Erzählung: Eine Sommernachtstragödie. Sie ist später als erste der „Sommernachtserzählungen", in Buchform der Öffentlichkeit übergeben worden. Über sie sagte mir Robert Hamerling: sie sei ein poetischer Treffer, wie man ihn nicht leicht zum zweiten Male macht. Ich hätte demnach mit meinem Opus I. so zufrieden sein können, daß ich mit Zuversicht in die Zukunft hätte blicken können. Ich habe es auch getan. Aber die Morgenröte meines Erfolges als Schriftsteller kam erst 1898 mit dem Erscheinen der „Grazer Novellen" herauf; also 26 Jahre später. Allerdings nicht ohne meine Schuld. Ich habe mich nie um die Mode, um das herrschende Schlagwort gekümmert und immer nur meinem Wesen getreu und nicht dem Bedürfnisse des Publikums gemäß geschrieben. Denn dieses will zumeist nur auf leichte gefällige Art unterhalten sein, welchem Bedürfnisse die Schriftsteller des Tages gern entsprechen, nicht aber die unter ihnen, die Dichter sind. Doch fehlt diesen

bei allem Mangel an Anerkennung die Voraussicht in die Zukunft nicht. Jeder besitzt so viel Mut, als er Kraft besitzt. Und der Gedanke vertieft, läßt die Kraft echter Künstler in ihrem Mute zur Zeit erkennen, da sie ohne Anerkennung von außen nur sich selbst vertrauen konnten. Wie viele sind z. B. Gottfried Keller vorausgekommen, die er jetzt und hoffentlich auf immer weit hinter sich gelassen hat!

Die Tragik bleibt einem echten Künstlerleben niemals erspart; aber könnte dessen Träger sie nicht überwinden, so wäre die Kraft nicht die seine. Und einmal sieht er es klar, daß sein vermeintliches Unglück, die beklagte Nacht die schützende Hülle seines Wachstums gewesen ist, wie der dunkle Erdengrund die Wurzel wahrt, von der alles Blühen abhängt. Er sieht ein, daß vielmehr aller Irrtum des Lebens, folglich alle Tragik dadurch entsteht, daß man seiner Natur nicht treu bleibt, von dem Wege abirrt, den der Dämon oder der Urcharakter dem einzelnen vorgezeichnet hat. Darum will etwas Geheimes in ihm, daß er trotz aller Unbill seinem Wesen treu bleibe; und daß das, was er im Vertrauen auf Gott, der doch auch in ihm ist, für das Rechte hält, nicht falsch sein kann. Und die Zukunft schlichtet alles Wirre, zerstört jedes Falsche und belehrt ihn, daß er sich recht vertraut habe.

Mein Vertrauen auf mich habe ich mir erst durch eine Tat errungen, die mein Werk ist. Ich hielt mich für keinen Poeten vor meinem allerstrengsten Richterstuhle, bis ich mir nicht durch die Dichtung Atlantis den Beweis erbracht hatte, daß ich es sei: kein bloßer Novellist, sondern ein Dichter. Es war eine Zeit der trübsten Not für mich, als ich an mich die Lebensfrage stellte, ob ich — ohne Erfolg, ohne Anerkennung von den Zeitgenossen — ein Dichter sei. Es stand mir damals noch ein anderer Weg offen: die akademische Laufbahn in Ausübung der griechischen Philologie; aber damit hätte ich auch von der Poesie Abschied nehmen müssen. Denn Poesie und Gelehrsamkeit können zu gleicher Zeit nie in die Erscheinung treten, gleich den zwei Eimern, von denen der eine nur aufsteigen kann, wenn der andere sinkt.

Ich hatte einmal als ganz junger Mensch in Goethe-Schillers Briefwechsel die Ansicht Schillers gelesen, daß die Geschichte selbst in ihrer Entwicklung einen gewaltigen Stoff für eine Dichtung geben könnte, wenn man nur einen archimedischen Standpunkt außerhalb ihr einnehmen könnte. Da wir jedoch selber innerhalb der Geschichte und nirgends anderswo stehen, so sei es unmöglich. Anderseits hatte ich gleichfalls vor längerer Zeit im Timäus des Plato die Mythe von der versunkenen Insel Atlantis gelesen, die sich von den Säulen des Herakles bis zu den Hyperboräern erstreckte, einen höchsten Grad von Kultur erreicht und dann durch Überblüte und daraus entstehende Fäulnis den Zorn der Götter erregt und durch eine gewaltige Flut ihren Untergang gefunden hatte. Als ich nun einst in einer Zeit der tiefsten Trostlosigkeit abends auf dem Grazer Schloßberge wandelte und in die herrliche Landschaft hinausblickte, die, wie so oft, mein Seelenarzt sein sollte, und mir wieder die Frage meines Lebens vorlegte, ob ich ein Dichter sei, und wenn ich es sei, daß ich es durch ein großes Werk bewahrheiten müßte, durch eines, das sich von allen andern unterscheide; da flossen jene zwei Motive, die im Untergrunde meines Gedächtnisses, sich gegenseitig ferne, lagerten; da flossen jene schillersche Ansicht über die Geschichte als dichterischen Stoff und die Atlantissage plötzlich zusammen. Es gab einen elektrischen Funken, und mich durchhellte die Idee, daß ich in der Insel Atlantis den Standpunkt außerhalb der Geschichte finden könnte, um sie in ihrer Entwicklung poetisch darstellen zu können. Als ich die „Atlantis", deren Handlung gänzlich meine eigene Erfindung sein mußte und war, vollendet hatte, da war mir die Überzeugung gewonnen, daß ich ein Dichter sei. Welche Hoffnungen blühten in mir auf, als dieses Werk, das 1876—77 geschrieben wurde, endlich im Jahre 1880 als Buch erscheinen konnte! Mir ist jedoch niemals eine Zeile der Kritik oder der Anzeige dieses Werkes von irgendeiner Zeitung in Deutschland und Österreich mit Ausnahme von Graz zu Gesicht gekommen. Geduld und Mut, die braucht ein Mann, um auszuharren, wenn er nicht im Geleise des Tages schreiten will. Das ist ein trefflicher Spruch des indischen Dichters: „Geduld ist in ihrer edlen tiefen Wurzel immer mit dem Vollgefühle der Kraft verbunden und entspringt aus ihr."

Könnte ein Dichter zur Zeit, da er gänzlich in Nacht schritt und wo seine Werke im Keller seines Verlegers vergraben lagen, den Glauben an die Kraft dieser Werke verlieren, so würde er auch den festen Grund unter sich verlieren, so daß sich ein Abgrund zu seinen Füßen öffnete, der ihn mit seiner ganzen Habe und mit seinem ganzen Sein verschlänge. Denn da die Gestaltung seiner Dichtungen sein Wesen darstellt, so hieße sie verneinen, sein Wesen verneinen. Gegen diese Selbstzerstörung spricht jedoch nach jedem bittern innern Kampfe, der eine Entzweiung ist, eben die Einheit des Wesens, die im Dichter nur eines will: sich selber als einen, wenn auch noch so kleinen Teil der Welt gestalten. Und da spricht eine innere Stimme, die die Verneinung des Daseins nicht will, tröstlich zu ihm, nicht in Worten, sondern in einer Empfindung, die in seinem Bewußtsein zur Kraft wird und dadurch zur Kräftigung des Mutes. Dann fühlt er sich wieder nicht verloren, sondern in Verbindung mit dem Geisterreich guter und hoher Menschen, die vor ihm gelebt und gelitten haben. Das ist der Sieg, die Sonne nach Wetterwolken und Gewitter, und er schreitet wieder hoffend und duldend seines Weges.

Anakreon und die Lieder und Romanzen, „Unter altem Himmel" und der „Mediceer", sie teilten das gleiche Los: sie wurden nicht beachtet. Ihr Verfasser gehörte keiner literarischen Verbindung an, schrieb für keine Zeitung Kritiken, lobende oder tadelnde Berichte. Er will allein sein, hieß es in seiner nächsten Umgebung und wird auch, da er fern dem Markte schreiten will, allein bleiben. Dies hat lange angehalten, bis 1898. Da fand ich plötzlich zu meinem Erstaunen, daß ich modern geworden war. Ich, der sich nie um das augenblicklich herrschende Schlagwort gekümmert hatte, fand mich plötzlich mit meinen „Grazer Novellen" auf dem Boden der „Heimatspoesie" als ein gänzlich Zeitgemäßer, als einer, der gerade frischweg aus der neuesten Münze gekommen war. Und somit hatte ich in meiner Zeit wirklich, ohne es zu wissen, eine Heimat gewonnen, wo ich mich traulich fühlen konnte. Und es

war nicht zu spät. Ich wäre nicht ich selbst gewesen, ein wirklicher Dichter, wenn ich mir nicht meine Kraft und Frische durch alle langen Jahre voll kältenden Leides hindurch bewahrt hätte. Von dieser Zeit meldet vieles der vorletzte Teil meiner Aphorismensammlung: „Sonne und Wolke", der „Dämmerungen" betitelt wurde. Ich hatte meine ganze Kraft in die nun beginnende gute Zeit hinüber gerettet und konnte in meinem Alter mit Kindesgemüte den „Lebensmorgen" schreiben, der so viele Herzen erfrischt hat, wie mich vielfach die Erfahrung lehrte.

Es gab eine Zeit, wo ich mich gewaltig aufringen mußte, um mir nicht die Zukunft wie einen grauen Himmel ohne Sonne und Sterne vorzustellen. Denn die Gegenwart stellte mir keine andere Zukunft in Aussicht. Ich sagte mir damals: meine Seele will die Trostlosigkeit nicht; aber gebietet meine Seele über die Zukunft? Der Boden bröckelt unter mir ab, und wenn die letzte Faser bloß und ohne Halt liegt, dann bin ich entwurzelt, und der Stamm fällt. Da erhob die Geduld, die Mut ist, dagegen ihre Stimme und sagte: Warten, warten. Wenn du die Notwendigkeit des Wartens erträgst, so bist du mit einem guten Harnisch ausgerüstet und wirst alles Widerwärtige, alle Pfeile des Geschickes über dich ergehen lassen, ohne zu unterliegen. Mit dem Mut, der aus der Kraft entspringt, kannst du dir auch das Glück bewahren, das aus dem Mut entstammt, kannst stolz das Haupt erheben, die Züge deines Antlitzes festigen, die dunkle Wolke von deiner Stirne bannen und als ein Mann leben und schaffen, hoffen und warten. So wie dein eigenes Leben wahrhaft in dir lebt, so wird es auch in deiner Dichtung dereinst leben. Und wisse, Freude ist ein Sonnenstrahl im Leben des Menschen, der nur durch seine Seltenheit kostbar wird und durch den Gegensatz zu dem vorher weilenden Dunkel Herz und Geist mit Licht erfüllt. Das ist die heilige Kraft des Lichtes, daß ihre Natur die der Freude ist, und daß sie ihr Siegel auf der Stirn des Menschen zurückläßt, der ihr dient, und daß ein solcher, umrungen von der Finsternis, gegen das Dunkel gefeit ist. —

Auch bewährte sich Jakob Böhmes Wort: „Kein Ding ohne Widerwärtigkeit mag ihm selber offenbar werden." Dies heißt in unserer Erfahrung: alle Kunst führt zur Selbsterkenntnis; und wenn der Strom von seiner Umgebung eingeengt wird, muß er sich sein Bett tiefer graben. Einer, der diese Erfahrung hat, weiß auch, daß weder die schöne sprachliche Form noch der gedankenreiche Inhalt den Dichter machen, sondern ein Drittes, das beides zusammenhält, durchdringt und zu einem Ganzen macht: die schöpferische Kraft. Selbst die Erfindung kann oft nur Gedächtnissache und Anordnung sein bei erfahrenen Romanschriftstellern; aber jene Kraft ist tiefer: sie erfindet nichts, was nicht aus dem Mutterboden herauswächst. Ein prächtiges Wort gibt es von Carlyle, das auch mir aus der Seele gesprochen wurde: „The poet, who takes not counsel of the Unseen and Silent, from him will never come real visibility." Wer nicht auf das Unsichtbare seine sichtbare poetische Welt aufbaut, der hat keine Wirklichkeit zu erwarten, auch wenn er der erste Realist der Gegenwart heißt. Und weil ich das tat, immer das Unsichtbare für das Wesen und das Sichtbare für den Leib hielt, hatte ich lange Zeit wenig Heil mit meinem poetischen Schaffen. Ein Dichter kann nur in einer Richtung wahrhaft begehren, in der, wirken zu können und damit zu seiner inneren Wirklichkeit die äußere Wirksamkeit zu gewinnen. Dies blieb mir lange versagt. Doch was mir die Wunde schlug: mein gehemmtes Begehren heilte mich wieder; denn es war im Grunde mein Wesen selbst, das sich niemals auf die Dauer hemmen konnte; denn das Wesen meines Begehrens hieß, auch in Verbindung mit der äußeren Wirksamkeit, nicht anders als: die innere Harmonie. Und da ich sie besaß, die Göttin mit dem heilenden Zauber, so blieb ich immer gesund und fest, ward niemals von modischem Nervenübel angekränkelt. Auch die herbst andauernde Widerwärtigkeit konnte keinen Eingriff in mein Wesen machen, der gleich dem Sprunge in einer Glocke wäre. Denn bald klang wieder ein voller reiner Ton in der Tiefe: der der inneren Harmonie. Ich ward wieder gesund. Und ich glaube, daß in der Gesundheit etwas Heiliges liegt. Denn in der geistigen Welt wird mit Recht Sünde als Krankheit angesehen; so muß Gesundheit — das Gegenteil der Sünde — etwas Heiliges bedeuten. In einem ursprünglichen Menschen liegt die Gesundheit deshalb immer wie ein mächtiges Heiltum, und wenn einem solchen der Kampf weniger als andern erspart bleibt, so ertönt doch nach abgelaufener Zeit aus dem wogenden Streit das selige Klingen des wieder befreiten gereinigten Wesens: die innere Harmonie. Wer sie fühlt, kann glücklos sein, aber nie unglücklich, auch nicht zur Zeit der Krankheit, der Finsternis.

Ich habe den Zwiespalt oft genug handelnd und leidend in einer Person dargestellt und ward auch von der heilenden Harmonie durchklungen; aber ihr gänzlich anzugehören, vermochte ich nie; denn nur ein Heiliger vermöchte es. Aber genugsam ward es mir zum Segen, daß sie sich immer wieder nach dem Kampfe einstellte. Gewiß habe ich auch vieles über mich gedacht, wobei die Selbstliebe der unbekannte Einflüsterer war. Aber die Eigenliebe ist nicht Eitelkeit. Diese will etwas, was ihr nicht zusteht, jene will nur ihr Recht; sei es ein begründetes oder auch nur eines, das sie dafür hält. Eitelkeit will scheinen, was sie nicht ist; Eigenliebe immer nur sie selbst sein.

So habe ich die feindliche Macht in meinem Innern bekämpft, und aus dem Lichte der innern Harmonie, das mir mein Wesen bot, Trost geschöpft, wo alles sich trostlos gestaltete. Und ich mußte doch oft meinen Dämon ins Auge fassen und ihn kennen lernen. In einem Alter, wo andere alles erreicht, was sie ersehnt, spottete er noch mein. Aber dann lernte ich über ihn hinaus zu wachsen und zu lächeln, wo ich früher geseufzt hatte. Das sind auch Früchte des Lebens und nicht die schlechtesten. Und mein Wesen ist mein, sagte ich mir damals. Was ich bin, das muß ich werden, trotz des Dämons, der mir jeden Pfad versperrt, aus dem Irrsal ans Licht zu gelangen. Und da der Dämon nicht verschieden sein kann von meinem Wesen, so will ich beides tragen, den Dämon und mein Wesen. Und die Nacht, die mich umgibt, ist mir dennoch fremd, und das Licht, das unsichtbar ist, mein eigen; sagte ich mir damals.

Dann kam die Zeit, daß ich ein Werk vollendet

hatte und es durchlas, wie ich pflegte, um ihm einen Namen zu geben. Und da leuchtete mir daraus etwas entgegen, an dem ich Freude hatte, denn es war wie Licht; und ich benannte mein Werk aus dieser Empfindung heraus: „Die Freude am Licht“. Das war nomen et omen. Denn dieses Werk bezeichnete den vollen Anbruch des hellen Tages für mich. Die lange Wanderung in der Nacht der Trübsal war vorbei, die Sonne empfing mich als ihren rechtmäßigen Sohn, und ich konnte mich in meiner Wirksamkeit endlich der Wirklichkeit erfreuen. Meine Stimme verhallte nicht mehr ungehört; sie erweckte Widerklang in tausend Herzen, die durch mich die Freude am Licht empfingen. Und die lange leidvolle Vergangenheit erschien mir kurz; denn die noch längere Zukunft lag erhellt vor mir. Nun hatten auch mir die Geisterstimmen, als dem Wanderer in der Nacht, in Wahrheit tröstlich getönt, wie in dem goetheschen Liede:

„Doch rufen von drüben
Die Stimmen der Geister,
Die Stimmen der Meister:
Versäumt nicht zu üben
Die Kräfte des Guten . . .
Wir heißen euch hoffen.“

Ich habe gehofft, und die Hoffnung hat mir Wort gehalten. Und der Tag ist noch lange nicht zu Ende, der die Kraft bei der Arbeit erhält.

Graz Wilhelm Fischer

Besprechungen

Neue Grabbeforschungen

Von Robert Hallgarten (München)

Bei der letzten Musterung und Sichtung der Grabbeliteratur in dieser Zeitschrift — vor 9 Jahren (IV, 293) — wurde ganz bescheiden die Forderung nach einer neuen Ausgabe und nach einer zusammenfassenden Würdigung des Dichters ausgesprochen. Hatte doch das Jubiläumsjahr 1901 zwar zahllose Artikel und Artikelchen über Grabbe gebracht, aber die Erfüllung der genannten Wünsche schien noch in weite Ferne gerückt, zu sehr vom Opfermut kühner Verleger abhängig. Nun, die Verleger sind inzwischen allerseits sehr waghalsig geworden. Wer einen neuen, schönen „stilvollen“ Einband produziert, darf getrost die ältesten Schinken hineinwickeln. Und falls ein kühner Schneidermeister prächtigere Gewandungen für unsern Dichter entworfen hätte, wer weiß, ob uns nicht noch mehr Grabbes in blau, violett oder orange entgegenleuchteten? Aber auch hier ist der arme Grabbe nicht mit der Zeit gegangen. Gegenüber etwa den alten Romantikern in neuem Gewand, wie sie jetzt allenthalben auftauchen, sehen die diversen Grabbeausgaben noch bescheiden genug aus; bescheiden erst recht präsentieren sich in ihrem Äußeren die wissenschaftlichen Publikationen. Dafür ist's aber eine stattliche Reihe. Also, die ersten beiden Forderungen sind erfüllt, ja bei weitem übertroffen. Und die dritte und wichtigste, die Forderung ans Theater, den Dramatiker Grabbe von den Brettern herab zu uns sprechen zu lassen? An Versuchen hat es gewiß auch hier nicht gefehlt. Eine Reihe von Bühnenbearbeitungen sucht die grabbeschen Widerspenstigkeiten und Widerborstigkeiten zu überwinden. Ich registriere hier nur etwa Bearbeitungen des Hannibal, der Hohenstaufen, eine kürzlich erschienene des „Don Juan und Faust“, sowie zwei Bearbeitungen des Lustspiels. Vieles davon hat auch den Weg auf die Bühne gefunden. Aber behauptet hat sich fast nichts. Dies Faktum vermag niemand hinwegzudisputieren, und es steht in einem recht peinlichen Mißverhältnis zu der großen Literatur, zu den sonstigen Kraftaufwendungen wissenschaftlicher Forschung zugunsten des Dichters, dem sogar Literarhistoriker schon Spezialkollegien gewidmet haben.

Aber selbst wenn dies Mißverhältnis nicht so deutlich wäre, es entstünde auch sonst die Frage, ob eine derartige Ausdehnung der Spezialforschung, ob vor allem eine solche Zahl von Ausgaben, wie sie uns hier vorliegt, eine innere Berechtigung hat. Wir dürfen rundweg nein sagen und, wie das hier schon so oft, leider meist vergeblich geschehen ist, wieder einmal auf die sinn- und zwecklose Büchermacherei unserer Zeit hinweisen. Wie oft sehen wir da in kurzen Abständen hintereinander Neuausgaben ein und desselben Autors auftauchen, Ausgaben, die oft sich nur durch die kurzen „Vorbemerkungen“ des „Herausgebers“ voneinander unterscheiden. Noch schöner, wenn solche Ausgaben gleichzeitig inszeniert werden, da entsteht dann ein höchst erbauliches Wettrennen um das Material. Gewinn hat davon meist nur der Verleger — auch der nicht immer. Der zumeist miserabel bezahlte Herausgeber profitiert wenig, der Leser noch weniger, am wenigsten die Wissenschaft, ja sie wird empfindlich geschädigt und in ihrem Ansehen heruntergesetzt. Es ist ja auch zumeist nicht die Wissenschaft, die gerade mehrere Ausgaben desselben Autors verlangt. Zumeist ist es der Verleger. Müller führt in einer Sammlung den und den Klassiker oder Nichtklassiker. Ergo muß ihn Schulze in seiner Sammlung auch führen. So werden derlei Bücher zur Dutzendware. Die Herausgeber werden zu schneller, unsorgfältiger Arbeit oft geradezu gedrängt.

Wohlverstanden: ich möchte eine richtige Konkurrenz, ein freies Spiel der Kräfte gegeneinander keineswegs ausgeschaltet wissen. Es kann ja schließlich auch vorkommen, daß eine minderwertige Ausgabe eine bessere hervorruft; das ist aber erfahrungsgemäß ziemlich selten. Ebensowenig möchte ich gerade den neueren Grabbe-Herausgebern den Vorwurf der Unselbständigkeit und Flüchtigkeit machen, wenngleich die verschiedenen Ausgaben in der Qualität ziemlich ungleichwertig sind. Aber ich bleibe bei der Ansicht stehen, daß auch hier Kräfte unnütz vergeudet wurden, daß nicht alle diese Ausgaben einem Bedürfnis entsprachen, dem Bedürfnis des lesenden Volkes so wenig wie dem der Wissenschaft. Dem ersteren würden die alte vielgescholtene Gottschallsche Ausgabe oder die Einzelausgaben bei Reclam oder Meyer vollauf genügen. Die der Gottschallschen folgende sehr reichhaltige Ausgabe von Oscar Blumenthal war schon längst vergriffen, als Grisebach 1902 seine neue Edition haltige Blumenthalsche Ausgabe war schon längst geflochten zu werden, wie dem Mimen. So ist denn auch Grisebachs Arbeit „als den philologischen Anforderungen nicht ganz genügend“ bezeichnet, es sind ihm mehrere fehlenden Stüpferl aufgemutzt worden. Bei alledem ist seine Arbeit grundlegend geblieben, schon allein um der sorgfältigen Textkritik willen, die auch den späteren seither geleisteten Ausgaben zugrunde liegt. Grisebach war gewissenhaft, aber auch eigensinnig. Wo er Unrichtigkeiten oder gar Textunterschlagungen aus den oder jenen Gründen witterte, ging er mit einer Wut ins Zeug, die uns jetzt (vgl. seine Kleistausgabe) fast komisch berührt. Die derbsten Obszönitäten zu bringen — bei Grabbe gehören sie ja freilich sehr zum Charakteristischen —

scheute er sich keineswegs. Der Dichter des Neuen Tannhäuser war allerlei kuriosen Ansichten über den Begriff des Erotischen und Obszönen begegnet, und das allein hatte ihn vielleicht in bewußte Opposition gegen jede von ihm gewitterte Prüderie gedrängt. Die Zynismen Grabbes schreckten ihn nicht. Aber sie spielten ihm einmal einen Streich und nötigten ihn zu einer höchst komischen Korrektur. Er hatte im „Gothland" irgendwo keusche Änderungen durch Grabbes Verleger Kettembeil vermutet, hatte die betreffenden Stellen im ganzen Glanze ihrer Derbheit wiederhergestellt und mußte nun nach Einsicht des Originalmanuskripts wieder „all die derben Wörter lindern".

Zeitlich folgt der Grisebachschen zunächst die durch Paul Friedrich besorgte Ausgabe (Berlin o. J., Verlag von A. Weichert), die recht unschön ausgestattet ist. Sie bringt nur die Dramen des Dichters, nicht die Prosaschriften und Briefe, und bietet an Neuem nur den zum erstenmal gebrachten Abdruck des Fragments der ersten Fassung von Marius und Sulla (die im Gegensatz zur späteren durchweg gebundene Form aufweist) und von der Friedrich selbst einräumen muß, daß sie im ganzen zu ihrem Nachteil von der bekannten Fassung abweicht.

Ob der Abdruck dieser Variante allein eine neue Ausgabe rechtfertigen konnte, bleibt zweifelhaft. Im übrigen hat Friedrich zu seiner Ausgabe auch als Dichter beigesteuert durch Vollendung eben des Fragment gebliebenen Mariusdramas. Der grabbesche Ton ist oft nicht ungeschickt getroffen, aber dieser Abschluß bleibt doch weit hinter dem prächtigen Torso, der eine der gewaltigsten Dichtungen Grabbes bedeutet, zurück.

Dagegen enthält die umfangreiche Einleitung, ein „literarpsychologischer Versuch", wie Friedrich sie betitelt, viel Feines und Treffendes. Zu bedauern bleibt um so mehr die Art, wie hier nach berühmten Mustern das pathologische Bild herausgearbeitet ist. Kritiklos wird manches vor allem aus Pipers Grabbeschrift übernommen, die meines Erachtens in ihrem „medizinischen" Teil total verfehlt ist. Da wird (bei Piper) von vornherein das Schema einer ganz allgemeinen gezeichneten „psychopathischen Minderwertigkeit" gegeben, ein Gewand, in das sich Grabbe genau so gut hineinpassen läßt, wie man jeden Dichter oder Menschen hineinzupassen vermöchte.

Am bedenklichsten ist dabei das Hervorkehren spezieller pathologischer Momente, bedenklich vor allem durch die Methode, die auf eine gänzlich willkürliche, gewollte Ausnützung, nicht Benutzung der Quellen hinausläuft. Man vergleiche z. B. folgende Stelle in Zieglers harmloser Grabbebiographie mit der Folgerung, die Piper daraus zieht: Ziegler (S. 12): Wenn nun auch hiernach Geburtsort, Haus und Familie Grabbes als keine dämonischen Mächte an seiner Wiege gestanden haben, so mag es nichtsdestoweniger sein, daß eine andere unheimliche Macht schon in seine früheste Jugend eingegriffen hat und wir eben deshalb etwas Gespenstisches wie Samiels roten Mantel im Hintergrunde seines Lebens auf und ab wandeln sehen. Nur können wir uns hierüber nicht weiter aussprechen. — Piper (S. 10): Die gesteigerte Erregbarkeit äußerte sich bei Grabbe besonders stark auf sexuellem Gebiet und verführte ihn frühzeitig zur Onanie. Wir haben darüber zwar keine sicheren Nachrichten — (!!! woher sollten wir die auch haben? Aber welch ein tieftrauriger Verlust für die Literaturgeschichte, daß wir sie nicht haben!), doch deutet es sein Biograph mit folgenden Worten an: So mag es nichtsdestoweniger sein usw." Wenn der biedere Ziegler auf jenes geheime Laster anspielte, wie sinnig hat er es dann als Samiel personifiziert! Aber er hat's wirklich nicht gemeint! Höchstwahrscheinlich „nur" den Suff! — Die von dem Mediziner Erich Ebstein geschriebene Krankheitsgeschichte Grabbes ist natürlich ausführlicher und sachlicher begründet, als Pipers Studie. Aber eine solche Diagnose ex post auf Grund von Dokumenten und nicht immer einwandsfrei überlieferten mündlichen Berichten bleibt immer eine zweifelhafte Sache. Unsere Bedenken gegen den Wert einer derartigen Untersuchung als literarhistorisches Hilfsmittel werden wahrlich nicht entkräftet, ja verstärkt, wenn wir die Art sehen, wie auch hier das vorhandene Material ausgenutzt oder sagen wir ruhig mißbraucht wird. Wenn in Briefen Grabbes von Pomade die Rede ist, worunter, wie der Zusammenhang klar ergibt, nur der bekannte Studentenausdruck für Wurstigkeit oder Gleichgültigkeit gemeint sein kann, so wird das ausgelegt als — die Schmierkur gegen die Syphilis! (S. meinen Aufsatz „Die Uraufführung des Grabbeschen Lustspiels", Süddeutsche Monatshefte, 4. Jahrgang, Heft 7.) — So wenig angenehm oder appetitlich es ist, von derlei Dingen zu reden, so erscheint es doch angebracht, einmal an Beispielen gewisse Gefahren der sich immer weiter ausdehnenden pathographischen Forschung zu beleuchten.

Otto Nieten, dessen bei Max Hesse erschienene Grabbeausgabe wir hier weiterhin zu verzeichnen haben, ist erfreulicherweise bei dieser Edition sowohl als bei seiner gleichzeitig (1908) erschienenen Biographie des Dichters den Gefahren einer einseitigen pathologischen Betrachtungsweise aus dem Wege gegangen. Die Einleitung zu seiner Ausgabe, sowie die beigegebenen Einführungen zu den einzelnen Werken Grabbes beruhen auf den Ergebnissen der großen Nietenschen Schrift. Im übrigen bringt diese Ausgabe nicht viel Neues. Eine Reihe meist inzwischen schon publizierter, bei Grisebach noch nicht enthaltener Briefe sind beigefügt, die schon von Blumenthal herausgegebenen Briefe an Grabbe wieder aufgenommen.

Verschiedene größere Varianten, vor allem zur Hermannsschlacht und zum Hannibal, hätten wohl hier bessere Verwertung finden können, als in der Biographie. Der Einwand Nietens, es handle sich um eine „populäre Gesamtausgabe", ist angesichts der mit aller Gelehrsamkeit ausgestatteten Einleitungen kaum zutreffend. Nieten erhofft von der Zukunft noch Grabbefunde. Vor einigen Jahren sollen in Heidelberg Fragmente des Eulenspiegels aufgetaucht sein. Auch Friedrich berichtet darüber. Jedenfalls fielen sie wieder der Verschollenheit anheim. Einen neuen Fund wird uns die demnächst erscheinende, von Wucadinovic besorgte sechste Grabbeausgabe bringen: Grabbes Rezension über den Goethe-Schillerschen Briefwechsel, die lange ungenützt auf der berliner Bibliothek lag. Ein Brief Grisebachs an mich vom 8. Januar 1903, dessen Angaben ich damals natürlich nicht verwerten konnte und der mir inzwischen in Vergessenheit gekommen war, belehrt mich, daß Grisebach erst kurz nach Fertigstellung seiner Ausgabe die fragliche Rezension von Grabbe zu sehen bekam. Er wollte sie für eine zweite Auflage benutzen, zu der es aber nicht mehr kam. Grisebachs Schreiben bestätigt meine bei Herausgabe der grabbeschen Kritik über „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" (Euphorion, Bd. 7) ausgesprochene Vermutung, daß die Rezension über die Goethe-Schiller-Briefe jedenfalls ein höchst unerfreuliches Dokument über Grabbes Stellung zu Goethe sein werde. Wie mir Grisebach schrieb: „Sehr recht haben Sie auch mit der Bemerkung, daß die Abhandlung über Goethe-Schillers Briefwechsel nicht zum Nachteil des Verfassers fehle. (Bezieht sich auf meine Kritik der grisebachschen Ausgabe im Lit. Echo.) An demselben Tage, als der vierte Band ausgegeben wurde, erhielt

ich einen Brief des zweiten Vorstehers der Handschriftenabteilung der K. Bibliothek, daß sich die grabbesche Abhandlung gefunden habe. Sie war seinerzeit von Stargardt an die Bibliothek verkauft worden, aber durch einen Zufall nicht in die Register eingetragen. Ich habe sie nun gelesen und bin dem Zufall sehr dankbar, denn sie ist wirklich zum Teil recht verfehlt und ab irato geschrieben; so stellt Grabbe z. B. Hermann und Dorothea unter Vossens lederne Luise. Sollte meine Ausgabe einen Neudruck erleben, werde ich freilich doch genötigt sein, die Abhandlung aufzunehmen, aber daß sie wenigstens der ersten Auflage erspart geblieben ist, ist mir sehr angenehm."

Die Grabbeliteratur hat mit dieser Fülle von Ausgaben redlich Schritt gehalten, ja sie überflügelt. Dissertationen, Aufsätze, Essais, orientierende Broschüren, kurze und weitschichtige Biographien, nichts fehlt. Ja, wir besitzen sogar eine voluminöse dänische Studie über Grabbe (von Carl Behrens), die weniger durch selbständige Urteile als durch fleißige Zusammentragung eines gewaltigen Materials, durch das die Stellung des Dichters zur Literatur seiner Zeit verdeutlicht werden kann, bemerkenswert ist. Die Aufgabe, all die vorhandenen Bausteine zu einem Ganzen zusammenzufügen, hat Otto Nieten[1]) unternommen und in sehr erfreulicher Weise vollendet. Nicht, daß er das schwierige Problem, Leben und Werk des Dichters in völlig einheitlicher Darstellung zu einem organischen Ganzen zu verschmelzen, restlos gelöst hätte. Der Kritiker drängt mitunter den Biographen zu sehr in den Hintergrund. Und nicht bei allen Werken wären diese zugleich eindringlichen und umfassenden Analysen am Platze gewesen. Vereinzelte Pedanterien, wie das Zählen von Silbenverstümmelungen, fallen vielleicht deshalb besonders auf, weil das Werk als ganzes bei aller Gelehrsamkeit und nicht zu bestreitender Weitschweifigkeit nicht pedantisch wirkt. An der Sprache stört mich etwas die übertriebene Fremdwörtersucht. Doch das alles sind nur geringfügige Ausstellungen bei einem Buche, das nicht nur wissenschaftlich von hohem Wert ist, sondern auch menschlich sympathisch berührt. Dies letztere muß nachdrücklich hervorgehoben werden gegenüber der snobistischen, kalt absprechenden Art, mit der viele, neuere Literarhistoriker an ihre Inquirenden herantreten. Daß aber innere Wärme den Verständigen nicht zur Urteilslosigkeit führt, beweist Nieten. Und doch drängt sich uns ein sonderbares Gefühl oft fast mit Gewalt auf: mögen wir den tiefbegründeten, gedankenreichen Exkursen noch so gerne folgen, noch so wenig zu widersprechen imstande sein, auf einmal taucht blitzschnell die Frage auf: ist der Dichter gerade in seinen titanischsten Gebärden überall ernst zu nehmen? Oder vielmehr: ist noch ein bewußtes Wollen, eine dichterische Absicht erkennbar? Man liest Nietens Auseinandersetzung über den Don Juan und Faust. Die inneren Widersprüche der Dichtung, die mit menschlichen und sittlichen Begriffen spielt, werden dargelegt. „Es ist wohl zuviel, die Don Juanhandlung als reine Satire aufzufassen, aber streng genommen hat das Stück keinen Schluß. Der Teufel kann nicht einerseits als Ausgeburt des Spottes und wieder als tragische Macht erscheinen." Und dann kommt die Schlußfolgerung, daß Grabbes Helden zuerst bewußt den Flug über Gut und Böse hinaustun. Bewußt? Oder erscheinen hier nicht Satire und Unvermögen des Dichters gepaart?

Nieten fügt an dieser Stelle das Urteil Gutzkows bei, das sicherlich einen wahren Kern enthält. Gutzkow verwarf die radikale Herzlosigkeit der genialisierenden grabbeschen Produkte. Grabbe war nach seiner Auffassung ohne alles Bedürfnis nach anderen; ihm mangelte der Sozietätstrieb, aus dem alles Gute und Rechte entspringe. — Aber wenn es das Streben des Einsamen war, die einsame Herrennatur, den Übermenschen zu schildern, so leidet dies Streben gerade im Don Juandrama Schiffbruch. Der Dichter und seine Gestalt zerschellen ohnmächtig an den Geboten der Welt. Wir haben nicht den Eindruck der Kraft, sondern des sich mit den Gesten eines Riesen aufbäumenden Pygmäen. Wenn selbst Nieten hier einen Augenblick zu zweifeln scheint, uns drängt sich unabweisbar der Gedanke an Wilhelm Scherers bekanntes Verdammungsurteil über Grabbe auf, und wir lernen die subjektive Berechtigung dieses Urteils verstehen.

Von der Annahme bewußten Schaffens bei Grabbe ausgehend, muß Nieten die durch den Dichter neu aufgeworfenen Fragen dahin formulieren: welche Probleme bieten der Übermensch und die Geschichte dem dramatischen Genie? Vielleicht ist Grabbe im Hannibal der Lösung solcher Fragen am nächsten gekommen. Mochte er sich nun selbst derartige Probleme stellen oder nicht, auf alle Fälle hat er in dem genannten Drama sowie in der Hermannsschlacht einen eigenen Stil gefunden, vor allem in der Sprache, die voller Eigenart und Kraft ist. Im übrigen überwiegt hier in der Handlung das Impressionistische mehr und mehr. Und in diesen Einzelbildern ist der Dichter viel weiter vom Bühnenmäßigen abgerückt als in seinen früheren Dramen.

Grabbe steht noch unter dem Einfluß des romantischen Dramas. Das französische romantische Drama, das ebenfalls dem Dichter wohlbekannt war, zeigt manchen Anklang an seine Art. Auch hier finden wir ein Ausgehen von der einzelnen Situation, ja vom direkt Bildmäßigen, dabei aber doch zusammengehalten durch eine große technische Kunst. Es ist nicht uncharakteristisch, daß Grabbe die französische Neuromantik nicht liebte, daß er bei Victor Hugo nur unwirkliche Theatereffekte, nicht eine hochentwickelte theatralische Technik sah.

An der Entwicklung seiner eigenen Technik hat Grabbe, wie auch Nietens sorgfältige Untersuchung beweist (s. v. a. S. 381), sehr wenig gearbeitet. So mag es von vornherein wundernehmen, in der Grabbeliteratur neuerdings auf ein „System der dramatischen Technik" zu stoßen.[2]) Und das Buch ist noch viel wunderbarer, als der Titel verspricht. Mit Staunen sehen wir ungeheure Tabellen, riesige mathematische Formeln. Konflikte und Teilhandlungen sind mit Buchstaben bezeichnet. So bedeutet im „Gothland":

A: Konflikt zwischen Finnen und Schweden im ganzen,
a: Konflikt zwischen Berdoa und Gothland,
b: Konflikt zwischen Rossan und Berdoa,
c: Berdoa gegen Rolf,
d: Zwiespalt zwischen Arboga und dem König,
e: Konflikt zwischen Gothland und seiner Familie,
f: Konflikt zwischen Gothland und Arboga.

Folgt nun eine große Tabelle, nach der es dem Leser wohl ohne weiteres einleuchtend ist, daß Konflikt a aus folgenden Einzelhandlungen besteht (s. S. 262):

1) $\frac{a}{Z_1}$ 2) $c \cdot \frac{a}{Z_2} \cdot a^{*} e$ 3) $\frac{e}{{}^{*}e_1}$ 4) $\frac{e}{e_1}$ 5) $\frac{\dot{a}_1 + \dot{a}_1 + e + a_1}{a}$

6) $\frac{a}{{}^{*}a_1} \cdot e + \underline{a^{*}}$ 7) $\frac{e}{e_1}$ 8) $\frac{a_1}{a + a + f + a}$ 9) $\frac{a_1 + a_1 + a_1}{a}$ 10) f_1 11) a_1

---

[1]) Christian Dietrich Grabbe. Sein Leben und seine Werke. (= Schriften der Literarischen Gesellschaft Bonn. Hrsg. von Berthold Litzmann. Bd. 4.) Dortmund 1908, Fr. Wilh. Ruhfus. 456 S. M. 10,—.

[2]) Arnulf Perger, System der dramatischen Technik mit besonderer Untersuchung von Grabbes Drama. Berlin 1909, Alexander Dunckers Verlag. 333 S. M. 10,— (11,50).

Mehr will ich für diesmal von den schier kabbalistisch anmutenden Formeln nicht verraten, und vom übrigen auch nichts. Wen's interessiert, der lese es.

Nach dieser Kraftleistung aber dürften füglich die Literarhistoriker den weidlich abgegrasten Grabbefleck verlassen. Wenigstens ist genug Heu hunten, wie Friedrich Vischer sagt.



Die neuesten Dänen

Von Heinrich Goebel (Hildesheim)

Van Zantens glückliche Zeit. Ein Liebesroman von der Insel Pelli. Hrsg. von Laurids Bruun. (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane.) Berlin, S. Fischer. 158 S. M. 1,— (1,25).

Der Baum der Erkenntnis. Von Sven Lange. München, Albert Langen.

La Roncière und Marie Morell. Von Sven Lange. Uebertragen von Rhea Sternberg. Berlin, Oesterheld & Co. 125 S.

Totentanz. Von Sophus Michaelis. Deutsch von Helene Klepetar. Berlin, Erich Reiß. 158 S.

Däumelinchen. Erzählung. Von Karin Michaelis. Deutsch von Mathilde Mann. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 198 S. M. 2,50 (3,50).

Truggold und andere Erzählungen. Von Sophus Bauditz. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 248 S.

Mein kleiner Junge. Von Karl Ewald. Deutsch von Helene Randers. München, Albert Langen. 171 S. M. 2,— (3,—).

Die Väter haben Herlinge gegessen. Von Gustav Wied. Autorisierte Uebertragung von Ida Anders. Stuttgart, Axel Juncker. 344 S.

Als man jung war. Roman. Von Knud Hjortö. Deutsch von Hermann Kij. Berlin, Erich Reiß. 218 S. M. 3,— (4,50).

Peter Lund. Eine Kleinstadtgeschichte. Von Christian Houmark. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. 143 S. M. 2,— (3,—).

Die neuesten Dänen stehen heute sehr hoch im Kurs. Vielseitig und vielgewandt verstehen sie sich auf die Kunst der feineren Unterhaltung wie sonst niemand in Europa. Große Leidenschaften liegen ihnen nicht, dafür aber zeichnen sie sich durch freies Weltempfinden aus. Georg Brandes, dem auch zwei der vorliegenden Bücher (von S. Michaelis und Ewald) als dem bewunderten Meister gewidmet sind, hat seine mehr als dreißigjährige Kulturarbeit nicht vergeblich getan: mit allen Vorurteilen hat er gründlich aufgeräumt, freilich auch mit allen lebenerhaltenden Illusionen. Was daher die Dänen von ihrem eigenen kleinen Lande und ihren engen heimischen Verhältnissen erzählen, ist meist trist und trostlos oder unendlich belustigend; Komödie und Satire stehen in hoher Blüte. Mit wahrer Begeisterung dagegen und einer weiblich zu nennenden Schmiegsamkeit leben sie sich bis zur vollkommenen Aufgabe ihres früheren Seins in fremde Kulturen und Zeiten und in ferne, oft exotische Zustände hinein. Dafür geben auch die vorliegenden Bücher einige interessante Belege.

Laurids Bruun wandelt auf den Pfaden Kiplings und Joh. V. Jensens. In seinem Roman „Van Zantens glückliche Zeit" flüchtet sein Held, der Holländer van Zanten, vor der Zivilisation auf eine paradiesisch schöne, entlegene Insel Pelli, die zu der (jetzt deutschen) Palau-Gruppe gehören soll. Hier führt er ein triebhaftes Leben in idyllischer Ursprünglichkeit. Ja, er wirft sogar seine europäischen Gewänder ab und — wie Lafcadio Hearn ein Japaner wurde — wird er ganz ein „Mahurumann". Er läßt seinen nackten Körper mit brauner Erde bemalen, um in das „Gemeinschaftshaus" der Eingeborenen treten zu können. Bald kauft er auch seine dortige Geliebte, eine braune Königstochter, die mit blinder Bewunderung an ihm hängt, zum Weibe, baut sich ein eigenes Haus und genießt mit ihr zwei Jahre lang ein reines Glück, bis ihm ein Taifun Weib und Kind tötet. — In einem Vorwort erzählt Bruun das übrige Leben van Zantens mit vielen glaubhaft klingenden Details, und er selbst gibt sich nur als den Herausgeber und Bearbeiter eines Manuskripts, das ihm der 1904 verstorbene Holländer testamentarisch vermacht habe. Das ist offenbar eine Mystifikation; sonst aber ist alles echt: das reiche Kolorit und die oft wunderbar fein getroffene Stimmung der tropischen Landschaft, die anschaulich erlebte Schilderung der Eingeborenen, ihrer Sitten und ihres finsteren Geisterglaubens, vor allem aber die Wiedergabe ihrer armen, aber phantasievollen Sprache, die reich an bildlichen Wendungen von überraschender Originalität ist. Alles ist so merkwürdig und echt, daß Bruun jedenfalls aus sehr reinen und lebendigen Quellen geschöpft haben muß.

Ein feiner Psychologe ist Sven Lange, von dem zwei spannende Erzählungen vorliegen. „Der Baum der Erkenntnis" behandelt ein Stück modernen Ehelebens. Die Gatten haben mehrere Jahre glücklich in glänzenden äußeren Verhältnissen zusammen gelebt. Nur die Sehnsucht der anmutigen Frau nach einem Kinde blieb unerfüllt. Sie kommen daher überein, ein Kind zu adoptieren. Merkwürdig schnell hat er ein passendes Arrangement getroffen. Doch sehr bald entdeckt sie den Trug: es ist sein eigenes Kind, das ihm eine gefällige Dame in Kopenhagen während ihrer Ehe geschenkt hat. — Sehr geschickt weiß Sven Lange den Konflikt zu lösen, ohne jeden lauten Effekt und ohne Mache: Sie läuft ihm nicht davon, wie sie anfangs willens ist, und er bleibt sich treu. Bei einer Zigarre, mit sattem, zynischem Behagen setzt er ihr seine gemeine Weltanschauung auseinander. Er vermisse an ihr eine gewisse Sinnenfreudigkeit und die entsprechende Eigenschaft ihres Körpers. Aber diesen Mangel habe er außerhalb der Ehe auf die unschädlichste Weise regulieren können. Er habe sein erotisches Leben entsprechend auf eine breite Basis gestellt, mit dem Kinde aber ein Experiment machen wollen usw. Die entsetzliche Enttäuschung und der bohrende Schmerz der Erkenntnis, daß sie ihm nicht genüge, wirft sie in wirre Fieberträume. Sie erwacht aus ihnen, geheilt von ihren Illusionen, zu einem neuen Leben der Resignation. Sogar sein Kind behält sie — als einen Trost für die kommenden Jahre.

Die zweite Erzählung Sven Langes, „La Roncière und Marie Morell", betrifft einen rätselhaften Kriminalfall aus den Dreißigerjahren des vorigen Jahrhunderts. Die Familie des Generals de Morell in Saumur wird längere Zeit durch anonyme Briefe, in denen die Generalin mit blinder Liebe, die eben aufblühende, sorgsam behütete Tochter Marie aber mit Haß und Drohungen verfolgt wird, in große Unruhe versetzt. Schließlich wird ein nächtliches Attentat auf die Ehre Maries in ihrem Schlafzimmer mit unglaublicher Verwegenheit gemacht. Auch hier ist die Psychologie Langes so fein und wenig aufdringlich und doch so zwingend, daß nur der flüchtige, durch die Spannung des Stoffes und die knappe Diktion fortgerissene Leser sich über den wahren Sachverhalt täuschen lassen kann. Die verstellte Handschrift der Briefe, ihr romantisch überspannter Inhalt und einzelne ganz unglaubhafte Umstände des nächtlichen Überfalls weisen darauf hin, daß Marie die Briefe selbst geschrieben und daß sie das vermeintliche Attentat gegen sich selbst gerichtet habe,

daß somit alles nur das Intrigenspiel eines nervös überempfindlichen Mädchens ist, das sich in dem schwierigen, zu allerlei Absonderlichkeiten neigenden Übergangsalter befindet, nur die Fiktion einer perversen, gerade infolge der isolierten Erziehung ganz nach innen gekehrten und krankhaft überspannten Phantasie. Das Gericht freilich erkennt den als Roué übelbeleumundeten und bei seinen Kameraden verhaßten Leutnant La Roncière auf einige Indizien hin trotz aller psychologischen Unwahrscheinlichkeit als den Täter und verurteilt ihn zu harter Strafe. Schade nur, daß Lange es für nötig hält, den Leser noch ausdrücklich über seine Meinung, daß hier ein großer Justizirrtum vorliege, am Schlusse aufzuklären, statt nur den Fall selbst, vielleicht hie und da noch etwas deutlicher, sprechen zu lassen. So wird leider die künstlerische Einheit der spannenden Erzählung nachträglich noch gestört.

In seinem „Totentanz" stellt Sophus Michaelis, der Dichter „der Revolutionshochzeit", einige Haupttypen des mittelalterlichen Totentanzes in einer grandiosen Bilderreihe nebeneinander. Er stellt sie dar in ihren höchsten historischen Momenten, als „Kaiser" dient ihm Karl V., als „Papst" Julius II., „der Ketzer" in seiner höchsten Steigerung ist ihm Giordano Bruno, und so faßt er auch den „König", den „Ritter" und „Bauer", ohne bestimmte geschichtliche Modelle, in einigen typischen kulturhistorischen Äußerungen ihres Wesens. Dabei ist nicht eigentlich der Tod selbst sein Thema, noch weniger wird er ihm zum Problem wie etwa Hofmannsthal. Vielmehr dient er ihm nur als Folie für das reichste und üppigste Leben, das sich je entfaltet hat. Die ganze Sinnenfreudigkeit der Renaissance, ein Rausch von Licht und Farbe, von trunkener Liebe und Leidenschaft breitet sich aus, aber dahinter grinst der Knochenmann und schleift seine Sense; und jäh mäht er die Blüte des Lebens ab. Dieses vom Atem der Jahrhunderte umwitterte monumentale Leben kleidet der Dichter der „Giovanna" (LE VIII, 1075) in seinen prunkenden, schweren und starren Brokatstiel.

Ganz im Gegensatz dazu steht die prickelnde Leichtigkeit des Stils, mit der Karin Michaelis wiederum eine ihrer charmanten Gestalten von echt fraulichen Reizen zu schildern versteht. „Däumelinchen", eigentlich Anna Louise, ist ganz Phantasie und Laune. Ihr nicht unterzukriegendes Naturell spottet schon auf der Schulbank jeder Disziplin und Schablone. Eine unbezwingbare Neugierde ist die eigentlich treibende Kraft ihrer werdenden weiblichen Psyche. Die tollsten Extravaganzen begeht sie schon als Kind, um zu erfahren, was ein Freimaurer ist; als Backfisch gehört sie einem Geheimbund an, der unter strengem Zeremoniell und allerlei Mummenschanz in nächtlichen Zusammenkünften die großen Zukunftsfragen der Frau, z. B. das Problem einer künstlichen, aller Leibesnot ein Ende machenden Befruchtung, zu lösen sucht. Natürlich bricht sie als erste den dabei geleisteten Keuschheitseid. Doch als Frau ist sie von unbändiger Wildheit, schon der leiseste Zwang macht sie rebellisch, und mehrmals ist sie willens, ihrem Manne, der sie allein schon durch seine sichere Überlegenheit ärgert, auf und davon zu laufen. Er behandelt sie wie ein großes Kind, was ihr ganz unerträglich ist, und beschämt sie immer wieder aufs tiefste, indem er ihr nur klarmacht, wie ganz kindisch und unsinnig ihr Gehaben ist. Einmal will sie ihn sogar vergiften mit einem Dolch, den er ihr von einer langen Reise — er ist Kapitän — mitgebracht hat, und der sie mit seiner ganzen Romantik von Urwald und Abenteuern gefangen nimmt. Aber der Versuch scheitert ganz kläglich mit einer furchtbaren Niederlage; sie ist natürlich genarrt worden, der Dolch war ja gar nicht vergiftet! Man wird das Buch nicht ernster nehmen als es ist: sehr amüsant und zumeist mit feiner Kunst und in köstlicher Laune geschrieben.

„Truggold und andere Erzählungen" von Sophus Baudiß enthalten Jagd- und Liebesgeschichten, in gefälligem Plauderton vorgetragen, mit Romantik und Mystik angenehm vermischt, doch ohne tieferes Interesse.

Das Buch von Ewald, „Mein kleiner Junge", zerfällt in zwei ungleiche Teile. Zuerst Träume, Phantasien, Visionen und Halluzinationen eines einsamen, ungewöhnlich erregten Ehemannes, der in nervöser Ungeduld die Depesche erwartet, die den Eintritt seines ersten Kindes in die Welt melden soll. Doch ist alles zu gesucht und in die Länge gezogen; allzuviel Geist und Esprit ist verschwendet, die gegenteilige Wirkung tritt ein: man kann sich des Gähnens kaum erwehren. Der zweite Teil ist einheitlicher: harmlose, muntere Kindergeschichten. Der Vater begleitet seinen Sohn bis dahin, wo ihn die Schule in Beschlag nimmt. Die moderne Auffassung zeigt sich darin, daß er mit seinem Sohne wie mit einem Erwachsenen verkehrt. Der Persönlichkeit seines Kindes gewährt er freiesten Spielraum, nur gewöhnt er es daran, selbst die Konsequenzen seines Handelns zu ziehen und zu — ertragen. Etwas absichtlich wirkt doch die Lobrede auf die Juden als die eigentlichen Genies der Geschichte (zu denen auch der heute berühmteste Mann Dänemarks gehöre, dem das Buch gewidmet ist), um den Sohn, der gerade einen Judenjungen verfolgt hat, von dieser Volksseuche zu heilen.

In dem Roman „Die Väter haben Herlinge gegessen" übertrifft Wied, der Verfasser von 2×2=5, bei weitem alles, was er bisher geschrieben hat. Löste sich sein Roman „Aus jungen Tagen" (LE X S. 1637) in einzelne Episoden auf, so ist hier trotz der vielen dramatisch bewegten Einzelszenen, trotz des reichen Milieus und der Fülle der Gestalten eine einheitliche Komposition: Der Verfall des Herrengeschlechts der Uldahls und damit die Verwahrlosung ihrer Leute und Güter wird streng in die letzten Konsequenzen durchgeführt. Ungezügelte verwüstende Herrentriebe steigern sich bis zu all dem Entsetzlichen unnatürlicher Laster und haben Selbstmord, Totschlag oder gänzliche Verkommenheit zur Folge. Als Gegenbild dazu rücken derbe, steifnackige Bauernfamilien in die erledigten Herrensitze ein. In der Darstellung der physiologischen Entartungssymptome und der psychischen Verblödung lebt sich die Wiedsche Satire aus. Auch das Grauenhafte und Ekelerregende macht er durch die Komik der Situation, die ausgelassene Keckheit der Zeichnung und die Lustigkeit seines Vortrags erträglich. Sein Witz spielt in allen Nuancen, von der scharfen Simplicissimus-Karikatur bis zur breiten behaglichen Jovialität und zur phantastischen Groteske, überwältigend besonders da, wo sich die verwilderten Triebe ins Lächerliche überschlagen, oder wo die sinnlosen Verirrungen eines unbeherrschten Geschlechtstriebes ungemeine Erheiterung erwecken. — Beherrschend zwischen all den Typen gemeiner Genußsucht steht der Rittergutsbesitzer Niels Uldahl-Ege. Zahllose verkümmerte Existenzen und scheußliche Mißgeburten bezeichnen seinen Weg, seine Brunst reicht „wie ein Obelisk bis zum Ring des Saturn". Als er vollkommen in jeder Beziehung abgewirtschaftet hat, gelingt ihm noch ein Haupttrik seiner geschmeidigen und abgefeimten Natur: eine plötzliche innere Erweckung macht ihn immun gegen allen Spott und alle Verachtung seiner Umgebung; ja durch seine gottselige Frömmelei sichert er sich sogar eine gute Nachrede. — Mitten in all das wüste Treiben sind zahlreiche Szenen idyllischen Charakters hineingestreut, in denen eine

harmlose Lustigkeit und das fröhliche, übermütige Lachen der Jugend vorherrscht. Wied ist hier nicht nur wie in seinem Jugendroman „Aus jungen Tagen" der Satiriker und der unbeteiligte Zuschauer, der die Beine breit, den Kopf im Nacken und die Hände in den Hosentaschen mit knabenhaftem Übermut seinen Personen nachgrinst und vor nichts Respekt hat. Vielmehr begleitet er einige mit inniger Sympathie, und auffallend bei dem „Weiberhasser", der so viele komische weibliche Figuren, die aufgetakelte Buhlerin wie die trunkene Dirne, die exzentrische Zirkusreiterin wie die trotteligen Alten vom Asyl und andere in buntem Ringelreihen vorführt, sind es gerade zwei Frauengestalten, vor denen er ehrerbietig den Hut abzieht. Sie reichen in die Sphäre des Tragischen empor: die Frau des Niels, eine edle Dulderin von bezwingender Reinheit des Wesens, die mit ihrer einfachen, unkomplizierten Natur den Ausschweifungen ihres Mannes vollkommen verständnislos gegenübersteht, und ihre jüngste Tochter Sophie, die ihrem Abscheu und Haß gegen den Vater in rein platonischen Liebesbriefen, die sie niemals abschickt, Luft macht und schließlich mit ihrem treuen Hund ins Wasser springt.

Satiriker ist auch Knud Hjortö in seinem talentvollen Buch: „Als man jung war —". Er schildert darin eine Jugend mit dem trüben Bodensatz des Skeptizismus. „Es waren überhaupt damals schwierige Zeiten für die Jugend; ich habe später Gewißheit darüber erlangt, daß es noch vielen anderen schwer fiel, einen Sinn im Dasein zu finden. Alles verknüpfte sich zu Knoten und wurde zu Problemen; das Weib war das größte aller Probleme," so sagt der Erzählende, anfangs Präparand, später Lehrer in einer kleinen Stadt. Er wird von einem hübschen und begabten jungen Mädchen, das ihn leidenschaftlich liebt und seinetwegen ihr Verlöbnis mit einem andern löst, ebenso stark angezogen wie abgestoßen. Es fehlt ihm an Vertrauen. Darum sieht er auch alles Häßliche an ihr, das „doppelte Gesicht", das manchmal durch einen schrägen Blick nach oben entstellt wird, und die vielen Unarten, die ihr von ihrer spießbürgerlichen Umgebung anhaften; die ungestüme Art ihres Begehrens erkältet ihn, er ist ihr physiologisch nicht gewachsen. So entsteht ein gequältes, jahrelang sich hinschleppendes Verhältnis. Immer mehr erfüllt er sich mit Mißtrauen und mit garstigen Gedanken, von denen auch sie angesteckt wird. Es ist ein ewiges Hinundher, ein gegenseitiges Komödiespiel mit halben, irreführenden Worten voll schneidender Ironie, eine erheuchelte Kälte, ein Geplänkel mit gehässigen Ausfällen und bitteren Anspielungen, ein absichtliches Mißverstehn und Versteckenspielen, das sich auch dann fortsetzt, als sie die Frau eines tief unter ihr stehenden, philiströsen Mannes geworden ist. Da eines Tages fühlt er sich als Mann und als erwachsen und reißt sie durch ein einziges entschlossenes Wort für immer an sich. — Knud Hjortö ist eine starke Intelligenz mit außerordentlich scharfer Beobachtungsgabe, der all das Häßliche, Abstoßende und Verzerrte, das in einem derartigen unterdrückten, nach innen gewandten und vergifteten Gefühlsleben liegt, mit ungewöhnlicher Treue wiedergibt. Auch das Widerwärtige und Disharmonische eines engherzigen, kleinstädtischen Milieus ist treffend gezeichnet. Doch fehlt es ganz an innerer Wärme und plastischer Rundung, die erst ein großes Dichtwerk schaffen.

Gleichfalls Satiriker des Kleinstadtlebens ist ein neuer Mann, Cristian Houmark. Doch überwiegt ein weiches Gefühlsleben. Sein Peter Lund ist ein armer, bemitleidenswerter Mensch, der uneheliche verwachsene, einer dicken Kröte ähnliche Sohn einer vielbegehrten Kochfrau. Wegen seiner unförmlichen Mißgestalt, seiner übertriebenen Empfindsamkeit und seiner peinlichen Rücksichtnahme auf das, was die andern Leute über ihn sagen, haftet ihm auf Schritt und Tritt der Fluch des Lächerlichen an. Als ihn auch sein einziger Freund im Stich läßt und verhöhnt, nimmt er sich das Leben. — Es ist Houmark nicht gelungen, ein tieferes Interesse für diesen unglücklichen Menschen zu erwecken. Die Darstellung ist oft zu breit, und allzuviel Kleinliches und Widerwärtiges haftet seinem Helden an. Auch in seinem Besten, dem hingebenden Gefühl für den Freund, ist er krankhaft sentimental und ohne tragische Größe.



Verhaerens letztes Drama

Von Franz Clement (Luxemburg)

Es braucht heute nicht mehr gesagt zu werden, daß der flämische Belgier Emile Verhaeren nicht nur der stärkste und pathetischste Lyriker französischer Zunge ist, der heute lebt, sondern daß er auch in der Literatur des gesamten Europa eine Stellung einnimmt, die seit Viktor Hugos Tode leer war. Wie nun in seinen Versen Problematik und wilder Schwung abwechseln, wie sein Leben mit seinen Peripetien von dunkelsten, gefährlichsten Stunden zu aufschäumenden Verzückungen einen reichen Inhalt für seine Lyrik abgibt, so liegen auch in den einigen Dramen dieses „Modernsten" alle Komplikationen seiner Seele. Wenn „Philipp II." nicht so stark zu wirken scheint, wenn im „Kloster" der Konflikt zu sehr auf die Spitze getrieben wird, so können wir in Verhaerens letztem Werk, in seinem Drama „Helenas Heimkehr" eine Dichtung bewundern, die neben den lyrischen Qualitäten wirklich einleuchtendes dramatisches Leben hat.[1])

Die Grundstimmung dieses Dramas ist dem in schöner Harmonie vollzogenen Zusammenwirken der Verhaerenschen Weltanschauung — einem anthropozentrischen Pantheismus — und seiner speziellen erotischen Inbrunst entquollen. Denn hier hat nur das dramatische Form angenommen, was seine lyrische Dichtung in ihren schönsten Teilen bestimmt: die lebendige Anschauung vom Wechselwirken der wandelbaren Natur und der mit ihr in den Grundfesten verankerten Seele, sowie die tiefe Solidarität, die der einzelne mit allen Menschen, die um ihn herum wirken, hat und haben muß. Diese wird in den letzten Paroxysmen der Individualität oder in der Bedrängnis durch alles, was dem Individuum gegenübersteht, sein Schicksal und bestimmt seinen Untergang, der allemal einem Aufgang ins Welt- und Menschenganze identisch ist.

Ob man an Stelle der antiken Tyche psychopathische Belastung setzt, wie Hofmannstal es versuchte, oder ob man rein realistisch den durch nichts begründeten Zufall die Rolle des Schicksals spielen läßt, es liegt im Schicksal der Familie Helenas ein Rätsel, das nie mit purem Verstand, auch nicht mit Dichterverstand gelöst werden kann, das aber glücklicherweise den Neuschöpfern dieser unsterblichen Mythen erwünschte Gelegenheit zur Erkenntnis und Gestaltung vielartiger Menschlichkeit gibt. Verhaeren rührt nicht an die unheimliche Tyche; er schaltet sie nicht aus; er begnügt sich, in psychologischer Kette und lyrischer Spannung das Walten dunkler Kräfte in der von Helena so überwältigend stark ausgestrahlten Liebeserregung zu zeigen und zu verdichten.

Es war für diesen stets an die Urgründe rühren-

[1]) Leipzig 1910, Insel-Verlag.

den Schöpfer eine neue Aufgabe, eine antike Frau zu gestalten, die ihr Unglück in dem Unglück findet, das nicht zu vermeiden ist, wenn sie sich zeigt. Denn wenn sie sich zeigt, zerfleischen die Männer einander, und wer nicht von Geilheit getrieben zum Mord gelangt, der steht dabei und wartet ab, bis seine Nebenbuhler sich gegenseitig vernichtet haben. So kann sie nichts dagegen; denn sie kann ihre Schönheit nicht zerstören. Was ihr Triumph werden sollte, wird ihr Schande und Schmach. Und sie geht hinweg, Zeus erbarmt sich ihrer, als selbst die Faune und Najaden, die geschlechtsbegabten Halbwesen, der Wälder und Flüsse nach ihrem Leibe girren.

Es liegt nahe, daß man den Hauptwert dieses dramatischen Gedichtes in den lyrischen Qualitäten sucht und auch da, wo die Lyrik nur eine zweckmäßige Zutat sein sollte, ein Überwuchern derselben und eine entsprechende Beeinträchtigung des Dramatischen wittert. Denn Verhaeren hat uns an seine eminent lyrische Gesamt-Persönlichkeit so gewöhnt, mit ihr so verwöhnt, daß wir geneigt sind, alle anderen neben der Lyrik entstandenen Werke als untergeordnet zu nehmen. Wir dürfen diesem wenig kritischen Instinkte nachgehen, wenn wir zu rechter Zeit umzukehren wissen. So ist der erste Akt aus der Freude am gedrängten Ausdruck der Schönheiten des Einzuges einer blendenden Königin entstanden, und es berechtigt nichts dazu, in ihm irgendwelche dramatische Meisterhaftigkeiten zu sehen. Im zweiten Akt erwacht auf einmal der Dramatiker, da, wo es sich darum handelt, zu entwickeln, wie unerwartet der den Haß fürchtenden Helena all die verderbliche Liebe kommt. Und nun reihen sich in den zwei mittleren Akten einige Effekte aneinander, die stark genug sind, um den Leser mit fortzureißen.

> Jetzt bin ich endlich vor mir selbst gerettet
> Und darf vergessen einen Leib zu haben.

So spricht die Zurückgekehrte zu Menelaos, ihrem Manne, und gleich umwirbt sie Kostos, um von Elektra, der in lesbischer Leidenschaft entflammten, abgelöst zu werden.

„Helenas Heimkehr" ist zunächst eine psychologisch-dramatische Studie von eminentem künstlerischem Wert. Und an und für sich genügt diese Qualität, um im Zuschauer und Leser Spannung zu erzeugen. Helena sieht die Wahrheit, und wie nie einer sie straflos gesehen, so muß auch sie so stark erscheinen, daß sie nach Auflösung begehrt. Das genügte Verhaeren allem Anscheine noch nicht. Er will, daß wir in seinem neuen Werke mehr sehen als eine gut gerundete Studie; er macht Anspruch darauf, eine organisch gewachsene Tragödie geschaffen zu haben. Nur sieht man nicht recht, wo die Keime dazu liegen. So sollen die Worte des Zeus am Schluß des Dramas eine Verschuldung Helenas feststellen. Er sagt:

> Du warst ein Weib und wußtest nicht den Widerstand
> Zu Kraft zu glühen, deine Schönheit hat der Blick
> Des Stolzes nie sich auf die matte Stirn gebrannt.

Und man findet nicht, daß sie sich so versündigt hat: ihr Schicksal ward durch nichts herbeigerufen als durch ihre Schönheit, und wenn diese von Menschlichkeit begleitet war, wenn sie denen, die sie um ihres Leibes willen verfolgten, nicht Donnerworte entgegenschleuderte, so kann dieses aus echter Weiblichkeit gewachsene Willfahren nicht zu einer Schuld führen, die nur vom Tode gelöscht werden und im Nichts ihre Stillung erfahren kann.

Selbstverständlich wird durch diesen Riß, durch diese tragische Unvollkommenheit die Bühnenfähigkeit des verhaerenschen Dramas beeinträchtigt. Aber getötet wird sie dadurch nicht, und diese Dichtung gibt einen neuen Beweis dafür, daß es nicht möglich ist, mit kleinen Tricks und durch Befolgung bestimmter aus der Bühnenpraxis gewonnener Regeln die ganze theatralische Wirksamkeit eines Werkes zu sichern, noch durch Vernachlässigung dieser Dinge ein Drama in seiner Bühnenfähigkeit zu kompromittieren, wenn ihm die Hauptsache eigen ist. Und die Hauptsache ist Leidenschaft; sie ist bei Verhaeren und besonders in seinen Versen manchmal unvergoren; hier ist sie geläutert und doch ausgiebig wirksam. Das Gegenspiel, das zeitweilige Aufeinanderplatzen und das stetige Ineinanderwehen der Leidenschaften verleihen den vier Akten ein inneres Leben, das in der Abwechslung von Tiefe und Höhe, in der ganzen Kadenz seiner Abwicklung mehr als interessiert, das hinreißt und dem Drama allein erreichbare Sensationen auslöst.

Ein spezifischer Lyriker findet sich mit dem Dialog schwerer ab, als man gemeinhin annimmt. Sein Schaffen ist so auf das monologische Hinaustönen seiner Erlebnisse eingestellt, daß er sich Gewalt antun muß, um in dem dialogischen Geschehen und Sprüchen das Gleichgewicht zu finden. Wie man in der Hinsicht scheitern kann, hat uns Dehmels dramatischer Mißerfolg gelehrt; Verhaeren hat größere Freiheit errungen, und er hat so sehr auf rein monologische Wirkungen verzichtet, daß manchmal die Charakteristik darunter leidet und man beinahe nur Worte erlebt. Die eigentümlichen Schönheiten seiner Verssprache litten darunter nur wenig, denn er fand Mittel und Wege, den durch die ungewohnte Kunstform auferlegten Zwang zu einer wohltuenden Bändigung seiner leicht überschäumenden Kraft auszunutzen. Die Sprache dieses Dramas hat ein verhaltenes Klirren und ein Singen, das nicht, wie wir es bei dem genialen Belgier gewöhnt sind, im unartikulierten lyrischen Schrei seine Auslösung findet. In allem schweben landschaftliche Hintergründe, die an einfacher Süßigkeit von keinem der modernen Griechendichter übertroffen werden.

Stefan Zweig unternahm ein Wagnis, dieses Werk aus dem Manuskript direkt ins Deutsche zu übertragen. Das Wagnis war zweifacher Art: er gab sich zunächst an eine Schöpfung, die die Konsekration der romanischen Länder noch nicht erfahren hat, und dann war es eine neue Schwierigkeit, einen Dichter zu verdeutschen, an dessen lyrischen Dichtungen allein sich bisher die Übersetzungskunst versucht. Mir scheint, das Wagnis sei gelungen, und ich weiß nichts Besseres zu sagen, als daß „Helenas Heimkehr" mir recht deutsch und gleichzeitig recht verhaerensch vorkommt.



Auf Bädekers Spuren

Von Karl Goldmann (Berlin)

Einer der großen Witze der Weltgeschichte ist das Faktum, daß das Volk der Dichter und Denker im Zeitraum von knapp einem halben Jahrhundert sich in ein Heer von Industriellen verwandelt hat. Die Dichterei und Träumerei, die Wirklichkeitsfremdheit der alten Tage wagt sich nur noch in ganz bestimmten Gebieten ans Licht der Neuzeit; etwa in der Art, Poesie zu treiben und in der Art und Weise zu reisen. „Die Deutschen sind das Volk, das am allerwenigsten eine Ahnung von andern Nationen hat," schrieb kürzlich ein italienisches Blatt, der florentiner „Marzocco". Dennoch erscheinen in Deutschland mehr Reisebücher als

irgendwo. Wer heute den Posilipp oder das Grabmal des Theoderich besucht, ahnt schmerzlich, daß unter den dort im Lodenmantel umherstreifenden Männern mit dem forschenden Blick mindestens die Hälfte Reiseeindrücke für Feuilletons sammelt. Diese Feuilletons füllen zuerst, gewöhnlich den Herbst hindurch, die Spalten der Tagesblätter und erscheinen dann — der Autor hat inzwischen dem ehrenvollen Drängen der Verwandten und Freunde nachgegeben — in der unvermeidlichen Buchform. In Buchform thront dann der Weitgereiste neben den Heroen der Afrika- und Polarforschung, neben Nordenskiöld, Stanley, Nansen, Sven Hedin, Peary.

Die meisten so zum Buch verewigten Feuilletons verkünden gar nichts anderes als das Lob Bädekers. Indessen wollen sie etwas anderes; neben dem Deskriptiven wollen sie persönlich wirken. Hinter einem Reisebuch, das persönliche Wirkung erstrebt, muß aber auch wirklich eine Persönlichkeit stecken — das kann mit einigem Anstand der Bücherkäufer verlangen, dem es völlig gleichgültig ist, mit welchen Augen irgendein Herr Müller oder Schuster, der ja sonst ein Mensch mit tausend angenehmen Eigenschaften sein mag, Umbrien oder Andalusien, die Türkei oder das Pfefferland anschaut. Es gibt in diesem höheren persönlichen Sinn bei uns kein Reisebuch, das an Flauberts „Briefe aus dem Orient" heranreichte, in dem jedes Wort der leidenschaftliche Eindruck eines wundervollen Menschen und höchst lebendigen Geistes ist. Die meisten unserer Reisebeschreibungen ergeben bestenfalls eine Mischung von Deskriptivem und Persönlichem; da aber die erstere Spezies schon von Bädeker zur Vollendung gebracht ist, die zweite im besseren Sinn meist versagt, ist das Resultat fast immer nur psychologisch interessant, sonst aber überflüssig. Überflüssig, aber gut gemeint.

Gut gemeint ist sicherlich ein Buch wie das „Tagebuch eines Wanderers"[1]) von Artur Leist, aber schließlich hat doch schon ein Gibbon über Größe und Verfall Roms tiefer nachgedacht, ein Byron über Venedigs Frauen charakteristischere Worte gefunden. Von vielen vielen Leuten ist auch Prägnanteres über die zahlreichen ästhetischen Themata gesagt worden, die Karl Gruber in seinem Buche „Ein Wasgauherbst"[2]) behandelt. Er muß auf seiner Wanderung durch die Vogesen eine ganze Bibliothek im Rucksack gehabt haben, denn der Zitate aus allen möglichen Werken gibt es viele und ausführliche. Es ist schade, daß diese Zutaten, die für sich allein und energischer stilisiert besser wirken würden, ein Buch überwuchern, dessen Begeisterung für die Schönheiten der Heimat so liebenswürdig berührt. Lieber als durch ästhetische Ausführungen läßt man sich von dem Vogesenwanderer durch politische unterrichten: er ist offenbar ein besonders guter Kenner und gerechter Richter der einstigen und der jetzt bestehenden politischen Verhältnisse im Elsaß.

Wenn es darauf ankäme, die weite Welt mit den Augen von Hanns Heinz Ewers oder von Richard Elise Spitz anzusehen, die sich beide als Weltenbummler geben, so würde ich ganz gewiß die des letzteren wählen. „Aus dem Tagebuch eines Schiffsarztes" nennt Spitz in zurückhaltender Weise seine Aufzeichnungen, die den Obertitel „Begegnungen"[3]) führen. Man merkt hinter ihnen einen klugen und feinen Menschen, der die Welt nicht wie ein Mann, der aus irgendeiner Stadt kommt, sich ansieht, sondern wie ein Weltwanderer, der über die Menschen und Dinge, die ihm an den Pyramiden, im Suezkanal oder in Südafrika begegnen, mit Tiefe und mit einer Melancholie nachdenkt, die unabänderlich wehmütig, aber doch zu skeptisch ist, um sich selbst für wichtig zu halten und daher mit einer gewissen Grazie und Leichtigkeit wirkt. Das Buch gibt mehr als der bescheidene Titel verspricht. Das Gegenteil ist von Hanns Heinz Ewers' Reisebuch zu sagen. Hier kündet der Titel etwas Besonderes an: „Mit meinen Augen . . . Fahrten durch die lateinische Welt."[4]) Mit meinen Augen! Wessen Blick ist scharf, hell und eigenartig genug, daß er einen solchen Titel rechtfertigte! Ein flotter Feuilletonismus, der fortwährend nach Witzworten hascht, reicht dazu noch lange nicht hin. Es sind zwar einige von diesen Witzen gut, die meisten aber von einer Übertriebenheit, die zu ausführlich ist, um den spezifisch amerikanischen Humor, dem sie zu gleichen strebt, zu erreichen. Um von den Einwohnern Liberias oder Haitis solche Stücke erzählen zu können, muß man den Humor Mark Twains besitzen, der wortkarg ist und schlagend, sich auf Diskussion über Möglichkeit oder Unmöglichkeit des Erzählten nicht einläßt und es durchaus nicht für nötig hält, einen Beweis, eine Entschuldigung oder Erklärung herbeizubringen, wie es Ewers tut, der um auf seine Humore aufmerksam zu machen, weder Anführungszeichen noch Sperrdruck schont. Man kann die krassesten seiner Witze verzeihen, nicht aber den einen, den er über „August den lederlosen S-Menschen" macht, denn der ist ganz schlimm-philiströs. August der lederlose S-Mensch ist ein deutscher Monomane, der eine der schönsten Stellen auf Capri, die leider ihm gehört, nämlich die Mauer seiner Villa über und über mit deutschen Wortwitzen so schauderhafter Art bespickt hat, daß jedem, der vorübergeht, Hören und Sehen vergeht. Wenn sämtliche Rathauskeller und Trinkstuben die in ihren Hallen gemachten Wortwitze ausspeien würden, käme nichts ähnlich gespenstisch Ödes heraus. Unter dem strahlenden Himmel Capris, beim Ausblick auf die blaue Flut des Golfes von Neapel wird der Deutsche überfallen wie von einer Gemütsdepression; ihre Gräßlichkeit ist so groß, daß jeder Kampf dagegen aussichtslos ist; sie summen in all ihrer Verrücktheit im Ohr; sie kommen an den schönsten Orten wieder, im Museum von Neapel, in den schweigenden Gassen von Pompeji, im Pitti, überall. Nach Deutschland zurückgekehrt und im Alltag versunken, bemüht man sich zu vergessen, die Zeit lindert allmählich auch diese Wunde, da schlägt man das Buch von Hanns Heinz Ewers auf — und sie sind wieder da! In all ihrer Ursprünglichkeit angeführt, verherrlicht und erklärt. Auch das noch! Ja, Hanns Heinz Ewers widmet den Wortwitzen dieses Erhalters des Deutschtums im Auslande ein volles wohlwollend-feierndes Kapitel. An welches Publikum wendet er sich damit! Die zahmsten Menschen, sogar die Gemeinde der Satanisten müßte gegen diese Teufelei protestieren.

Dieser Protest dürfte sich auch ein wenig mit den Reisebriefen an einen Freund befassen, die Adolf Wilbrandt herausgegeben hat.[5]) Es lohnte nicht, sie zu erwähnen, läge nicht in ihrer monumentalen Harmlosigkeit eine gewisse Größe. „Ich glaube, meinen Landsleuten mit diesem Buch etwas vorzulegen, das sie noch nicht haben, eine Art, von

[1]) Dresden 1909, E. Pierson. 207 S. M. 2,50.

[2]) Ein Wasgauherbst. Von der Schönheit der Nordvogesen. Straßburg 1909, Ludolf Beust. 309 S.

[3]) Wien 1909, Hugo Heller & Co. 190 S.

[4]) Berlin 1909, Konrad W. Mecklenburg. 457 S.

[5]) Rund ums Mittelmeer. Reisebriefe an einen Freund. Hrsg. von Adolf Wilbrandt. Stuttgart 1909, J. G. Cottas Nachf. 191 S. M. 2,50 (3,50).

Reisen zu berichten, die so ungewohnt wie reizvoll und wertvoll ist," sagt Wilbrandt im Vorwort zu den von ihm herausgegebenen Briefen eines Freundes. Diese „ungewohnte" Art werde durch einige Beispiele illustriert. Aus Rimini lautet ein Ansichtskartengruß: „Gestern weilten wir in Dantes ‚Paradiso', seinem Pinienhain, — heut in der Vaterstadt seiner schönen unglücklichen Francesca von Rimini. Die Höllenstrafe der Francesca und ihres Paolo besteht darin, von einem ewigen Sturm umhergewirbelt zu werden — aber gemeinschaftlich. Ich glaube, richtig Liebende machen sich nichts daraus, sie küssen im Fliegen ruhig weiter!" Aus S. Gimignano (mit dem Bild eines Altars von Benedetto da Majano): „Und so — der Urrenaissanceler — Benedetto, der Klein- und Großmeister des Marmors! Das ist die Seele der Renaissance; Grete, füll' damit dein Herz und du hast sie!" Aus Knossos: „War dies das Labyrinth? Kein Mensch hätt' mehr außi g'funden! — Riecht heut noch fuselig. Soeben auf Minos' Thron gesessen! .? . . Leider nicht photographiert. Statt dessen: Minos' Weinkeller! Endlose Saufwirtschaft. Mannshohe Fässer. Alter Lump!" Dieser Freund des klassischen Altertums bewundert auf Rhodos die „Anordnung der landschaftlichen Wirkung", hat aber auch Sinn für moderne Kunst, denn er schreibt vom Goethedenkmal in Rom: „Mignon romantisch kernig, voll Adel. Warum so wenig angezogen? . . . Mephisto mehr scheußlich als Schalk. Aber vivissimus. Eberlein hoch!" Eine Karte aus Algier spricht im Lapidarstil: „In einem Sauser her von der Wüste — aus der Öden in das Eden (bitte weanerisch auszusprechen). Rosa ist wie das Roß eines Scheiks: unermüdlich. ‚Ich hab meinen Kern wieder.' Sie wollte zu Eisenbahn von hier nochmal nach Karthago! Nä, Gatte geht nicht zurück."

Die Küsten des Mediterraneo besucht und beschreibt auch Friedrich Naumann.[6]) Es sind leicht und unpersönlich hingeschriebene Aufzeichnungen in der Art von Briefen, die man einem Bekannten schreiben mag, wenn man tagsüber viele Eindrücke gehabt hat und sich keine besondere Mühe mehr geben will. Naumanns Buch, das den Titel „Sonnenfahrten"[6]) führt, dürfte mit demselben Recht „Fahrten eines Politikers" heißen oder noch treffender „eines Sozialpolitikers". Denn es unterrichtet seine Leser über Bevölkerungsstatistik, Zimmerpreise, Bodenverhältnisse und Volkswirtschaft aller Art. Für Naumann ist Assisi die Burg des Antikapitalismus und er erwägt gelegentlich „den Wert Richard Wagners für Wirte". Die Geschichte der einzelnen Länder, überhaupt alles Tatsächliche, lernt man zwar ebensogut aus einem Reisehandbuch kennen, aber immerhin versteht es Naumann, anregend über seine Daten und Statistiken zu plaudern, freilich meist unter sozialpolitischer Perspektive. Es ist kein schweres und tiefes Buch, aber lebendig und von einer sympathischen Persönlichkeit geschrieben.

Die Italienfahrten haben, trotzdem Tunis und Kairo von Deutschen wimmeln und unter der Akropolis von Karthago ein Wegweiser mit den Worten „Weg zur Burg" steht, an Zahl unter den neu herauskommenden Reisebüchern immer noch den ersten Platz. Der Verlag Klinkhardt & Biermann in Leipzig legt in seiner verdienstlichen Sammlung „Stätten der Kultur" eine Reihe von Monographien über einzelne italienische Landschaften und Städte vor, die sachkundig und gut geschrieben sind.

[6]) Berlin 1909, Buchverlag der „Hilfe". 182 S. M. 3,— (4,—).

O. v. Gerstheld[7]) hat „Umbrische Städte" geschildert, Thassilo von Scheffer[8]) „Neapel" und Felix Lorenz[9]) „Sizilien". Das Ziel und der Vorzug dieser Bücher ist: mit Sachlichkeit einen allgemeinen Überblick zu geben, und dem ordnet sich auch die Vorliebe der einzelnen Autoren für einzelne Epochen oder Gebiete der Kunst- oder Kulturgeschichte in den behandelten Gebieten unter. Jeder der drei Verfasser ist kunstgeschichtlich, historisch und literarisch sehr bewandert, aber es tritt keiner der Vorzüge den andern überschattend hervor, und das hebt diese Monographien weit über jene Bücher, die ästhetische Träumereien und historische Exegesen bieten, bei denen man aber nicht weiß, ob denn der Autor wirklich in dem Land gewesen ist. Eine weitere Monographie aus dem gleichen Verlag, Ernst Kühnels „Algerien",[10]) verdient besondere Anerkennung. Es ist eines der ersten deutschen Bücher über dieses uns großenteils noch unbekannte Land. Der kaum übersehbare Stoff ist in ganz ausgezeichneter Weise zu einer kulturhistorischen Monographie bezwungen, die bei allen Details auf den großen Zusammenhang kommt, in dem Algerien zu allen Zeiten mit der übrigen Welt stand, von der vorkarthagischen Epoche bis zur Zeit der letzten Verwüstung durch die französische Spekulationsherrschaft. Alle diese Monographien des Verlags Klinkhardt & Biermann sind mit vielen und ausgezeichneten Illustrationen ausgestattet.

Zu den Autoren, die Italien unter einer bestimmten Voraussetzung, zu einem im vornherein beabsichtigten Zweck bereisen, gehören Robert Kohlrausch[11]) und Hektor G. Preconi.[12]) Beide durchwandern das ganze Italien; dieser — im Gegensatz zu fast allen Italienfahrern, die das Land nur im Frühling kennen — um den viel schöneren italienischen Sommer zu erleben; jener, um die „Deutschen Denkstätten in Italien" aufzusuchen, die von Verona bis hinunter nach Brindisi und hinüber nach Palermo zerstreut liegen. Der Gedanke ist neu und glücklich. Er ergibt eine Art geographischer Geschichtsschreibung, die Geschichte eines Volkes in den Gebieten eines andern, die Geschichte des Erobervolks im eroberten Land. Eine der größten politischen Tragödien steigt auf, die Ablösung eines verfallenden Weltreichs durch die junge Macht eines unverbrauchten Barbarenvolkes. Wer immer dieses Kampfes Spur verfolgt, wird dabei leicht pathetisch. „Gestalten groß! Groß die Erinnerungen!" Kohlrausch beherrscht nicht das an den mächtigen Worten des Tacitus, an lateinischer Prägnanz gebildete Pathos eines Gregorovius, das seine ist vielmehr echt deutsch, ein wehmütig-romantisches Pathos, das nicht ohne Wirkung ist bis auf einige Stellen, die in Deutschtümelei verfallen. Die auffälligste ist wohl jene, wo der Thron Wilhelms II. im Cafarelli zu Rom mit dem des kapitolinischen Jupiter in Beziehung gebracht wird, der sich 2000 Jahre vorher an der gleichen Stelle erhob. Kohlrauschs Buch gibt geschichtlich keine neuen Daten, entscheidet auch keine Streitfragen, sammelt aber das weit zerstreute Material zu ansehnlicher Fülle und zeigt so zum ersten Male, wie zahlreich eigentlich die deutschen Denkstätten in Italien sind. Fast jede Provinz erzählt von ihnen. Der barbarisch-gezähmte Koloß Theodorichs — Kohlrausch

[7]) Leipzig, Klinkhardt & Biermann. 132 S. M. 3,— (4,—).
[8]) Ebenda. M. 3,— (4,—).
[9]) Ebenda. M. 3,— (4,—).
[10]) Ebenda. M. 3,— (4,—).
[11]) Stuttgart, Rob. Lutz. 320 S.
[12]) Italienischer Sommer. Reiseschilderungen von Hector G. Preconi. Zürich 1910, Rascher & Cie. 302 S.

beginnt mit den Ostgoten —, das einsame Mausoleum in den ravennatischen Sümpfen erscheint. Über der blauen Flut des Gardasees erhebt sich die Rocca, in der die Kaiserin Adelheid gefangen saß und der heldenhafteste Liebes- und Kaiserroman wie ein Märchen begann. Nahe der Pineta steigt aus unheimlicher Verlassenheit über einer begrabenen Stadt San Apollinare in Classe; hier hob vor Anbruch des Jahres 1000 der Enkel des großen Otto, von unnennbaren Schauern erfaßt, die Hände auf zu dem weißen Zug der auf goldnem Grund einherschreitenden Märtyrer. Von den Kaiserbauten der Staufen zu Palermo ist außer einem seltsamen mosaikbekleideten Saal nicht mehr viel übrig, doch ihre Gräber überdauerten den Ruin und lange Jahrhunderte: mächtige Porphyrblöcke, als Sarkophage zugehauen, wölben sich über Heinrich VI. und Friedrich II., aber Konstanze ruht in antikem Marmor, den der bewegte Zug einer heroischen Jagd schmückt. An Konradins Gefangennahme erinnert ein einsamer Turm bei Astura, an seinen Tod die weite piazza del mercato von Neapel, Manfreds und Helenas Glück und Sturz überlebten die zwei trotzigen Schlösser von Trani und Lucera.

Diese und andere Burgen Apuliens, die Kohlrausch nur im Zusammenhang mit der Geschichte erwähnt, beschreibt nach all ihren interessanten Seiten hin Hector G. **Preconi**. Sein Buch hat neben dem Hauptvorzug, daß es den italienischen Sommer lieben lehrt, auch den andern, Gegenden und Dinge zu schildern, die ebenso entlegen wie merkwürdig sind. Aber auch die Dinge, die bei Bädeker ihren Stern haben und zu den festgenagelten Bestandteilen einer Italienreise gehören, sieht Preconi auf eine eigene sympathische Art. Es ist fast unmöglich, wieder einmal über die Lagunen Venedigs oder das römische Straßenleben zu lesen, und es muß schon ein vielseitiger und feinsichtiger Mensch sein, der darüber reden darf, ohne zu langweilen, aber gewiß, Preconi darf es. Er hat etwas zu sagen, und es ist eine Freude, in ihm einen Menschen zu sehen, der das Reisen im Sinne des Wanderns versteht, der mit eigenen Augen sieht, kein Volksgemenge scheut und keine anstrengende Tagestour, um irgendeinen schönen und stillen Winkel, ein vergessenes Grab aufzusuchen. Sein Buch führt in den „Taumel von Neapel", den Sommer Siziliens, nach Kalabrien und durch Apulien an die Stätten des alten Metapont, Kroton, Sybaris, „wo jede Lust zu einer Weisheit ward". Ein antiker Sommer, der heiße Sommer Roms wird mit Gluten und Rosen lebendig, das Reich der Malaria, die Basilikata liegt in grauer Nacktheit da und Kampanien, das glückliche Land um den Vesuv, feiert in griechischer Lust sein Erntefest.

Anders sieht Friedrich **Werner van Oestéren**[13]) das süditalienische Land, durch das er reist: **Kalabrien**. Er ist ein beschaulicher Wanderer, der mit Gemütlichkeit und ohne Leidenschaft alles abmacht. Wäre freilich der Stoff, das ziemlich unbekannte Kalabrien, nicht an sich so interessant, die Art des Autors würde ihn nicht dazu machen. Sie grenzt immer an die Potenz der Gemütlichkeit, an Langeweile. Hält Oesteren es wirklich für so wichtig, seine Leser ständig über sein körperliches Befinden oder über die Zusammensetzung seiner Mahlzeiten auf dem Laufenden zu halten? Oder hält er sich hierin an große Beispiele? Nun hat freilich Goethe mit Behagen erzählt, daß ihm in der Sistina ein gebratenes Huhn ganz besonders gemundet, und das Reisetagebuch Montaignes ist eigentlich nichts weiter als eine lange Krankheitsgeschichte, die Historie eines langwierigen und wechselvollen Blasenleidens. Aber die Erwähnung solcher Dinge, die nicht einmal bei Goethe interessant ist, bleibt bei andern völlig unbegreiflich.

Angefüllt von derartigen Dingen bis an den Rand und durchtränkt von einer frappierenden persönlichen Eitelkeit ist ein Buch von Prof. Dr. Ph. **Bodenheimer**, das „**Rund um Asien**" führen will, aber von diesem weiten Weg nicht viel anderes zu berichten weiß als was irgendein Globetrotter an irgendeiner Table d'hote zu erzählen hat.[14]) Man ist am Schlusse des Buches, das mit der Weisheit „Leben und Reisen macht klug" beginnt und mit der andern „Ende gut, alles gut" schließt, vollkommen mit den Gewohnheiten des Autors vertraut, glaubt ihm, daß er viele vergnügte Abende verbracht hat, weiß, daß er den Komfort erstklassiger Hotels liebt und ein Diner im Europahotel von Singapore, wo „bekannte Weisen aus aller Herren Länder" ertönen, „mit zum Großartigsten rechnet, was man erleben kann" (S. 219), — aber auch, daß jeder Beliebige so reisen kann, wofern er nur das nötige Kleingeld hat. Noch das Beste an diesem ganz fatalen und unsympathischen Buch, das mit der faksimilierten Unterschrift des Verfassers geziert ist, sind die Abbildungen; freilich erscheint in ihnen der Autor ein dutzendmal, einmal sogar im tête-à-tête mit einer Geisha. Oh, oh! — — Ein ganz anderer Ton, Sachlichkeit und wirkliches Interesse beherrscht ein Reisewerk, das ins Innere Asiens, nämlich von Kairo über Bagdad nach Konstantinopel führt.[15]) Diese großartige Reise beschreibt der Autor auf eine unpersönliche und etwas starre Art; man merkt, er kann sein Innerstes nicht so recht geben und will es vielleicht auch nicht. Geradezu glänzend sind die Reproduktionen; in ihrer Wahl zeigt sich der künstlerische Sinn des Autors deutlicher als in der Beschreibung selbst.

Zurück nach Europa und in das Sonnenland der **Provence**! Das meerumschlossene Avignon drängt sich mit hundert Türmen und Türmchen um die Papstburg, die, ein gotischer Vatikan, mächtiger und finsterer als dieser starrt. Mit engen Straßen und ausgestorbenen Gassen umlagert das mittelalterliche Arles sein ungeheures römisches Amphitheater. Der Tumult von Stiergefechten dringt aus ihm hinüber zu den mächtigen Sarkophagreihen der Aliscamps, dem von Dante und Petrarca gefeierten heiligsten Friedhof des Mittelalters, wo bestattet zu sein schon eine Vorbedingung zur Seligkeit war. Aus dem unendlichen Silbergrau der Rhone-Ebene steigt der pappelbepflanzte Hügel von S. Gilles mit einer der edelsten frühromanischen Basiliken. Römerbauten, altchristliche Sarkophage, romanische Kirchen, Ruinen aus allen Zeiten sind durch die ganze Provence, durch Land und Städte zerstreut: Orange, Villeneuve-les-Avignon, Vaucluse, Nimes, Tarascon erheben sich zwischen alten Tempeln, Kirchen und Bollwerken, und das reiche Volkstum spielt sich in und unter den Ruinen ab wie im Zauber einer romantischen Theaterdekoration. Von der eigenen Art dieses glücklicherweise sehr unbekannten Landes gibt Hans

[13]) **Armes Kalabrien.** Von Friedrich Werner van Oestéren. Wien 1909, Verlag Lumen. 186 S.

[14]) Mit 200 Abbildungen. Leipzig 1909, Klinkhardt & Biermann. 475 S.

[15]) **Kairo—Bagdad—Konstantinopel.** Wanderungen und Stimmungen. Von E. v. **Hoffmeister**, Generalleutnant z. D. Mit 11 Vollbildern und 157 Abbildungen, fast nur nach Originalaufnahmen des Verfassers, im Text und einer Kartenbeilage. 1.—3. Tausend. Leipzig 1910, B. G. Teubner. 262 S.

Hildebrandt[16]) in einer knappen und ausgezeichneten Monographie prägnante Bilder, die frei von Stimmungsmalerei und -macherei, aber dafür gesehen sind. Sie haben den Vorzug der Anschaulichkeit im Allgemeinen und ganz besonders dann, wenn der Autor sich mit der reichen Architektur der Provence befaßt. Möge dieses treffliche Buch keine Leser finden und der Frieden des traumhaft schönen Landes auch weiter nicht durch das Reisefieber nordischer Heerscharen gestört werden.

Konfisziert aber und hierauf vom Henker verbrannt sei Hermann Bahrs „Dalmatinische Reise"![17]) Dies Buch ist lebendig, tief und liebenswert; da es noch dazu von einem berühmten Namen gedeckt ist, muß es Propaganda für eines der herrlichsten und vergessensten Länder Europas machen. Es ist ja eigentlich viel mehr: es ist das Tagebuch, das ein außerordentlich kultivierter, kluger und vielseitiger Mann, der vom Leben viel weiß, auf einer schönen und seltsamen Reise geführt hat, ein nachdenklicher und feuriger Mensch scheut sich nicht, in ihm sein Inneres zu geben, aber es ist auch eine Propagandaschrift und will eine sein. Und zwar macht es in Berlin für Dalmatien Propaganda. An die Berliner, an die reichen und reichgewordenen Leute vom Kurfürstendamm wendet sich Hermann Bahr und ruft ihnen zu: Dorthin müßt ihr zum Frühjahrsaufenthalt gehen, dort könnt ihr auch den Winter verbringen, dort müßt ihr Hotels bauen! Mitleid mit dem armen vom Mutterland halb ausgestoßenen Land ist es, was Hermann Bahr dazu bringt, Dalmatien dem reichen Berlin WW zu empfehlen. Aber wenn es dazu kommt, wenn der kulturfremdeste Teil der Menschheit das alte Land Dalmatien durchstöbert, dann wird das Patriotische in Hermann Bahr zugunsten des „Rein-Menschlichen" abdanken und er wird der Erste sein, der seine Hände aufhebt mit dem beschwörenden: „Seid's gewesen!" Aber dann wird es zu spät sein. Der Strand von Salona bis Spalato ist dann eine Art Heringsdorf geworden, auf der Höhe von Zara steht ein Prachtpalast aus dem Tiergartenviertel, und im Palast des Diocletion kann man lehrreiche Börsengespräche erhaschen. Das eingeborene Volk freilich wird dabei reich. So reich wie der Stadtpöbel Italiens (auf dem Lande und in den kleinen Städtchen, wohin nur wenig Fremde kommen, lebt noch immer das echte großartig freie und rassige Volkstum — schon Winkelmann hat darüber geseufzt, daß die Fremden, auch wenn sie Geld bringen, das Volk verderben). Verehrter Herr Bahr, Ihre Schilderung dalmatinischer Schönheit ist so glühend, Ihre melancholische Teilnahme an dem Mißgeschick dieses Landes so liebenswert, Ihre Liebe zu ihm so warm: — warum wollen Sie den Genius loci dieses unberührten Erdenwinkels verscheuchen?!

Vor solcher Versündigung hütet sich ein anderer geistvoller Schriftsteller, Julius Meier-Gräfe.[18]) Bahr spricht zu allen, die hören wollen, Meier-Gräfe nur zu Wissenden. Zu Leuten, die von alter Kunst viel wissen, von neuer wenigstens eine Ahnung haben und vor allem sehr kultiviert sind. Es ist eigentlich gar keine spanische Reise. „Ich reise nicht in Spanien," sagt Meier-Gräfe selbst, „sondern in Tizian, Rubens, Greco, Tintoretto, Poussin; in Menschen, die viel größer und merkwürdiger sind als das größte und merkwürdigste Spanien. Diese Menschen sind Weltteile, während so ein Land wie Spanien allenfalls von hier bis da reicht. Ich frage mich, was Leute hier suchen und finden, die nicht den Spuren großer Menschen nachgehen." Wer ein ausführliches Buch über Spanien lesen will, der möge Meier-Gräfe nicht aufschlagen, sondern etwa das von Nexö[19]), das sehr gründlich, langatmig gründlich und etwas schwerfällig ist, aber wen spanische Kunst und überhaupt Kunst seit Tizian, wen die Vorschule des Impressionismus interessiert, der kann aus Meier-Gräfe viel holen. Das Packendste an diesem Buch ist, daß man gezwungen wird, nicht nur die Studien und Kontroversen des Autors in sich aufzunehmen, sondern sich damit auseinanderzusetzen. Denn er gibt seine Urteile nicht einfach als Resultate ab, sondern reproduziert sie im Entstehen, im Wachsen, in der Umbildung, er zeigt alles Für und Wider, so daß man Partei ergreifen muß. Meier-Gräfe ist ausgegangen, Velasquez zu suchen und hat Greco gefunden. Der dauernde Wert, das Geschichtliche seines Buches wird nun wohl nicht in der Entthronung Velasquez' bestehen (denn diese kann, da die Originale in Madrid sind und da außerdem Velasquez für die Kunstgeschichte schon um ihrer selbst willen eine konstante und unabsetzbare Größe ist, nie anerkannt werden) —, wohl aber in der Kennzeichnung Grecos als eines gewaltigen Genies. Dieses Verdienst bleibt Meier-Gräfe auf alle Fälle; hätte er zu seiner Durchführung nicht die Form des Apercus, der impressionistischen Wiedergabe gewählt, sondern den historischen und exegetischen Kothurn bestiegen, so hätte er Anwartschaft darauf gehabt, von künftigen Kunsthistorikergenerationen unter die Schutzheiligen dieser würdigen Zunft versetzt zu werden. Er hat es nicht getan, sondern vorgezogen, ein leidenschaftlich-persönliches Buch zu geben.

[16]) Die Provence. Von Hans Hildebrandt. Straßburg, Heitz & Mündel. 112 S.

[17]) Dalmatinische Reise. Von Hermann Bahr. Berlin, S. Fischer.

[18]) Spanische Reise. Von Meier-Gräfe. Mit 111 Abbildungen. Berlin, S. Fischer. 421 S.

[19]) Sonnentage. Von Andersen Nexö. Leipzig, Georg Merseburger. 211 S.

Proben & Stücke

Palmström

Von Christian Morgenstern (Berlin)[1])

Die Kugeln

Palmström nimmt Papier aus seinem Schube.
Und verteilt es kunstvoll in der Stube.

Und nachdem er Kugeln draus gemacht.
Und verteilt es kunstvoll, und zur Nacht.

Und verteilt die Kugeln so (zur Nacht),
daß er, wenn er plötzlich nachts erwacht,

daß er, wenn er nachts erwacht, die Kugeln
knistern hört und ihn ein heimlich Grugeln

packt (daß ihn dann nachts ein heimlich Grugeln
packt) beim Spuk der packpapiernen Kugeln . . .

Theater

Palmström denkt sich Dieses aus:
Ein quadratisch Bühnenhaus,

[1]) Zur Würdigung dieser Gedichte sei auf die Besprechung des Bandes „Palmström" (auf Sp. 1605 dieses Heftes) verwiesen, dem sie als Kostprobe entnommen sind. D. Red.

mit (v. Korf begreift es kaum)
drehbarem Zuschauerraum.

Viermal wechselt Dichters Welt,
viermal wirst du umgestellt.

Auf vier Bühnen tief und breit
schaust du basse Wirklichkeit.

Denn in dieser Quadratur,
wo pro Jahr Ein Drama nur,

wird natürlich jeder Akt
höchst veristisch angepackt.

Mauern siehst du da von Stein,
Bäche murmeln quick und rein,

Erdreich riechst du schlecht und recht,
Gras und Baum blühn wurzelecht.

Alles steht hier für ein Jahr
und ist deshalb wirklich wahr. —

Palmström macht sich ein Modell:
formt aus Rauschgold einen Quell

und aus Schächtelchen ein Dorf . . .
und verehrt das Ganze Korf.

Die Tagnachtlampe

Korf erfindet eine Tachnachtlampe,
die, sobald sie angedreht,
selbst den hellsten Tag
in Nacht verwandelt.

Als er sie vor des Kongresses Rampe
demonstriert, vermag
niemand, der sein Fach versteht,
zu verkennen, daß es sich hier handelt —

(Finster wird's am hellerlichten Tag,
und ein Beifallssturm das Haus durchweht)
(Und man ruft dem Diener Mampe;
„Licht anzünden!") — daß es sich hier handelt

um das Faktum: daß gedachte Lampe,
in der Tat, wenn angedreht,
selbst den hellsten Tag
in Nacht verwandelt.

Die Nähe

Die Nähe ging verträumt umher . . .
Sie kam nie zu den Dingen selber.
Ihr Antlitz wurde gelb und gelber,
und ihren Leib ergriff die Zehr.

Doch eines Nachts, dieweil sie schlief,
da trat wer an ihr Bette hin
und sprach: Steh auf, mein Kind, ich bin
der kategorische Komparativ!

Ich werde dich zum Näher steigern,
ja, wenn du willst, zur Näherin! —
Die Nähe, ohne sich zu weigern,
sie nahm auch dies als Schicksal hin.

Als Näherin jedoch vergaß
sie leider völlig, was sie wollte,
und nähte Putz und hieß Frau Nolte
und hielt all Obiges für Spaß.



Echo der Zeitungen

Christine Hebbel

„Gestern morgens standen wir vor ihrer Leiche, die eben unter ihrem Porträt aufgebahrt wurde. Droben hing das Bild einer schönen schwarzhaarigen und schwarzäugigen Frau, von einer Meisterhand gemalt, darunter lag eingefallen und kaum mehr zu erkennen das, was sterblich war an Christine Hebbel. Einst und jetzt in schneidendem Gegensatz!" Mit diesen Worten schildert Richard Maria Werner (Die Zeit, Wien, 2789) seine Empfindungen vor der Bahre Christine Hebbels. Und an einem andern Ort, in der „Frankf. Ztg." (179), erzählt er von den letzten beiden Besuchen, die er ihr noch vor kurzer Zeit abgestattet hat. „Nach etwa vierteljähriger Pause besuchte ich am 4. Februar dieses Jahres wieder einmal die greise Witwe Friedrich Hebbels in ihrer wohlbekannten traulichen Wohnung. Sie empfing mich mit alter Herzlichkeit, obwohl sie eine schlaflose Nacht gehabt hatte. Überraschend voll tönte noch immer ihre Stimme, selbst wenn sie sich zum Flüstern mäßigte. Das Gespräch kam bald in Fluß und wurde sogar lebhaft, da sie hörte, daß ich wieder ungedruckte Briefe ihres Mannes gefunden habe. Das interessierte sie aufs höchste, betraf es doch Friedrich Hebbel!" Als der Besucher wenige Tage später wiederkam, um der alten Dame zum 93. Geburtstag zu gratulieren, fand er sie gänzlich verändert. Ein vollständiger Verfall war eingetreten. Merkwürdig genug hatte die Nachricht, die ihr am Abend vorher aus der Zeitung vorgelesen worden, daß in Wesselburen ein Hebbel-Museum begründet werde, den ganz unerwarteten schädlichen Einfluß auf ihre Gesundheit ausgeübt. . . . „Schon seit vielen Jahren, erzählt Werner aus seinen Erinnerungen an die Verschiedene weiter, hatte sie nur noch in Hebbel gelebt. Mit visionärem Ausdruck sagte sie uns einmal: ‚Ich bin nie allein, immer ist Hebbel bei mir, ich bespreche mit ihm alles;' und ein anderes Mal: ‚Hebbel erscheint jetzt jede Nacht und ruft: Komm, komm, folge mir! und reicht mir seine Hand.' Sie aber sprach das mit einem so überzeugten Ton, als sei gar nichts Ungewöhnliches dabei, konnte uns auch unmittelbar darauf durch eine entzückend schalkhafte Wiedergabe von Klaus Groths ‚Lütt Matten de Has'' über ihre Jahre hinwegtäuschen. Immer wieder wunderten wir uns über die geistige Frische, die alle Hinfälligkeit des Körpers vergessen machte, und über die Treue des Gedächtnisses, die ihr gestattete, große Stellen ihrer Rollen sofort zu deklamieren. Sie hatte das achtzigste Jahr überschritten, als sie mir einmal den Schluß der ‚Judith' vorspielte, damit ich ihre Auffassung kennen lerne; das geschah mitten im Gespräch, ohne Vorbereitung, indem sie sich an den Türstock lehnte, als sei er die Wand vom Zelte des Holofernes. Nicht lange vorher sprach sie neben einzelnen Gedichten die große Rede der Isabella aus Schillers ‚Braut von Messina' mit der ganzen Herrschaft über ihr herrliches Organ. Es hatte einen Klang wie tiefgestimmte Kirchenglocken und hallte gleich einem voll angeschlagenen Akkord." Rührend ist die Art, in der sie noch nach vierzig und mehr Jahren sich dem großen Gatten verbunden fühlte. „Sein Wort: ‚Suche mich nicht auf dem Friedhof, ich bin in Dir,' wiederholte sie häufig; als ich ihr zum siebzigjährigen Schauspielerjubiläum im Jahre 1903 ein paar schlichte Reime sandte, schrieb sie mir umgehend zur Antwort:

Mein liebster Freund!

Nie hätte ich auch nur geahnt, daß ich Sie zu Versen begeistern würde; doch glaube ich, die große Arbeit für Hebbel hat ein gut Theil daran, da er ja in mir wohnt, Und so nehmen Sie für uns beide den Dank entgegen, der Ihnen gebürt, in unsern Herzen fort zu leben.

Wien 31. Oktb. 1903.

Friedrich und Christine Hebbel."

Daß sie seit langen Jahren nur mehr dem Andenken ihres Gatten lebte, bezeugt auch Alfred v. Berger (N. Fr. Pr. 1. Juli). „Rhodope, Mariamne und Kriemhild, das war für sie die Realität, während die Wirklichkeit des Tages, die uns anderen so wuchtig imponiert, für sie in der Ferne verdämmerte. Während sie zu mir aus der Tiefe ihrer Innenwelt heraus sprach und ich mich diesem eigentümlichen Eindruck ihrer Entrücktheit in ein höheres unsichtbares Dasein sinnend hingab, ging mir der Gedanke durch den Kopf: Das ist, als ob Hebbel es gedichtet hätte. Sie sprach von ihm wie von einem, der eben das Zimmer verlassen hatte und jeden Augenblick wieder eintreten könne." Paul Bornstein will sogar wissen (Münchner N. N. 302), daß die Welt der Erinnerungen allzusehr Herr über sie geworden war. „Man sagte uns, sie denke über vieles anders als in ihrer Jugend, man erzählte sogar von seltsamen Anfällen posthumer Eifersucht auf Elisen. . . . Uns war es erhebend und rührend zugleich, daß Christine — so nannten wir sie schlechtweg — noch da war, daß sie lebte, ein lebendiges Stück gleichsam vom Leben Friedrich Hebbels." Eine persönliche Erinnerung an die Verstorbene, die er einmal am Gmundener See besuchte, teilt auch Alfred Klaar mit (Voss. Ztg. 303). — All diese persönlichen Erinnerungen stammen natürlich aus einer Zeit, da Christine Hebbel schon eine alte Frau war. Das Bild der auf der Höhe des Lebens Stehenden rekonstruiert Richard Maria Werner am Schluß seines oben erwähnten Aufsatzes (Frankf. Ztg. 179): „Es muß ein herrliches Paar gewesen sein: Friedrich rötlichblond mit blauen Augen, der echte Nordländer, Christine mit schwarzen Augen und schwarzen Haaren fast einer Italienerin gleich; beide stattlich und auffallend, entzückend und bedeutend, ungewöhnliche Erscheinungen. Die beiden Namen Friedrich und Christine Hebbel sind ebensowenig zu trennen als Schiller und Lotte, wie diese verbunden in glücklicher Dichterehe: ‚als ob die Aloe aufspränge, hundert Jahre Zeit und Duft für hundert Jahre'. Immer, wenn wir an Hebbel und seine Frau denken, hören wir seinen dankbaren Ruf, der weiter tönen mag zu ihrem Gedächtnis: ‚Christine, Du innigste der Frauen!'"

Christine Hebbel

Andere Aufsätze, die fast durchaus biographischer Natur sind, und zu denen Hebbels Werke, Briefe und Tagebücher das Hauptmaterial geliefert haben, stammen von Max Fleischer (Leipz. N. N. 179), Leo Greiner (Bonner Ztg. 178 u. anderw.), Dr. Grüttefien (D. Sammler 79, Beil. d. Augsb. Abendzeitung), Grete Massé (Hamb. Corr. 330), Paul Wiegler (Bohemia 179). Artikel ohne Namensnennung erschienen in der wiener „Arbeiter-Ztg." (178), der wiener „Zeit" (2788), der „N. Fr. Presse" (16470); dem „Neuen Wiener Journal" (5993) und dem wiener „Fremdenblatt" (179).

Im Jahre 1615, also neun Jahre vor Martin Opitzens „Buch von der Poeterei", erschien das Werk eines Müncheners, des Hofsekretärs Aegidius: „Der Landstörtzer Gusman von Alfarache, dessen wunderliches, abenteuerliches und possierliches Leben, was gestalt er schier alle Ort der Welt durchloffen, allerhand Ständ, Dienst und Abenteuer versucht, viel gutes und böses begangen und ausgestanden, jetzt reich, bald arm, bald wiederum reich und gar elendig worden, doch letzlichen sich bekehret hat, hierin beschrieben wird. — Teils aus dem Spanischen verteutscht, teils gemehrt und gebessert." Mit diesem Werk ist Aegidius Albertinus bekanntlich der Urheber des deutschen Schelmenromans geworden. Die Quellen, die über Albertinus Leben berichten, waren bisher recht spärlich, und vergebens haben sich Germanisten wie Rochus v. Liliencron und Karl v. Reinhardstöttner nach reichlicheren umgesehen. Albert Bencke hat nun in den Kammerdekreten und Hofzahlamtsanweisungen des münchener Hofes zahlreiche Daten gefunden und in der Voss. Ztg. (Sonnt.-Beil. 307) veröffentlicht, die über die materiellen Verhältnisse Aegidius' informieren und erkennen lassen, daß er nicht nur in seiner omtlichen Stellung, sondern auch als Schriftsteller verdienten Lohn für seine Arbeit fand. — Der Vollender des deutschen Schelmenromans, Christoffel von Grimmelshausen, der fünfzig Jahre nach Aegidius sein Hauptwerk schrieb, hat bekanntlich einen nicht unerheblichen Einfluß auf die ins Mittelalter liebend zurückschauenden deutschen Romantiker ausgeübt. Der Intensität dieses Einflusses bei Brentano, Arnim, Eichendorff und Kerner geht Hubert Rausse im einzelnen nach (Germania, Berlin, Sonnt.-Beil. 5). — In das Jahrhundert Lessings versetzt ein Aufsatz der „Berl. Volksztg." (303) über die Häuser, die Lessing in Breslau und Berlin bewohnt hat. — Drei anscheinend unbekannte Gedichte Schubarts, darunter ein längeres Gelegenheitsgedicht aus dem Jahre 1775 veröffentlicht Alfred Löckle (N. Tagbl., Stuttgart, 152). — Mit Goethe-Literatur beschäftigen sich ein Aufsatz Hermann Kienzls (Grazer Tagespost 177) über Wilhelm Bodes Buch über Charlotte von Stein und eine sehr ausführliche Besprechung des Mentzelschen Werkes: „Wolfgang und Cornelia Goethes Lehrer" (Leipz. Ztg., Wissensch. Beil. 26). — Ein Aufsatz Herbert Eulenbergs über Hölderlin (D. Tag 153) gibt ein eindrucksvolles Bild von des irren Dichters vierzigjähriger Existenz im Erkerzimmer seines Pflegers, des Tischlermeisters Zimmer zu Tübingen. „Dort hauste er mit ein paar Büchern, in denen er dann und wann einmal drei Seiten mitten heraus las, mit ein paar Blättern, auf die er hin und für ein paar Verse schrieb, und mit einer Flöte und einem gleich ihm verstimmten gebräunten Spinett, auf dem er zuweilen einige Akkorde griff und dann mit vornübergebeugtem Körper in seinen Ohren verklingen ließ. Die Mahlzeiten nahm er unten in der Wohnstube neben der Küche mit den Wirtsleuten ein, meist mit gutem Appetit und mit doppeltem Hunger, wenn man frisch geschlachtet hatte und es ‚Metzelsuppe', der Schwaben Lieblingsspeise, gab. Ohne Anteilnahme lauschte er mit leise offenstehendem Munde den Tagesgesprächen der biedern Tischlersleute, die von der Schlacht bei Aspern voll Begeisterung sprachen. Oder voll Schau-

dern über den Zug des Allgenannten nach Rußland und seine Vernichtung an der Beresina, bei Leipzig oder Waterloo sich unterhielten. Nur als Anno 1821 Griechenland sich gegen die tyrannischen Türken erhob und der Philhellenismus englische Lords wie Tübinger Tischlermeister ergriff, da lohten auch Hölderlins vergloste Augen noch einmal für die Befreiung des Landes der Sappho und des einst von ihm so prächtig ins Deutsche übertragenen Sophokles auf. Aber der Geist behielt diese neuen Bilder und Vorstellungen, von denen man auch für ihn eine Wiedergeburt erhofft hatte, nicht lange. Und bald schon vergaß er die neue Seeschlacht von Navarino über der alten bei Salamis und verwechselte Kapodistria mit Leonidas." — Die patriotische Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts streifen Aufsätze über E. M. Arndt als Volkserzieher von E. Müsebeck (Hamb. Nachr., Zeitschrift für Wissensch. usw. 26) und über den vor kurzem erschienenen Briefwechsel Theodor Körners mit den Seinen von Ludwig Geiger (Bresl. Ztg. 442).

Der 100. Geburtstag Johanna Kinkels fiel auf den 8. Juli. Rosa Kaulitz-Niedeck gedachte ihres Lebens und Wirkens in einem häufiger gedruckten Artikel (Deutsche Tagesztg. 158 u. anderw.), und H. Kruse veröffentlicht (Bonner Ztg. 185, 186) einige bisher unbekannte Briefe Johannas, die an ihren Schwager gerichtet sind und über die politische Situation und Tätigkeit Kinkels berichten: „Vielleicht haben Sie schon gehört, daß Gottfried mitten in der lebhaftesten politischen Bewegung steht und das Haupt mehrerer Vereine ist. Er hat eine starke Partei für sich, aber auch natürlich viele Feinde. Unter den letzteren sind manche noch ziemlich mächtige Anhänger des alten Systems, welche ihn gern aus seiner Wirksamkeit heraus hätten, und sogar schon Intriguen gemacht haben, um ihn zu verhaften. Jedenfalls geht Gottfried einen rechtlichen, aber dennoch gefährlichen Weg, da von der andern Seite die Anarchisten ihn noch mehr anfeinden als die extremen Konservativen." — Ein anderer Säkulartag, der des „Erzählers aus dem Ries", Melchior Meyr, gab Anlaß, dieses ziemlich vergessenen Vertreters einer früheren Heimatkunst zu gedenken. In der „Rieser Ztg." (94) schreibt L. Läßer, in der Wiss. Beil. (25) der „Leipz. Ztg." B. R. über ihn. In beiden Aufsätzen wird betont, daß Melchior Meyr nicht vergessen werden darf, daß vielmehr seine vortrefflichen Schriften noch weit mehr in das Volk dringen müssen, als es bisher geschehen ist. Über Meyrs Beziehungen zu Friedrich Rückert berichtet Hermann Arno (D. Post, Sonnt.-Beil. 26). — Zum Freiligrath-Jubiläum erschienen verspätet noch einige unveröffentlichte Briefe des Dichters. Der eine, den K. Wehrhahn publiziert (Frankf. Ztg. 186), sagt einiges über des Dichters Verhältnis zum Kaufmannsstand. Er ist vom 19. Juli 1833 datiert und an Freiligraths Jugendfreund Karl Weerth in Detmold gerichtet: „Dem Handel selbst, den ich . . . wie Du und Ihr übrigen Gelehrten in binnenländischen Kleinstädten es noch jetzt tut, bloß nach den Erfahrungen, welche mir eine deutsche Landstadt darbot, kannte und würdigte, lernte ich in dem lebendigen Treiben eines der ersten Welthäfen bald eine großartigere Seite abgewinnen, und wenn ich Amsterdam vor zwei Jahren verließ, so geschah es nur, weil mir das Kontor, auf dem ich arbeitete, durch Intrigen des achtzehnköpfigen Personals verleidet war, und weil ich mich mal wieder nach deutscher Luft sehnte. . . . Kaufmann mit Leib und Seele bin ich freilich nicht, die Poesie ist und bleibt mir Hauptsache; meine Stelle nehm' ich wahr, weil ich leben muß und die Versmacherei nicht zur milchgebenden Kuh herabwürdigen will — kann mir jede andere Stellung mehr geben? — Nur das Leben, nicht die Wissenschaft kann meiner Poesie förderlich sein. . . ." Ein anderer Brief Freiligraths, der an Hebbel gerichtet ist, wird von Paul Bornstein veröffentlicht (Münchner N. N. 293). Er ist die Antwort auf einen Brief Hebbels, in dem dieser humorvoll schildert, wie er, da er Freiligrath in London besuchen wollte, den Weg verfehlt habe. — Einige bisher unbekannte Briefe veröffentlicht auch Ludwig Geiger (Frankf. Ztg. 187): Ludwig Börne hat sie nach der Beendigung seines Frankfurter Prozesses (1820) zu seiner endgültigen Rechtfertigung an das Appellationsgericht geschrieben. — Zu den zahlreichen Besprechungen der Fontane-Briefe seien noch weitere von Ludwig Schröder (Königsb. Hart. Ztg. 293, Sonnt.-Beil.), von der „Köln. Volksztg." (Lit. Beil. 28) und A. J. (D. Vorwärts, Unterh.-Blatt 130, 132) registriert.

* *

Zu den zeitgenössischen Erzählern führt ein Aufsatz über Ernst Zahn als Erzähler (D. Propyläen, München, 38, 39) von Emil Sulger-Gebing, der in Zahns schriftstellerischer Entwicklung drei Stufen erkennt. „Auf der ersten schafft er noch tastend und unsicher und bleibt oft im Konventionellen stecken. Mit dem Buche ‚Menschen' (1900) macht er künstlerisch einen großen Schritt vorwärts, und mit ‚Schattenhalb' (1903) erreicht er die volle Höhe, auf der er sich bis heute gehalten hat; erst im letzten Bande (‚Einsamkeit', 1909) erscheint nochmals ein Schritt vorwärts zu größerer Verinnerlichung und Vertiefung getan." — Von einzelnen neuerschienenen Werken der Erzählungsliteratur erfuhren ausführliche Besprechungen Franz Servaes' „Michael de Ruyters Witwerjahre" durch Emanuele Baronin Mattl-Löwenkreuz (N. Wiener Tagbl. 174), Karl Hans Strobls „Eleazabel Kuperus" durch Josef Gaideizka (Tagesbote, Brünn, 294) und Ricarda Huchs Roman „Das Leben des Grafen Federigo Confalioneri", das Dr. Hugo Eick (Münchner N. N. 306) aufs höchste feiert. — Unter dem Titel „Die dekadente Literatur" wird in der „Deutschen Tageszeitung" (158) als „besonders gefährlich" Jakob Wassermanns neuer Roman „Die Masken Erwin Reimers" von Robert Jaffé bezeichnet. — Ins Gebiet der Lyrik führt ein Aufsatz von Henry Guilbeaux (der in unserm letzten Heft über die neueste Lyrik Frankreichs geschrieben hat); er behandelt „die deutsche Lyrik der Gegenwart" (Zeitgeist 26, 27) und nennt als ihre hauptsächlichen Vertreter Dehmel, Liliencron, Schlaf, George, Hofmannsthal, Zweig, Henckell, Mackay, Hartleben, Flaischlen und Schaukal. — Dieses letzteren Gesamtschaffen wird von Hans Harbeck gewürdigt (Hamb. Nachr. 314). — Zwei neue Lyriker, von denen erst je ein Band Gedichte erschienen ist, werden in Heinrich Schäff (Neues Tagbl., Stuttgart, 143) und Hans Böhm (Magd. Ztg., Mont.-Bl. 26) vorgestellt. — Kurt Martens Schrift „Literatur in Deutschland" erfährt ausführliche Besprechungen durch Fritz Ph. Baader (Hannov. Cour. 28745) und Ernst Anderson (Bonner Ztg. 167).

* *

Über die interessante Tatsache, daß Gustave Flaubert einen auf deutschem Boden spielenden Roman schreiben wollte, berichtet sein Verdeutscher E. W. Fischer in der „Frankf. Ztg." (186). „Es war im Jahre 1853, also mitten in der Arbeit an der ‚Madame Bovary', als Flaubert über einen Artikel der „Revue des deux mondes" geriet,

der die merkwürdigen Schicksale einer unglücklichen deutschen Fürstin erzählt. „Le dernier des Königsmark" sollte der Titel dieser spannenden Intrigengeschichte sein, in deren Vordergrunde Sophie Dorothea von Hannover, die spätere Herzogin von Ahlden, steht. Aus Staatsinteresse mit ihrem Vetter Georg, dem Erbprinzen von Hannover, späteren König von England, verheiratet, findet die junge Prinzessin am Hofe ihres Schwiegervaters, Ernst-August, eine unversöhnliche Feindin in dessen Mätresse, der ebenso schönen wie ausschweifenden Gräfin Platen, die sich durch Sophie Dorothea in den Schatten gedrängt sieht. Königsmark, der gehofft hatte, die Prinzessin heimzuführen, will sich an der Geliebten für die erfahrene Zurücksetzung rächen, indem er sich zum Scheine der Platen nähert. Dabei gerät er in die Netze der schönen Frau, die sogleich leidenschaftlich für ihn entbrannt ist, und wird, halb wider Willen, ihr Liebhaber. Nichtsdestoweniger gibt er der Prinzessin zu verstehen, daß er sie nicht vergessen kann, und mit Hilfe einer getreuen Kammerfrau gewährt ihm Sophie Dorothea heimliche Zusammenkünfte. Das eifersüchtige Auge der Platen hat das Treiben bald erspäht. Sie versucht die Liebenden zu vernichten, indem sie ihre Beobachtungen Ernst-August hinterbringt. Der aber weist sie ab, und Königsmark, dem die Megäre anfängt, lästig zu werden, begibt sich an den dresdener Hof, nachdem er die Platen auf einem ihrer Feste in verletzender Weise kompromittiert hat. Inzwischen ist ein Racheplan der Gräfin geglückt: in der Person der entzückenden Melusine von der Schulenburg hat sie dem Erbprinzen eine Mätresse gegeben. Eine schmähliche Kränkung widerfährt der Erbprinzessin, als sie eines Abends durch Zufall in Melusinens Räume gerät, wo sie ihren Gatten findet. In dem Wortwechsel, der sich entspinnt, wird Sophie Dorothea in Gegenwart der Mätresse und der Dienerschaft von ihrem rohen Gatten geschlagen. Weder ihr Schwiegervater noch ihre Eltern schenken ihren Klagen Gehör, und so sinnt sie auf Lösung ihrer Ehe. Königsmark verspricht ihr seine Hilfe bei diesem Vorhaben. Da sich die Platen fortgesetzt von ihm verschmäht sieht, schwört sie fürchterliche Rache. Eines Abends wird Königsmark — durch einen von der Gräfin gefälschten Brief — zur Prinzessin gerufen. Kaum ist er im Schloß, so eilt die Platen zu Ernst-August, der ihr nach einigem Zögern eine Schar Soldaten zur Verhaftung des Grafen mitgibt. Als der Graf in der Nacht den Ausgang sucht, wird er im Rittersaal von vier hinter dem Kamin hervorspringenden Soldaten überfallen, und, da er sich zur Wehr setzt, im Beisein der Platen niedergemacht. An dieser Stelle wollte Flaubert dem Plane zufolge seine Erzählung schließen. Sophie Dorothea hat später die Scheidung ihrer Ehe durchgesetzt und lebte den Rest ihres Lebens unter dem Namen einer Herzogin von Ahlden mit fürstlicher Apanage, doch einsam und unter scharfer Bewachung." Umfangreiche Aufzeichnungen und ein kurzer Entwurf dieses Roman-Themas existieren. „Vielleicht", meint E. W. Fischer, „bilden diese Enthüllungen für manchen Flaubert-Verehrer eine Enttäuschung. Ein deutscher Roman Flauberts! Man möchte da an etwas ganz anderes denken als an ein Hofparkett des 17. Jahrhunderts. Eher käme einem eine von grandiosen Visionen durchflackerte Traumatmosphäre in den Sinn. Ein Stoff etwa, wie der der ‚Spirale', wo die Linien von Wirklichkeit und Phantasie ineinander überspielen, ein nebelgeborener Held, in dem visionäre Kraft des Schauens sich bis an die Grenzen der menschlichen Natur steigert, eine scharfgespannte Stimmung von Ironie und wahnsinniger Liebe zur Schönheit; etwas, das an Cervantes erinnert und E. T. A. Hoffmann. — — —"

Im Anschluß an diese Mitteilungen veröffentlicht E. W. Fischer einen an Amélie Bosquet gerichteten Brief Flauberts, der auf die bekannten, immer wiederholten Vorwürfe seiner Freunde: er sei ein Sonderling, Einsiedler usw., antwortet: „Man hat über mich eine feststehende Ansicht, die durch nichts auszurotten ist (ich versuche allerdings nicht, der Welt ihren Irrtum zu nehmen), nämlich: daß ich keinerlei Gefühl habe, daß ich ein Possenreißer bin, hinter den Weibern herlaufe (eine Art von romantischem Paul de Kock), ein Mittelding zwischen Zigeuner und Pedanten. Manche behaupten sogar, daß ich wie ein Trunkenbold aussehe usw. Und doch glaube ich weder ein Heuchler noch ein Poseur zu sein. Woran liegt das? An mir ohne Zweifel. Ich bin weicher von Gefühl, als man denkt. Doch ich büße für meine fünf Fuß acht Zoll und meine rote Gesichtsfarbe. Ich bin noch immer schüchtern wie ein Jüngling und imstande, verwelkte Sträuße in Schubladen aufzuheben. In meiner Jugend habe ich grenzenlos geliebt — geliebt ohne Erwiderung, tief, schweigend. Nächte habe ich damit verbracht, den Mond anzustarren, Entführungen und Reisen nach Italien geplant, von Ruhm für Sie geträumt; Qualen des Leibes und der Seele, Krämpfe beim Duft einer Schulter und plötzliches Erblassen unter einem Blick, all das habe ich gekannt und sehr wohl gekannt. Jeder von uns hat in seinem Herzen ein Königsgemach. Ich habe es vermauert, aber es ist nicht zerstört." — In der „Wiener Abendpost" (150) bespricht Bruno Walden ausführlich und begeistert Pierre Lotis gegen die englischen Verwüster Ägyptens gerichtetes Buch „la mort de Philae". — Die „Dichtersilhouette" Oskar Wildes gibt Klaus Wolfram (Mont.-Bl. 342 der St. Petersb. Ztg.). — Aus der Dichtung des jüngsten Belgiens hebt Ludwig Rubiner (D. Demokrat 27) einen Vers-Akt „Der Maskenschnitzer" von Crommelynck als bemerkenswert hervor. — Sören Kierkegaards gesammelte Werke fanden ausführliche Besprechung durch Hans Kaiser (Hann. Cour. 28728) und Adolph Köster (Frankf. Ztg. 178). — Gustaf af Geyerstams letzte Romane bespricht K. H. Maurer (Basl. Nachr., Sonnt.-Bl. 27). — Dem in diesen Tagen verstorbenen „Nestor der kroatischen Dichter", Ivan Trusko (1819—1910) widmet Mavro Spicer (Pester Lloyd 158) einen Nekrolog.

„Der Künstler und die Tendenz." Von Kurt Engelbrecht (D. Tag 150).

„Literarische Zufälle." Von F. Hirth (Grazer Tagespost 165).

„Zehn Jahre nach Nietzsche." Von S. Lublinski (D. Propyläen, München, 39).

„Die plattdeutsche Bewegung in Amerika." Von Paul Rüthning (Hamb. Nachrichten, Sonnt.-Beil. 27).

„Das Dämonische im deutschen Volksmärchen." Von G. W. Peters (Deutsche Nachr. 145).

„Die Frühverstorbenen." Von G. W. Peters (D. Zeitgeist 27). „Es gibt unter den Künstlern Frühgestorbene, die urplötzlich aus der ruhigen Bahn ihrer Entwicklung gerissen werden; und es gibt solche, die sehenden Auges dem Tod entgegengehen. Die wissen, daß sie keine Zukunft haben, keine Zeit zum ruhigen Schaffen, und die doch in der kurzen, ihnen vergönnten Frist erreichen und darstellen, was den Langlebenden kaum in Jahrzehnten gelingt. Man kann von einem gemeinsamen Stil dieser Frühgestorbenen sprechen — einem Stil, den ihnen die Not aufgepreßt: Heinrich v. Kleist, Friedrich Nietzsche, Jans Peter Jacobsen, Walter Calé, Giorgione,

Watteau, Hans v. Marées, Beardsley, Chopin, Hugo Wolf."

„Der Ewigkeitsgedanke unserer Zeit." Von Franz Servaes (D. Tag 152).

„Das Elternhaus der Dichter." Von Robert Jaffé (Deutsche Tagesztg., Unterh.-Beil. 149).

Echo der Zeitschriften

Die Hilfe. 1910, 27. In einem Aufsatz „Moderne Politik und moderne Literatur" konstruiert Samuel Lublinski Analogien zwischen Bewegungen auf literarischem und politischem Gebiet. Man braucht nur vom Naturalismus der Neunzigerjahre zu sprechen, um sofort die Nähe des Sozialismus zu verspüren, die Theorie vom Milieu, die vollkommene Abhängigkeit des menschlichen Willens vom gesellschaftlichen Zustand. Hier erstreckte sich die Ähnlichkeit über die geistige Auffassung hinaus sogar auf das stoffliche Gebiet, da der Proletarier der bevorzugte Held der naturalistischen Dichtung gewesen ist." Lublinski erinnert hier an die „Weber", an die Begeisterung der Sozialisten und den Haß der Konservativen gegen dieses Drama. „Inzwischen ist freilich der Naturalismus gegen die Neuromantik zurückgetreten, deren Zusammenhang mit den analogen aristokratischen Bestrebungen in der Politik für den Laien freilich minder leicht zu durchschauen ist. Unsere kultivierten und manchmal sehr snobistischen Artisten, die sich in ihren Wundergärten verschließen, scheinen nicht das geringste mit robusten ostelbischen Junkern vom Schlage des Herrn von Oldenburg zu tun zu haben. Aber die Weltanschauung eines Stefan George könnte sich unter Umständen auch ein Ostelbier aneignen, wenn er wider Erwarten ein Bedürfnis nach einer mehr geistigen Begründung seiner Existenz empfände. Man darf es aussprechen, daß auch bei den besten Neuromantikern ein Geistesjunkertum herrscht, ein Hochmut, der noch etwas anderes ist als das Selbstbewußtsein des Schaffenden. Es herrscht das ‚Pathos der Distanz', das Gefühl, daß zwischen dem auserwählten Künstler und dem Volk, zwischen der Kunst und dem Leben gar kein Zusammenhang besteht. Man richtet goldene Gitter auf und hat, wie Georges Heliogabal, für die Horde der Außenstehenden nur Hohn und Verachtung übrig. Nicht aus einer menschlich dichterischen Elementarempfindung heraus wird geschaffen, sondern aus dem ganz individuellen, ganz besonderen, ganz absonderlichen Seelenleben des isolierten Künstlers, und als Publikum denkt man sich nicht den universalen Kulturmenschen unserer Tage, sondern jenen empfindlichen Genießer und Ästheten, der sich gleichfalls nur hinter dem goldenen Gitter wohlfühlt. In Konsequenz dieser Auffassung wird weit weniger auf den menschlichen Gehalt des Gedichtes der Hauptton gelegt, als vielmehr auf gewisse Wort- und Klang- und Formwerte, die dem Kenner unerschöpflichen Genuß gewähren sollen und manchmal auch gewähren, den Laien aber mit erhabener Gebärde zurückweisen. Sobald aber die Dichter dieser Schule aus der Lyrik herausschreiten und sich als Dramatiker betätigen wollen, zeigt es sich sofort, daß diesen Hochmütigen jedes Gefühl für menschliche Freiheit abgeht. In den Dramen Hofmannsthals und seiner Epigonen ist der Mensch ein Spielball vererbter Triebe und dunkler Gefühle, mystischer Mächte, die seinen Willen zersetzen. Die Rassentheorie unserer Konservativen steht in manchmal gröberer und manchmal verfeinerterer Weise immer im Hintergrund des neuromantischen Dramas." Nicht ethische, sondern artistische Persönlichkeiten beherrschen heute die moderne Dichtung; daher hat sie noch immer nicht den Weg zur Gesamtheit gefunden, sondern nur zu einzelnen Kreisen, und wird ihn nicht finden, bis sie im synthetischen Kunstwerk das tiefste Wesen unserer Zeit zusammengefaßt hat. „Hier ist wirklich die Analogie mit unseren politischen Verhältnissen auffallend genug. Die Gesamtheit meldet sich zu Wort, die Nation, und verlangt, daß vor allem für sie gesorgt und geschaffen werde und nicht nur für einzelne Kreise. Auch einige moderne Dichter, Schriftsteller und Kritiker werden mehr und mehr vom Bewußtsein erfüllt, daß man aus dem bisherigen Umkreis herausschreiten müsse, und daraus ist eine Bewegung erwachsen, die mit einer vielleicht allzu engen und allzu literarischen Formel als ‚neuklassisch' bezeichnet zu werden pflegt. Man könnte sie vielleicht am besten in ihrer innersten Tendenz durch das Schillerwort kennzeichnen:

> Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei
> Und wär' er in Ketten geboren!

Dieses Zitat ist um so mehr am Platz, als diese Schriftsteller und Dichter nicht daran denken, die Ketten zu leugnen, jene soziologischen und psychologischen Notwendigkeiten, die durch die bisherige moderne Kunst ergründet und dargestellt wurden. Aber wir leben des Glaubens, daß die menschliche Freiheit und menschliche Größe diese Schranken überwinden und an ihnen zu tragischem Höhenwuchs emporwachsen kann. . . . Der Kampf auf diesem Felde steht an Intensität hinter den politischen Kämpfen unserer Tage nicht zurück. . . . Nicht um eines müßigen Geistesspieles willen und auch nicht bloß, um den zweifellosen soziologischen Zusammenhang erkennen zu lassen, habe ich auf diese Analogie zwischen den neuliberalen und der neuklassischen Bewegung verwiesen. Es ist vielmehr von hoher Wichtigkeit, daß beide Armeen, die vorläufig getrennt marschieren, in engere Fühlung miteinander treten, weil sie schließlich einmal dieselbe Schlacht zu schlagen haben werden. Es kann den Männern, die eine neue politische Freiheitsbewegung hervorrufen wollen, nicht gleichgültig sein, ob auch in der Kunst und Weltanschauung der Glaube an menschliche Freiheit und menschliche Größe wieder zum Recht gelange, oder ob nach wie vor die entgegengesetzten Tendenzen herrschend bleiben. Der letztere Fall würde die heute bestehende Kluft zwischen Literatur und Leben und die Gleichgültigkeit der Intellektuellen gegen die Politik vertiefen, — was gewiß kein neuliberaler Politiker wünschen kann. Ebensowenig wäre es aber gut, wenn die neuklassische Bewegung eine Sache der Literaten bliebe und über den Umkreis der lediglich kunstkritischen Debatte nicht hinausgelangte. Dann wäre die Gefahr, daß lediglich ein neues Artistentum heraufkäme, eine neue Kunstmode, die eben so rasch vergehen würde wie alle ihre Vorgängerinnen. Nur das Gefühl eines inneren Zusammenhanges mit einer Gemeinschaft kann und wird vor einer solchen Entartung bewahren, und darum hängt für den weiteren Fortgang der erwähnten literarischen Bewegung nichts weniger als alles davon ab, ob es dem Neuliberalismus gelingen wird, unser Volks- und Gesellschaftsleben wieder mit freiheitlichen Idealen zu erfüllen. Gelingt es ihm damit, dann wird nicht nur der deutsche Staat, sondern auch die deutsche Literatur einen Aufschwung erleben und die Moderne ihrer Vollendung entgegenreifen."

Deutsche Rundschau. XXXVI, 10. In seinen „Lebenserinnerungen", gibt der Deutsch-Balte Julius von Eckardt ein lebendiges

Bild von der eindrucksvollen Persönlichkeit Geibels, mit dem Eckardt in Lübeck häufig zusammenkam. Besonders interessant sind einige charakteristische Bemerkungen Geibels über zeitgenössische Dichter und Komponisten. Geibel bekannte sich häufig als Anti-Wagnerianer. Mit Wagner und den geschworenen Wagnerianern wollte er ein für allemal nichts zu tun haben. Über die Mehrzahl der bekannten Dichter seiner Zeit urteilte Geibel mit Teilnahme und Wohlwollen: „daß Heine wahrscheinlich nie ein Gedicht von mir gelesen hat," sagte er einmal, „werde ich niemals ganz verschmerzen. Wie sollten deutsche Gedichte in die Matratzengruft der Rue d'Amsterdam dringen? Er war doch ein großer und echter Dichter," und dann trug er mit mächtiger, von innerer Erregung vibrierender Stimme das unvergleichliche „Es ragt ins Meer der Runenstein" vor. — Von Gustav Freytag, den er niemals gesehen, ließ Geibel sich ausführlich erzählen — bitter wurde er dagegen, wenn auf Gutzkow die Rede kam. „Niemals werde ich es Immermann verzeihen, daß er mit diesem schlechten Kerl in freundschaftliche Beziehungen treten konnte." Mit Vorliebe kam Geibel auf seine Dichtungen zu reden. Auf die Juniuslieder legte er größeres Gewicht als auf die hundert und mehr Male aufgelegten älteren Gedichte. „Felix Mendelssohn und ich," sagte er einmal, „sind die letzten gewesen, denen es gegönnt war, in den alten Formen der Kunst neue Gedanken auszuprägen." — „Ist es wünschenswert, den zweiten Teil von Goethes ‚Faust' auf die Bühne zu bringen?" Diese Frage hat Paul Heyse schon vor 16 Jahren auf dem Weimarer Goethe-Tag gestellt und verneint. Er nimmt sie jetzt wieder auf, nach 16 Jahren, in denen „die Neigung zur unbedingten Bewunderung unseres größten Dichters nur noch zugenommen hat". Wer das deutsche Theater kennt, wird gewiß nicht glauben, die Vorliebe der Bühnenleiter für den zweiten Teil des „Faust" rühre von einer übergroßen Bewunderung des Gedichtes oder einer festen Hoffnung auf seine Bühnenwirkung her. Nein, es geschieht, weil jeder Theaterdirektor es sich schuldig zu sein glaubt, auch seinerseits das schwierige Experiment zu wagen und dann seine Kunst in Bewilligung szenischer Aufgaben zu beweisen. Aber was trägt der Zuschauer aus dem Theater davon! „Den Eindruck von einer kaum übersehbaren Reihe bunt wechselnder Theaterbilder, deren innerer Zusammenhang ihm oft nicht einleuchtete, deren äußerer Verlauf sogar ihm zuweilen dunkel blieb oder ihn geradezu langweilte. Hat er vorher vielleicht bei der Lektüre des Werks sich an geist- und seelenvollen Aussprüchen erbaut, — auch dieser Genuß wird ihm durch die Aufführung geschmälert, da alles zu hastig vorüberhuscht, um nachdenkend beim einzelnen zu verweilen. Dagegen wird er sich . . . dessen bewußt, was er als Leser beim Vertiefen in die großen Partien übersehen konnte, daß es dem zweiten Teil an einer geschlossenen Einheit fehlt, die trotz aller Episoden im ersten Teil ihm immer gegenwärtig geblieben war. Und dieser Erfolg wäre, ein Ziel ‚aufs innigste zu wünschen'?" — Bei der Enthüllung des Denkmals für Theodor Fontane im berliner Tiergarten (7. Mai 1910) hielt Konrad Burdach eine Rede, die dieses Heft wiedergibt. Fontanes Gesamtschaffen wird darin mit den Worten charakterisiert: „Der Wandel fontanischer Kunst, durch den der Bewunderer Platens, Lenaus, Herweghs, der Schüler von Scotts Balladen und historischen Romanen, von Percys echten Reliques aller englischer Volksdichtung, der mit Strachwitz, Geibel und Storm Wetteifernde, der Dichter des ‚Archibald Douglas' und der Ziethen- und Seydlitz-Lieder zum Schöpfer des realistischen Zeitromans ‚Stechlin' wurde, spiegelt ein halbes Jahrhundert deutscher Entwicklung wieder. Die zweite Hälfte jenes Jahrhunderts, das wir nicht ‚das nie genug zu verdammende' schelten, sondern mit Fontane lieben und ehren als das Zeitalter, da Deutschland ein Mann, ein Mann der Tat ward . . ." — Dasselbe Heft enthält einen Aufsatz über Björnstjerne Björnson von Richard M. Meyer.

Die neue Rundschau. XXI, 7. Zu den bereits veröffentlichten Briefen Detlev von Liliencrons kommt eine Anzahl neuer, die an den Schriftsteller Kurt Piper gerichtet sind. Sie entstammen nicht wie die meisten bisher publizierten den trübsten Zeiten, sondern dem letzten Jahrzehnt in Liliencrons Leben; der Pessimismus der früheren Zeit ist mehr zu einem philosophischen Einsamkeitsbedürfnis geworden. Ein aus Alt-Rahlstedt datierter Brief vom 13. August 1906 sagt: „Ihr heutiger lieber Brief, in dem Sie ein Gedicht C. F. Meyers erwähnen, hat Recht: Ich werde immer einsamer, liebe immer mehr die Einsamkeit und werde, je älter ich werde, immer mehr so, wie ich als Kind war, menschenscheu und die Menschen meidend und fliehend, wie ich kann. Aber diese Einsamkeit hat furchtbare Seiten: Je mehr man sich auf einsamen Spaziergängen verliert oder in den Einsamkeiten seines Zimmers, je mehr Menschenhaß kommt, und je tiefer sieht man, daß wir Menschen nur Bestien sind, je tiefer kommt man zur Erkenntnis, daß Alles do ut des (Ich gebe dir, damit du mir gibst) ist. Na, u. s. w. Sie werden mich verstehen. Und dann schwimmt der C. Ferdinand Meyersche ‚Fisch' (der kalte) heran. Wir vergessen allmählich, daß wir Menschen da sind, um uns zu lieben, statt uns zu hassen. Da treten sich Schopenhauer und Nietzsche gegenüber: Hie Mitleid, hie Verachtung und Kälte. Aber auch andre böse Eigenschaften zeitigt die Einsamkeit: das plötzlich hervorbrechende Drängen nach Menschen. Nun: Niemals gehe ich aus eigenem Trieb in ‚Vergnügungen'. Aber, wenn ich mal mit Andern und namentlich mit lieben Freunden zusammen bin, wie mit Ihnen und unserm Fuhrmann: dann, ja dann mach ich gern mal eine lustige Nacht durch — und das verzeihn die Mitmenschen nie. Denn: Wir Menschen gönnen uns nie (ein Charakteristikum des ‚Menschen':) wir gönnen uns auch nicht die kleinste Freude. Es klingt ja paradox, aber ich möchte sagen: je liebenswürdiger, je unschuldiger unsre kleinen Freuden sind, je mehr Neid erregen sie bei den Mitmenschen. Es sollte sich ja jeder freuen, daß ich in meinem Alter (62 Jahre) noch so fabelhafte Freude habe am ‚Leben', wenn ich mal gewaltsam meine Einsamkeit hinter mir lasse: aber das verstehn die Mitmenschen nicht. So daß ich dann ‚Gewissensbisse' habe, statt daß es mir gänzlich egal sein sollte. Und gerade weil ich ein so einsamer Mensch bin, so fühle ich dann eine furchtbare ‚Reue' (Verzeihung für das thörichte Wort): daß ich so aus mir herausgehn konnte!!! Das wird Ihnen verständlich sein! Daß ich so lustig sein konnte, daß meine ‚Verschwendungssucht' (ein Familienzug bei mir!) solche Capriolen machen konnte. Die — diese Verschwendungssucht — ich stets bändige sonst, oder bändigen kann wenigstens. Dann auch kommt die ‚Geldfrage' hinterher, die mich dann nicht eher ruhen läßt, als bis ich Alles bezahlt habe, was diese ‚lustige Nacht' gekostet hat! Und nun: Hört, hört! Ich brauche für mich im gewöhnlichen Leben, außer Cigarren, so gut wie nichts. Alles, ja Alles bekommt meine Familie, an der ich außerordentlich hänge. Und in Wahrheit: Ich habe auch nie eine Minute meine Familie in Verlegenheit gebracht (ich meine: Geldverlegenheit).

Meine gute Frau ist überaus bescheiden. Sie kennt nur mich und die Kinder. Einen selbstloseren, besser: einen eigennützigeren Menschen als sie hab ich nie gesehen im Leben. Nie hörte ich einen Vorwurf von ihr, und sie hat es auch nicht nötig gehabt. Um so mehr sind mir persönlich diese kleinen — ach, wie seltenen, ja: wie seltenen — Ausweichungen greulich! Ja: C. F. Meyer hat Recht: ‚Vermehrte Menschenkenntnis'. Das ist's! Und dann wie gesagt: das bittere, meine Seele beschämende Gefühl nachher: Was hast du da nun alles geschwatzt, gelacht, getanzt, getobt! Dionysos! und — bin doch der einsamste Mensch. Das (und die Geldfrage) ist mir dann (nachher!) so unermeßlich ekelhaft! Sie verstehn mich! Die Menschen werden es niemals einsehen, daß das noch ungebändigte Lebenskraft war! (Aber wie hätte ich denn z. B. solche frische Liebeslieder in meiner früheren Zeit machen können?) Und deshalb werden die Menschen mir später, nach meinem Tode, vielleicht den Vorwurf machen, daß ich nicht frühzeitiger Philister wurde. Und dann werden Sie mich, das weiß ich, verteidigen gegen diese lumpenhafte Gesinnung." — Über die Ausgabe von Gustave Flauberts Briefen (bei J. C. C. Bruns in der Gesamtausgabe Flauberts) schreibt Hans Kyser: „Man kann diesem großen Unternehmen an Bedeutung nur etwa die deutsche Gesamtausgabe Ibsens und die im Verlag Piper im Erscheinen begriffene Gesamtausgabe Dostojewskis an die Seite stellen. In Deutschland war Ibsen der Ahnherr einer ganzen dramatischen Epoche, Flaubert wird erst erkannt und gelesen werden, wenn man hier gelernt hat, daß der Stil die Seele eines Buches ist. — W. Handl hatte in Heft 6 Jakob Wassermanns neuen Roman „Die Masken Erwin Reimers" zusammen mit zwei andern Büchern unter der Devise „Die Bücher der Verzweiflung" besprochen. Gegen die in diesem Titel schon ausgedrückte Auffassung des Buches wendet sich der Autor in einem „offenen Brief".

Österreichische Rundschau. (Wien.) XXIV, 1. Der wiener Arzt Wilhelm Stekel erklärt in seiner Schrift „Dichtung und Neurose", daß August Sauer sich täusche, wenn er Züge von Grillparzers Vater in Rudolf von Habsburg wiedererkenne. Kaiser Rudolf sei vielmehr der Dichter selber, der seinen argen Tyrannen, den Vater (König Ottokar), demütige und seine Mutter (Königin Margarete-Marianne) vor ihm in Schutz nehme. Auch in der „Ahnfrau" sei Bertha nur eine „Verschiebung" für die Mutter. Immer wieder kreisten Grillparzers Gedanken „einförmig, wie eine Zwangsvorstellung, um den Vatermord". Außerdem sei Grillparzers Inzestliebe zur Mutter eine unbezweifelbare Tatsache. Diese und andre Behauptungen jenes Buches reizten Dr. Emil Reich zu einem „Capriccio", worin er (unter dem Titel „Dichtung und Seelenarzt") diese Methode der Forschung scherzeshalber auch auf Goethe und Schiller überträgt. „Wer mit modern geschultem Blick den ‚Werther' liest, erkennt mühelos, daß Goethe nicht nur sich in Werther, sondern in dem kühlverständigen Albert, mit dem freundschaftliche Bande ihn äußerlich verknüpfen, und in dem er doch innerlich den haßt, der besitzt, was er vergebens begehrt, seinen eigenen Vater darstellt. Offenbar bedeutet Lotte, das Hausmütterchen, das Albert treu bleibt, obschon noch andere Gefühle für Werther sich in ihr regen, Goethes Mutter, und weil diese für ihn ewig unerreichbar bleibt, tötet sich Goethe-Werther in Verzweiflung. Bald nach dem Erscheinen des ‚Werther' tötet sich Goethe als Frankfurter, fluchtartig verläßt er das elterliche Haus, nachdem er die Verlobung mit Lili, von dem Begehren nach der Mutter gepeinigt, löste. Er kommt nach Weimar, aber obgleich die Mutter noch 33 Jahre lebt, nie kehrt sie bei dem Sohn ein, der seinerseits nur recht selten Frankfurt aufsucht, solange er die Mutter dort weiß. Goethe-Forscher haben sich oft gewundert, warum Frau Rat nie nach Weimar kam, nun ist das Rätsel gelöst. Goethe wollte es nicht, weil er den mühsam verdrängten Inzestgedanken scheute. In ‚Iphigenie' schildert er seine Sehnsucht in durchsichtiger Verkleidung. Goethe ist hier Orest, der seine Mutter Klytämnestra erschlagen hat, denn nach Stekel ‚bedeutet mit Säbel oder Messer auf eine Frau stürzen so viel als ihrer Ehre nahetreten, sie körperlich besitzen wollen'. ‚Fechten und Kämpfen heißt in der Sprache des Traumes einen Geschlechtsakt vollziehen.' So hat Goethe in der Dichtung sein Gelüst gebüßt." Natürlich meint auch — nach den „Gesetzen der Verschiebung und des Kontrastes" Goethe, wenn er ein Stück „Die natürliche Tochter" nennt, damit offenbar seine unnatürliche Liebe zur Mutter. Ganz ähnliche Motive finden sich im „Tasso", im „Faust", kurz, überall in Goethes Werken. Nicht anders steht es um Schiller. . . . „Wer aber meine Sätze für Übertreibungen hält, der höre, was Stekel selbst schreibt. ‚Und was ist der ‚Tell' in seiner Wurzel anderes als die Empörung gegen die unerträgliche Tyrannei des größten Tyrannen aller Zeiten, des Vaters, vor dessen Geßlerhut die Kinder sich immer demütig verneigen müssen.' Also auch der Schuß in der hohlen Gasse ein Vatermord! . . . Was an Stekels Lehren richtig ist, das hätte er in Grillparzers Aufzeichnung über ‚Macbeth' (1817) finden können: ‚Das Genie kann nichts geben, als was es in sich selbst gefunden, und wird nie eine Leidenschaft oder Gesinnung schildern, als die es selbst als Mensch in seinem eigenen Busen trägt. . . . Also sollte Shakespeare ein Mörder, Dieb, Lügner, Verräter, Undankbarer, Wahnsinniger gewesen sein, weil er sie so meisterlich schilderte? Ja! Das heißt, er muß zu dem allem Anlage in sich haben, obschon die vorherrschende Vernunft, das moralische Gefühl nichts davon zum Ausbruch kommen ließ.' . . . Nach Vatermord und Mutterehe sich zu sehnen, fiel Grillparzer nicht ein. Die Ausschreitungen mancher Freud-Schüler abzuwehren, dazu bedarf es zunächst noch keiner ernsten Entgegnung. . . . Was daran gut ist, ist nicht neu, und was daran neu ist, ist nicht gut."

Wissen und Leben. (Zürich.) III, 19. Am 8. Mai dieses Jahres starb in Rom die Dichterin Vittoria Aganoor Pompilj. Zu ihrem Andenken hielt im „conseil national des femmes italiennes" Dora Melegari eine Rede, deren französischer Text hier veröffentlicht wird. Vittoria Aganoor war nicht, wie gewöhnlich behauptet wird, in Venedig, sondern in Padua geboren; ihre Mutter war Italienerin, der Vater Armenier. Vittoria verlebte die Jugend in Padua; die große Geschichte und die Sagen der Stadt, die bis auf Priamos Kreis zurückreichen, übten stets eine große Wirkung auf sie aus. Der jungen Vittoria nahm sich zuerst der Dichter Giacomo Zanella an, der mit den Schwestern Aganoor die griechischen, lateinischen und italienischen Klassiker las. Seit dieser Zeit war Äschylos ihr Lieblingsdichter. 1900, ein Jahr nach ihrer Verheiratung mit Guido Pompilj, veröffentlichte sie ihren ersten Lyrikband „Leggenda Eterna", der zweite („Nuove Liriche") folgte erst 1908. Außerdem sind viele ihrer Gedichte in Zeitungen und Zeitschriften zerstreut. Man hat gesagt, daß in Vittoria Aganoor die Seele der großen Frauen Vittoria Colonna und Gaspara Stampa wieder auf-

lebten; damit aber wird man ihr, die doch eine moderne Dichterin war, nicht gerecht. Ihre Produktion ist weiter und reicher. Sie vermochte das Überschäumen einer orientalischen Phantasie in die strengste künstlerische Form zu bannen; dabei blieb der Grundgehalt ihrer Dichtung, das Gefühl der großen Harmonie, wie es aus den Gesängen ihres liebsten christlichen Dichters, des heiligen Franziskus spricht. — Über „Problem und Plastik im Drama" läßt sich Konrad Falke vernehmen. Das Drama ist, als Gattungsbegriff verstanden, eine Unterart des Poetischen im allgemeinen; das spezifisch Dramatische im Drama aber widerstreitet dem ans Individuelle gebundenen spezifisch Poetischen, als Empfindung verstanden: daraus ergibt sich die dramatische Antinomie. „Wie das Drama aus dem Widerspruch, der Dialektik von Kräften — den tiefsten sinnlichen bis zu den höchsten sittlichen — hervorgeht, so besteht auch im Drama als Kunstform ein Widerspruch, eine Gesetzwidrigkeit. Ein Drama kann sehr gut sein als wirkendes Bühnenstück und sehr schlecht als poetisches Kunstwerk — und umgekehrt." Diese Antinomie, diese Gegensätzlichkeit zwischen äußerer Wirkung und innerem Wert, ist wohl überhaupt aller Kunst eigen; schärfer als in Lyrik und Epik zeigt sie sich im Drama. „Sie hat ihre subjektive Begründung und Entstehung darin, daß von der Seele des Künstlers eine doppelte Aufmerksamkeit verlangt wird, die gleichzeitig gleich stark zu leisten ihm unmöglich ist, wodurch er sich gezwungen sieht, das Schwergewicht nach der einen oder andern Seite zu verlegen. Für jeden Dramatiker besteht die Frage, die er vielleicht als solche nie erkannte, in seinen Werken aber durch seine Persönlichkeit stillschweigend beantwortet hat: ‚Was interessiert dich mehr — die Handlung oder die Menschen?' In der Handlung liegt das Nackt-Dramatische: ihr Konflikt, der ein Problem im Einzelfalle spiegelt, zeigt einen Kampf von Kräften. Kräfte aber, wie ihr Spiel und ihr Austrag, sind etwas Unpersönliches; erst indem die dunklen Mächte des Lebens sich auf der Szene in Menschenmasken einkleiden, werden sie uns verständlich, und nur durch die Möglichkeit, daß allenfalls an Stelle jener Masken auch wir stehen könnten, wirken sie auf uns. . . . In den Menschen dagegen liegt das Persönliche, das ‚Individuelle', das Nicht-mehr-zu-Trennende, das einmal und in Eigenart Daseiende: in ihren eigenen Geschöpfen sind die schaffenden Kräfte zur Ruhe gekommen, wenigstens bis zu jenem Grade der Konstanz, den wir Charakter nennen. Da aber das Bewußtsein jeder Eigenart nur aus der Vergleichung hervorgeht, so wird das Persönliche immer nur in der Betrachtung, von unserm Intellekt, gewürdigt, und diese Würdigung setzt mit Notwendigkeit in der Seele des Betrachters eine Ruhe, ein inneres Gleichgewicht, sozusagen eine Windstille der Affekte voraus; so allein, indem wir das individuell Eigenartige in der Beleuchtung des Ganzen und in Distanz wahrnehmen, vermögen wir das ‚Poetische' in seinem mannigfaltigen Farbenspiele zu genießen. . . . Aus dieser dramatischen Antinomie, aus dem Gegensatz zwischen Problem und Plastik, sind die beiden dramatischen Stile hervorgegangen: der idealistisch-typische und der realistisch-individuelle."

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. XXIV, 5. Gebiete, die ehemals reich an Volksliedern waren, haben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts viel an ihrem alten Besitz eingebüßt; selbst vom Weltleben wenig berührte Landschaften wie Jütland, die Bretagne, Litauen und Finnland. Die Gründe dieser Erscheinung liegen, wie R. Stube in einem Aufsatz „Zur Kulturpsychologie der Volksdichtung" ausführt, im Wesen der neuen Kultur, die alle intellektuellen und physischen Kräfte des Menschen beansprucht und ihm keine Zeit für sich selbst läßt. Der moderne Mensch kennt eigentlich nicht mehr die Selbstdarstellung des feiernden Menschen. Unsere Feste sind ein passives Verhalten, eine Aufnahme fremder Darbietungen. Feste im Geiste der antiken und mittelalterlichen Lebensfreude, echte Volksfeste gibt es in der gesamten Kulturwelt nicht mehr. „Das Volksfest ist mit der Zerstörung der Einheitlichkeit des Volksganzen durch soziale und geistige Gliederung verloren gegangen; und mit dem sozialen Gemeingefühl schwindet sein poetischer Ausdruck. Zerstörend wirkt ferner die Druckkunst, sie hat die lebendige Überlieferung und mit ihr das naive, unbewußte Leben des poetischen Gefühls erstickt. Mit dem gedruckten Wort beginnt die Schwächung des Gedächtnisses, eine Erkenntnis, die Platon für die Schrift gewonnen hat. Überhaupt stumpft die mit technischen Mitteln arbeitende Kultur die natürliche Schärfe der Sinne ab. Nicht nur die physische Sehkraft ist herabgesetzt, auch das Sehvermögen im Sinne der einfachsten Beobachtung, das künstlerische Sehen, ist beim normalen Kulturmenschen sehr gering. Und Ähnliches gilt für das Hören: hier hat sich zumal in der Instrumentalmusik eine raffinierte Technik der Tonbehandlung ausgebildet. Das moderne Leben steht wirklich im Zeichen des Geräusches, des Lärmes. Das Empfinden für die leise, schlichte und bescheidene Schönheit des Volksliedes ist abgestumpft; es sind stark sinnliche, auffällig akzentuierte oder sentimentale Melodien, die dem Empfinden zusagen. Eine unfragliche Vergröberung der Musik ist bei aller hochgesteigerten Technik der gegenwärtige Zustand. Unter einem solchen Druck können sich die ‚fein empfundenen, zart harmonischen Weisen' nicht behaupten. Nur eine erfreuende Erscheinung ist in den letzten Jahren zu Ehren des echten Volksliedes erstanden: teilweise sehr bedeutende Künstler haben das Volkslied in den vornehmen Konzertsaal eingeführt. Ihre Erfolge zeigen, daß die Liebe für die echte musikalische Volkskunst noch wach ist. Vielleicht hilft sie retten, was noch zu retten ist. Freilich ist die Gefahr wohl nicht von allen Künstlern vermieden, daß das Volkslied auf dem Konzertpodium zu einem mit raffinierter Reflexion durchsetzten Kunstliede wird. Aber in einer Welt, die selbst nicht mehr in naiver Freude ihre Lieder singt, ist das Konzert noch die beste Stätte für die uralte Einheit von Wort und Weise." — Mit mehr oder weniger guten Gründen hat man für fast jedes der Dramen Kleists eine Einzelszene oder ein paar Einzelszenen als den „hellbeleuchteten Gipfel der Dichtung" bezeichnet, den der Verfasser am frühesten gesehen und dargestellt habe: für die „Schroffensteiner" die Umkleideszene V 1, für das „Käthchen" die Feuerprobe, den duftenden Holunderbusch, den Hochzeitszug, für die Penthesilea die Rosenszene, für den „Prinzen von Homburg" die Traumszene mit der Bekränzung, und die Entstehung des „Zerbrochenen Kruges" führt Kleist bekanntlich selbst auf einen Kupferstich zurück. Diese Bilder haben, wie Berthold Schulze („Das Bild als Leitmotiv in den Dramen Kleists und anderer Dichter") ausführt, schon von Anfang an ein Leben, das symbolisch dem ganzen dramatischen Gegenstand entspricht; der Verlauf seiner Untersuchung will denn auch zeigen, daß sie selbst oder Anklänge in den betreffenden Dichtungen immer wiederkehren. — An diesen Aufsatz schließt sich eine von Ewald Reinhard unternommene Zusammenstellung „Dichter als Maler" (Adalbert Stifter, Victor v. Scheffel, Gottfried Keller, der „Maler Müller", August Kopisch, Graf Pocci, Wilhelm

Busch, Fritz Reuter, Goethe). — Eine Untersuchung über „den lyrischen Knittelvers des jungen Goethe" stellt G. Fittbogen an.

Die Zukunft. XVIII, 40. Im Februar dieses Jahres ist der erste Band der philologischen Schriften Nietzsches erschienen; ehe ihm die beiden andern Bände folgen konnten, starb der Herausgeber und Bearbeiter, Ernst Konstantin Holzer. Was er dem Nietzsche-Archiv und speziell für den philologischen Nachlaß Nietzsches war, erzählt Elisabeth Förster-Nietzsche („Aus dem Nietzsche-Archiv"). Holzer war ein Schüler Rohdes, und wenn auch beide persönlich nicht gut aufeinander zu sprechen waren, so dankte doch Holzer diesem Lehrer die strenge philologische Schulung. Er war eine Künstlernatur, der Einseitigkeiten jeder Art fern lagen. Nicht was Nietzsche für die Philologie, sondern was das Altertum und die Altertumswissenschaft für Nietzsche bedeutete, sah Holzer in seinen philologischen Schriften. Er fand darin den jungen Nietzsche „mit all seinen ungeheuren Hoffnungen, mit der mühsam verhaltenen Glut des jungen Idealisten", und so wollte er ihn auch in einer zu den Philologika geplanten Broschüre schildern. Er wollte darin den „ersten Nietzsche" vom Ende der Sechziger- bis Mitte der Siebenzigerjahre schildern, „den Freund Wagners, den Nietzsche, den Erwin Rohde schwärmerisch geliebt hat. Den jungen Nietzsche, den hoffenden, vertrauenden, der mit einem ungeheuren Glauben ging, den Kämpfer, der in den ersten Siebzigerjahren im Gefühl seiner üppigsten Kraft lebt, so, wie er einmal bei einem Besuch in Basel einem Freund erschien: feurig, elastisch, selbstbewußt wie ein junger Löwe". Holzer urteilte immer aus dem Vollen und nicht nur aus irgendeinem Winkel heraus, „wie solche, die von Nietzsche wenig oder gar nichts verstehen, gern tun". Dabei war er dem Text gegenüber von größter Gewissenhaftigkeit. „Wie vermochte er die kleinlichen Angriffe der Feinde des Archivs in das ergötzlichste Licht zu stellen! Besonders die wunderliche Annahme, daß die Ausgaben der Nietzsche-Werke und Briefe von mir selbst gemacht seien. Es sind im Laufe der letzten sechzehn Jahre (so lange besteht das Archiv) 57 Bände der verschiedenen Gesamtausgaben und Einzeldrucke erschienen: dazu kommen noch fünf Briefbände. Jedes Wort der großen Gesamtausgaben der Werke und Briefe Nietzsches ist, wo der Urtext vorlag, von den Herausgebern entziffert und bei jedem neuen Druck genau verglichen worden, aber niemals von mir, da ich meiner schwachen Augen wegen nie eine Zeile des Textes für die Veröffentlichung vorbereiten oder Korrekturen lesen konnte. Selbst die Taschenausgabe, deren Inhalt ich ausgewählt und zusammengestellt habe, gründet sich mit jedem Wort auf den Text der von den Herausgebern vielfach revidierten großen Gesamtausgaben. Auch alle Nachberichte beruhen auf den Angaben der Herausgeber in diesen Auflagen, die bis zum Frühjahr 1905 erschienen waren. Nur die Bände 9 und 10 der Taschenausgabe enthalten eine ganz neue, erweiterte Ausgabe des ‚Willens zur Macht' (mit 1067 Abschnitten statt der 483 der alten Ausgabe). Doch ist derselbe Plan, den mein Bruder am 17. März 1887 entworfen, beibehalten, aber die großen Abteilungen und die einzelnen Kapitel sind ungemein bereichert worden, da die Herren Horneffer, welche die erste Ausgabe des ‚Willens zur Macht' besorgten, Nietzsches eigene Angaben dafür vielfach ganz außer acht gelassen hatten. . . . Die Heiterkeit Holzers kannte nun keine Grenzen, wenn er hörte, alles, was das Archiv veröffentlicht habe, also 62 Bände, sei meine Arbeit gewesen. . . . 14 Herausgeber und Mitarbeiter sind daran beteiligt gewesen und noch beteiligt."

„Neue Mitteilungen und Eindrücke vom Ur-Wilhelm Meister." Von E. Wolff (Xenien, Leipzig, 1910, 7).

„Goethekultur und Goethemode. Ein Gespräch." Von Heloise v. Beaulieu (Kunstwart, München; XXIII, 18).

„Kleist und die Frauen." Von Lu Fritsch (Xenien, Leipzig; 1910, 7).

„Johann Gottfried Seume und sein Spaziergang nach Syrakus." Von Adolph Kohut (Zeitschrift für Bücherfreunde, 1910, 3).

„Literarische Verwandlungskünste." [Zur Zeit des „Jungen Deutschland". Mundt ließ seine Zeitschriften, sobald ein Verbot sie betraf, unter andern Titeln weiterlaufen.] Von H. H. Houben (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, LVII, 117).

„Hauffs ‚Feuerreuter-Lied' und Mörikes ‚Feuerreiter'." Von Johannes Proelß (Burschenschaftliche Blätter, XXIV, 1—3).

„Ferdinand Freiligrath." Von Georg Süß (Erwinia, Straßburg i. E.; XVII, 9).

„Schlögl und Grillparzer." (Heimgarten, Graz; XXXIV, 10.)

„Theodor Fontane und seine Verleger." [Nach dem von Otto Pniower und Paul Schlenther herausgegebenen Briefen.] Von Julius R. Haarhaus (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, LVII, 143).

„Das Sigunenmotiv im Grünen Heinrich." Von Emil Ermatinger (Wissen und Leben, Zürich; III, 18).

„Die neuere Alban-Stolz-Literatur." (Literar. Rundschau f. d. kath. Deutschland, Freiburg i. B. 1. Juni.)

„Christine Hebbel." Von Richard Specht (D. Merker, Wien; I, 19) und von Dr. Karl Zeiß (D. Woche XII, 29).

„Julius Wolff." Von Kurt Aram (Die Lese, München; 1910, 11).

„Der soziale Gedanke in Gerhart Hauptmanns Werken." Von Walter Aßmus (Die Masken, Düsseldorf; V, 41, 42).

„Clara Viebig." Von Hans Land (Reclams Universum, XXVI, 41).

„Ein Lehrerdichter." [Hermann Stehr.] Von Richard Wenz (Erwinia, Straßburg i. E.; XVII, 9).

„Max Dauthendey." Von Franz Wegenitz (Xenien, Leipzig; 1910, 7).

„Thomas Mann." Von Franz Pfemfert (Von Haus zu Haus, XXIV, 5).

„Macbeth." [Vorrede zu einer französischen Macbeth-Übersetzung.] Von Maurice Maeterlinck (März, München; IV, 12).

„Byron." Von Friedrich Kuntze (Kunstwart, München; XXIII, 19).

„Alexander Petöfi und der ungarische Charakter." Von Josef Ferenszi (Neuland des Wissens, Leipzig; I, 16).

„Jens Peter Jakobsen." Von Hans Bethge (Xenien, Leipzig; 1910, 7).

„Zur Erinnerung an Björnstjerne Björnson." Von Eugen Zabel (Velhagen und Klasings Monatshefte, XIV, 11).

„Vittoria Aganoor Pompilij." Von Otto Händler (Der Türmer, Stuttgart; XII, 8). S. Sp. 1564.

„Ein Bühnendichter im Ordenskleide." [Tirso de Molina.] Von A. R. (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 12).

„Epik und Lyrik." Von W. A. Hammer (Lehrproben und Lehrgänge, Wien; III, 104).

„Pietät und Ehrlichkeit in der Kritik." Von F. O. Schmid (Berner Rundschau, Bern; IV, 19).

„Old Shatterhand." Von Hermann Röthlisberger (Berner Rundschau, Bern; IV, 19).

„Das historische Volkslied der Deutschen." Von Otto Weddigen (Neuland des Wissens, Leipzig; I, 19).

Echo des Auslands

Französischer Brief

Der Dichter Leconte de Lisle (1818—1894) ist zwar auf der Insel Réunion geboren, aber nur seine Mutter war eine Kreolin der Insel. Sein Vater war ein eingewanderter Militärarzt, den wahrscheinlich der Sturz Napoleons in die Kolonien verschlagen hatte. Der Dichter selbst verließ die Heimatinsel früh und fand sowohl in der Normandie als in der Bretagne verwandtschaftliche Beziehungen. Das normannische Pontorson und das bretonische Dinan streiten sich daher schon lange über die Zugehörigkeit des Dichters zum normannischen oder bretonischen Stamm. Im „Mercure" (16. Juni) bringt Emile Barré einige neue Aufschlüsse über die Genealogie Lecontes bei, die durchaus für Pontorson sprechen. Von 1680 an sind hier die Leconte nachweisbar, die meist den ärztlichen oder den Apothekerberuf ausübten. Die einen Mitglieder der Familie führten den Zusatz „de Bréval" und die andern „de Lisle", wurden aber trotzdem in den Aktenstücken ausdrücklich Bourgeois genannt, denn Bréval und Lisle scheinen bloß kleine Landgüter der Familie gewesen zu sein. Der Dichter nahm nur deswegen den Zusatz „de Lisle" an, weil er zu seiner Zeit gerade frei war. Es war Barré unmöglich, die Geburt des Vaters des Dichters dokumentarisch nachzuweisen. Es ist aber höchst wahrscheinlich, daß er als der Sohn eines Arztes Charles-Marie Le Comte de Bréval während der Schreckenszeit in dem benachbarten Avranches geboren wurde. Hierfür spricht namentlich, daß sowohl der Arzt in Avranches wie der Vater des Dichters und der Dichter selbst die Vornamen Charles-Marie führten. Was die Schreibung des Namens Leconte betrifft, so wechseln in den Urkunden n, m und mp beliebig miteinander ab. Die Schreibung mit n ist phonetisch, die mit m etymologisch, weil das Wort von dem lateinischen comes kommt, und die Schreibung mp eine falsche Ableitung. Barré schließt mit der Bemerkung, daß der Skeptizismus, den Leconte de Lisle immer bewahrt hat, viel besser zum normannischen als zum bretonischen Nationalcharakter passe.

Über den verstorbenen Jules Renard bringt Ernest Raynaud (ebenda) genauere Einzelheiten bei, die in den bisherigen Biographien vermißt wurden. Renards Vater war als Bauunternehmer in seiner Heimat der Nièvre nicht sehr glücklich und hätte seinen Sohn allein nicht in ein pariser Lyzeum schicken können, aber der junge Renard zeigte große natürliche Begabung und wurde daher von einem Institutsvorsteher als Spekulationsobjekt nach Paris geschleppt. Er wurde damit eine sogenannte „bête à concours", entsprach aber durchaus nicht den Erwartungen seines berechnenden Beschützers, denn die hergebrachte Rhetorik und Phraseologie, die er sich hätte aneignen sollen, um die Prüfung für die Normalschule mit Glanz zu bestehen, reizten ihn bloß zum Widerspruch oder zur Verstocktheit. Renard brachte es nur zum einfachen Baccalaureat und fand so wenig Gelegenheit, davon Nutzen zu ziehen, daß er eine Zeitlang Rechnungsführer bei einem pariser Kohlenhändler werden mußte. Eine weibliche Hand, die sein Biograph nicht näher bezeichnet, unterstützte ihn dann bis zum Militärdienst, den er zu Hause in der Nièvre abdiente. Dann nahte ihm zum zweitenmal eine Retterin in der Gestalt eines sechzehnjährigen Mädchens, das er heiratete und das ihm ein kleines Vermögen zubrachte. Renard konnte sich nun ganz der Literatur widmen. Zwei Jahre später brachten ihm die „Sourires Pincés" die Bewunderung der literarischen Kreise ein. Berühmt und allgemein bekannt wurde er aber erst zehn Jahre später durch die Aufführung von „Poil de Carotte" im Theater Antoine. Trotzdem hat er es nie dazu gebracht, vom Ertrage seiner Feder sich und seine Familie zu erhalten, denn er war zwar ein eifriger, aber sehr langsamer, allzu gewissenhafter Arbeiter. Das Vermögen seiner Frau war so ziemlich verschwunden, als ihm vor einem Jahre die freigewordene Stelle eines Goncourtakademikers zufiel, mit der ein Gehalt von sechstausend Franken verbunden ist. Seine Witwe und ihre beiden Kinder sollen daher die in solchen Fällen übliche Vergünstigung eines Tabakbureaus erhalten. — Marcel Schwob (1867—1905) wird im „Mercure" (1. Juli) von Raymond Schwab als „Meister mit der goldenen Maske" gefeiert, weil eine seiner Erzählungen „Le Roi au masque d'or" heißt und weil Schwob in der Tat immer etwas Vornehmes und Geheimnisvolles an sich hatte; Schwab sagt recht hübsch von Schwobs Hauptwerk „Le livre de Monelle": „Es ist ein Evangelium der Lüge, das ein Kind diktiert hat. Monelle ist nicht das übliche junge Weib, das Poeten und Romandichter begeistert, sondern ein ganz kleines Mädchen, das gerade durch seine Anmut ein Ansehen gewinnt, als ob es die Welt beherrsche." — Henri Albert rühmt unter den neuesten deutschen Erscheinungen „Im Zwielicht der Liebe" von Bernd Isemann, in dem er einen Stilisten ersten Ranges erkannt haben will, und die Novellensammlung von Clara Viebig „Die heilige Einfalt", in denen er einen glücklichen Einfluß Maupassants konstatiert.

In der „Revue de Paris" (1. Juli) beendigt Constantin Photiadès seine ausführliche Studie über das Leben und die Werke des englischen Schriftstellers Georges Meredith mit einer Auseinandersetzung darüber, was dieser sehr ernste und schwerverständliche Dichter unter dem „komischen Geiste" verstanden hat, den er als Gegensatz zum Egoismus seiner Moralphilosophie zugrunde legte. — Die deutsche Theatergeschichte der letzten zehn Jahre faßt André Tibal ebenda übersichtlich und mit sicherem Urteil zusammen. Nach ihm hätte sich nicht nur das naturalistische, sondern auch das symbolistische Drama, dessen Hauptvertreter er in Hofmannsthal und Wedekind sieht, bereits überlebt. Es sei auffallend, wieviel neue prachtvolle Theater in Deutschland gebaut werden und welch große Mühe sie haben, neue zugkräftige Stücke zu finden. Als tragisches Beispiel erwähnt er das Schicksal des luxuriösen berliner Hebbeltheaters.

Tibal veröffentlicht in der „Revue" (15. Juni) auch einen Artikel unter dem eigentümlichen Titel „La pensée et la vie souabe" und bespricht da die Wirksamkeit des Romandichters Hermann Hesse, der ja allerdings Schwabe ist, aber seinen bekannten Helden Peter Camenzind in der Schweiz gefunden hat und vorwiegend in Italien spazieren führt. In der Ausführung findet er dann allerdings einen ganz besonders schwäbischen Romantizismus, der sich in endloser Träumerei gefalle. — In einer Studie über die

Romane und Dramen von Paul Hervieu gelangt Nicolas Ségur zu dem Schlusse: „Mehr Aufrichtigkeit in den sozialen Beziehungen, mehr Gerechtigkeit in den Gesetzen, mehr Pflichtbewußtsein und weniger Heuchelei in den Herzen, das predigen die Erzählungen, Romane und Dramen Hervieus, das will er bald durch die Satire insinuieren, bald durch seine Thesen uns aufzwingen."

Henri Gaidoz hat für die „Revue Germanique" (Juli—August) aus den geheimen Memoiren, die in London 1784 unter dem Namen Bachaumonts erschienen, die Stellen ausgeschrieben, die sich auf die erste Aufführung des „Königs Lear" in Paris in der einfältigen Bearbeitung von Ducis beziehen. Wir sehen daraus, daß die Aufnahme beim Publikum keineswegs so schlecht war, wie man allgemein glaubt, und daß auch die Kritik den Hauptmomenten des Stückes Anerkennung zollte. Sehr viele Ausstellungen bezogen sich vielmehr auf Ducis als auf Shakespeare, namentlich auf das angeflickte „glückliche" Ende, wo Cordelia Edgar heiratet und Lear noch einmal die Dummheit begeht, seinen Thron abzutreten. — Die Entdeckung des ersten Wilhelm-Meister-Manuskripts in Zürich veranlaßt Camille Pitollet zu einer Studie über das berühmte Lied „Kennst du das Land?" Er findet nicht, daß die neue Lesart: „Die Myrte still und froh der Lorbeer steht" der bisher üblichen vorzuziehen sei. Dagegen neigt auch er dazu, die dreifache Anrede „Gebieter" im Munde der Mignon natürlicher und angemessener zu finden als die drei Anreden „Geliebter", „Beschützer", „Vater", die Goethe später an die Stelle setzte. Was das Problem betrifft, wo die Heimat Mignons zu suchen sei, so gelangt Pitollet nach sorgsamer Prüfung der bisherigen italienischen und deutschen Urteile zum Ergebnis, daß weder der Langensee noch der Comersee, sondern der Gardasee zu verstehen sei, der zur Zeit Goethes in deutschen Reisebeschreibungen mehr begünstigt wurde als heutzutage. — Eine verdienstliche Arbeit liefert ebenda E. Rößler, indem er eine möglichst vollständige Bibliographie Theodor Fontanes nach seiner Korrespondenz, seinen Memoiren und einigen noch nicht herausgegebenen Dokumenten zusammenstellt. — Einen Jahresbericht über die deutschen Romane von Januar 1909 bis April 1910 hat mit großem Fleiße und auch mit einigem Urteil Léon Mis zusammengestellt. Erwähnung finden hier die Schriftsteller Ilg, Hansjakob, Kohlenegg, Schulte von Brühl, v. Wolzogen, Mann, Kretzer, Hart, Heyse, Wille, Ricarda Huch, Bernoulli, Hirschfeld, Tovote, Rosegger, Helene Voigt, Ilse Frapan, Martens, Baum, Dreyer und Halbe. Etwas absprechend lautet der Schluß, daß keiner dieser Verfasser ein wirklich überragendes Talent besitze und daß sich auch im ganzen keine bestimmte neue Bewegung erkennen lasse.

Das berühmte Liebespaar Abelard und Heloïse, dessen Briefwechsel an der Spitze aller Sammlungen von Liebesbriefen zu stehen pflegt, hat einen neuen und überaus originellen Historiker gefunden in dem Belgier Maurice de Waleffe. Er schreibt schon auf dem Titel: „Heloïse, Geliebte und Opfer des Betrugs Abelards, das Ende einer Legende." (Nilsson.) Mit mehr Beredsamkeit als Überzeugungskraft sucht er nachzuweisen, daß der junge Gelehrte Abelard Heloïsen nie wirklich ernst genommen und sie bei jeder Gelegenheit als Hindernis beiseite geschoben habe. Aus dem gemeinen, rachsüchtigen Onkel der Heloïse macht er ohne jeden Grund einen betrübten Vater, dem kein anderes Mittel übrig geblieben sei, Heloïse von Abelard zu trennen, als die Kastrierung des unglücklichen Liebhabers. — André Beaunier hat die drei wichtigsten Liebesabenteuer Chateaubriands, die auf seine literarische Wirksamkeit einen großen Einfluß ausübten, in einem ausreichend dokumentierten, aber beinahe in Romanform geschriebenen Buche unter dem Titel „Trois Amies de Chateaubriand" (Fasquelle) vereinigt. Für die legitime Gattin bleiben nur zwei Seiten der Vorrede übrig. Pauline de Beaumont, Frau Récamier und Hortense Allart teilen sich zu gleichen Teilen den übrigen Raum.

Binet-Valmer, dessen Roman „Les Métèques" vor zwei Jahren berechtigtes Aufsehen erregte, tritt mit einem noch bemerkenswerteren und noch kühneren Werke hervor, das den einfachen Eigennamen „Lucien" (Ollendorff) als Titel führt. Mit erstaunlicher dramatischer Kraft, die ihm die besondere Bewunderung von Henry Bernstein eintrug, schildert der Verfasser die schlimmen Folgen, die die falsche Behandlung eines homosexuellen Jünglings in einer hochstehenden Familie erzeugt. Der Fall ist um so ergreifender, als der Vater des jungen Mannes ein berühmter Arzt ist, der sich über den Fall genaue Rechenschaft gibt und dennoch wie ein gewöhnlicher Bourgeois nur an Vertuschung denkt. — In einem weitschichtigen und namentlich in den Gesprächen viel zu breiten Roman „La Mère et la Maîtresse" (Ploe) stellt René Milan einen jungen Gelehrten zwischen ein Mädchen aus dem Volk von gutem Willen, aber schwachem Charakter und seine willensstarke, in bürgerlichen Vorurteilen befangene Mutter. Die Mutter behält schließlich den Sieg, aber ohne Vorteil für sich selbst. — Pierre Valdagne liefert wieder einen sehr eleganten, aber nicht sehr moralischen Gesellschaftsroman in „Les Bons Ménages" (Fayard), dessen Titel natürlich ironisch zu verstehen ist, denn der Ehebruch triumphiert hier auf der ganzen Linie. — Frau Gyp ist zu ihrem alten System der Dialogerzählungen zurückgekehrt in „Les Petits Joyeux" (Calmann-Lévy). Eine lächerliche Duellgeschichte, durch die ein ehrgeiziger Streber ohne wahren Mut mystifiziert wird, bildet den Hauptinhalt. — Marcel Prévost hat in einem reizenden Bande 29 Plaudereien vereinigt, die sich alle mehr oder minder um die moderne Weiblichkeit drehen. Trotz seiner akademischen Würde hat Prévost dem Bande ein Wort zum Titel gegeben, das weder das Wörterbuch der Akademie noch irgendein anderes verzeichnet. Es heißt „Féminités" (Lemerre). Er bemerkt dazu, daß Littré wenigstens „fémininité" als korrekte Bildung vorschlage, daß er aber aus euphonischen Gründen die Verkürzung féminité vorziehe. Das deutsche Wort Weiblichkeit fehlt im Französischen, und das ist ein Mangel, dem vielleicht die Kühnheit Prévosts abhelfen wird.

Die Comédie Française hat nach so vielen Erneuerungen antiker Tragödien nun auch Äschylos zu Worte kommen lassen, und zwar in der schon längst klassisch gewordenen Form, die ihm Leconte de Lisle in „Les Erinnyes" gegeben hat. Leider wurde nur die kleinere Rolle der Kassandra von Frau Ségond-Weber in hervorragender Weise gespielt, so daß der Eindruck des Ganzen etwas kalt blieb. Mit den zwei Akten der Erinnyen verband die Comédie ein neues zweiaktiges Stück: „Un Cas de Conscience", dessen Stoff Serge Basset einer älteren Novelle Bourgets entlehnt hat. Ist der Arzt gezwungen, das Leben eines unheilbaren Kranken auch dann möglichst zu verlängern, wenn daraus ein großes Familienunglück entstehen kann? Diese Frage beantworten sowohl Bourget als Basset mit ja, aber auf der Bühne stirbt der rachsüchtige Kranke dennoch, ohne sein Geheimnis zu verraten, weil er im letzten Augenblicke Gewissensbisse fühlt. Diese Abschwächung hat sich jedoch nach dem pathetischen ersten Akt nicht als sehr glücklich erwiesen.

Paris Felix Vogt

Englischer Brief

Metrik und Literaturgeschichte. — Das Drama. — Neue Lyrik. — Maurice Baring, „Dead Letters". — Neue Romanliteratur. — Neuausgaben. — Magazinliteratur. — Alfred Nutt, Sir George Newnes, Dr. Furnivall †. — Beabsichtigte Gründung einer Professur für englische Literaturgeschichte an der Universität Cambridge.

Mit dem Erscheinen des dritten, die Zeit von Blake bis Swinburne behandelnden Bandes ist George Saintsburys „History of English Prosody, from the Twelfth Century to the Present Day" (Macmillan) zu Ende geführt. Da das Werk auch in Deutschland wohlbekannt ist und viel gebraucht wird, so ist es kaum nötig, auf seine Vorzüge, auf die gewaltige Belesenheit und die ruhig überlegte Urteilskraft des gelehrten Verfassers hinzuweisen, und wenn die englische Kritik das Werk als alle bisherigen Leistungen auf dem Gebiete der englischen Metrik überflügelnd hinstellt, so wird auch das deutsche Urteil, wenn auch nicht so uneingeschränkt und weitgehend, doch voller Anerkennung sein. Im einzelnen sind seine Ansichten allerdings anfechtbar. Vor allem hält er sich zu sehr an klassische Muster. Wenn er z. B. behauptet, daß niemand ohne Kenntnis der klassischen für englische Metren Verständnis haben könne, so könnte man ihm, wie es der Kritiker der „Nation" tut, antworten, daß die englische Verskunst der klassischen mit Ausnahme der metrischen Terminologie eigentlich nichts verdankt. — Der berühmte Dubliner Literarhistoriker Edward Dowden hat einen Band Essais („Essays: Modern and Elizabethan"; Dent) veröffentlicht, von denen die meisten — wie die über Ibsen, Pater, Heine, Goethes Westöstlichen Diwan usw. — schon früher bekannt waren. — In „The Passions of the French Romantics" (Chapman & Hall) behandelt Francis Gribble das Liebesleben einer Reihe französischer Schriftsteller und Schriftstellerinnen, wie Lamartine, Alfred de Vigny, George Sand, Alfred de Musset, Victor Hugo, Sainte-Beuve, Alexander Dumas, Prosper Mérimée usw. — Wertvoll ist Frank Millers „The Poets of Dumfriesshire" (Maclehose), besonders in der Behandlung der Balladendichtung des westlichen Borderlands. In dem „The Classic School" bezeichneten Kapitel haben wir Beispiele von Blacklock und anderen Schülern Popes, andere Abschnitte handeln von Burns und Carlyle und seinem Kreise. Die letzte, „Latter-day Poets" benannte Abteilung bringt uns eine ganze Reihe bislang fast unbekannter moderner schottischer Dichter vor Augen. — Mit seinem Werke „Robert Dodsley, Poet, Publisher and Playwright" (Lane) hat sich Ralph Straus ein wirkliches Verdienst erworben. Es ist die erste ausführliche Biographie eines Mannes, der als Dichter, Dramatiker und vor allem als Verleger in dem literarischen Leben des achtzehnten Jahrhunderts eine bedeutende Rolle gespielt hat. Zwar sind seine dichterischen Leistungen nicht hervorragend, aber als Verleger von Edward Young, Burke, Goldsmith, Sterne, der die erste Sammlung alter englischer Dramen veranstaltet, das berühmte „Annual Register" begonnen und das „Poetic Miscellany" begründet hat, hat er sich in den Annalen der englischen Literaturgeschichte einen unsterblichen Namen verschafft. Das Buch ist mit einer Bibliographie und vielen Illustrationen ausgestattet. Der Verfasser hat manches Neue gebracht und einige Irrtümer berichtigt; so hat er z. B. Mansfield als den Geburtsort Dodsleys endgültig festgestellt. — A. Hutton-Brock, „Shelley, the Man and the Poet" (Methuen), zeichnet sich vor anderen Kritikern des Dichters (wie Hogg und Dowden) durch sein unparteiisches und besonnenes Urteil aus. — Miß Betham-Edwards hat in „French Men, Women, and Books: A Series of Nineteenth Century Studies" (Chapman & Hall) eine Reihe von interessanten Studien über die französische Literatur des neunzehnten Jahrhunderts geliefert. Die Verfasserin ist durch ihre vielen Romane, Gedichte und Essais über französisches Leben und französische Literatur wohlbekannt, doch sind ihre Urteile nur mit großer Vorsicht aufzunehmen, da sie sich leicht durch ihre politischen, sozialen und religiösen Ansichten in der Wertschätzung literarischer Erscheinungen irreführen läßt. Interessant ist das Buch durch die Besprechung einiger weniger bekannten Schriftsteller wie Barbey d'Aurévilly und Jean Reynaud; auch enthält es einige wohlgelungene Übersetzungen.

Auf dem Gebiete des Dramas sind einige interessante Neuerscheinungen zu verzeichnen. Viel besprochen ist Elizabeth Bakers „Chains", das am 17. Mai zum ersten Male auf dem Duke of York's Theater gegeben ist. Das Motto des Stückes könnte Rousseaus Ausspruch sein! „L'homme est né libre, et partout il est dans les fers." Das beweist die Verfasserin durch ein konkretes Beispiel, das sie der Sphäre des unteren Mittelstandes entnommen hat. Ein Kommis, der sich durch Auswanderung von den Fesseln seiner stumpfsinnigen, durch Vorurteile eingehemmten, aller höheren Interessen baren Existenz befreien will, kann sein Ziel nicht erreichen, weil ihn eine egoistische Frau, Familienrücksichten und sein hilfloses Kind an London und sein bisheriges Leben binden. Was das Stück von anderen englischen realistischen Dramen unterscheidet, ist das Milieu: an den Tugenden und Lastern der Aristokratie, Plutokratie und des Arbeiterstandes hat sich das englische Publikum schon lange satt schauen und hören können, aber daß auch der untere Mittelstand der londoner Vorstadt bei aller äußeren Nüchternheit und Langweiligkeit der Bühne Stoffe von echter Tragik liefern kann, das ist dem Publikum erst durch das vorliegende Werk klar geworden. — Die berühmte irische Schauspielertruppe vom Abbey-Theater in Dublin, die im Mai und Juni im Court-Theater zu London aufgetreten ist, hat eine Reihe neuer irischer Stücke gebracht, von denen drei der Erwähnung wert sind. Die Reihe der Vorstellungen wurde mit J. M. Synges „Deirdre of the Sorrows" eröffnet, einem Drama, dessen in Irland oft behandelter Stoff an Paolo und Francesca erinnert. Es ist das letzte Werk des jüngst verstorbenen Autors. — Lady Gregory, die bekannte Verfasserin irischer Bauernstücke, hat eine nette, das irische Landleben in getreuen Farben malende Farce „The Image" geliefert, und S. L. Robinson schildert in einer düstern Skizze „Harvest", welche Folgen der moderne Drang nach höherer Erziehung innerhalb der irischen Bauernschaft haben kann. Das zeigt er an dem Sohne und der Tochter eines Bauern namens Hurley, die beide eine über ihren Stand hinausgehende Bildung erhalten haben. Das Mädchen greift nach vielfachen Schicksalen zur Prostitution, und der Sohn der eine höher stehende Frau heiratet, fühlt sich in seiner Heimat fremd und unglücklich. Das Drama ist von der Kritik viel besprochen worden. Der Stoff ist von packender Tragik, aber die Behandlung ermangelt der Einheit, die Fäden sind verworren und die Charaktere nicht klar genug gezeichnet. — Ludwig Thomas „Moral" ist von H. A. Hertz und Frederick Whelen unter dem Titel „Champions of Morality" ins Englische übersetzt und jüngst von der Stage Society auf die Bühne gebracht worden. In seiner Besprechung in der Wochenschrift „The Nation" meint W. Archer zwar, daß der blaue Stift bei der Bearbeitung hätte fleißiger gebraucht werden

müssen, doch spricht er die Hoffnung aus, daß das Stück, dem er kein geringes Lob spendet, bald auf einer Bühne ersten Ranges dem größeren Publikum zugänglich gemacht wird.

Auf dem Gebiete der Lyrik ist William Watsons „Sable and Purple; with other Poems" (Nash) mit großem Beifall aufgenommen worden. Der Titel der kleinen Sammlung, die nur vier Gedichte enthält, ist der ganz vorzüglichen ersten Ode entnommen, die dem Andenken König Eduards gewidmet ist und in mehreren Einzelheiten an desselben Dichters „Coronation Ode" erinnert. Die drei übrigen Gedichte, „Alfred the Great ... talks with Asser the Welshman", „In the midsh of the Seas" und „The threatened Towers", stehen diesem an Pathos und Schönheit des Ausdrucks nur wenig nach. Besonders erfolgreich ist der berühmte Lyriker in der Behandlung des Blankverses. — Erwähnt sei auch „Selections from the Works of Stefan George, translated by Cyril Scott" (Elkin Mathews), obgleich die Übersetzung an einzelnen Stellen so mangelhaft ist, daß der Sinn nur schwer zu erraten ist. So übersetzt er Faun mit „fawn", und

O mög' er ahnen meiner Lippe Gaben

gibt er mit

O may he gleam my lips' delight unbidden

wieder.

Von großem Reiz sind Maurice Barings „Dead Letters" (Constable), von denen die meisten schon früher in der „Morning Post" veröffentlicht sind. Es sind erdichtete, berühmten Männern und Frauen zugeschriebene Briefe. So z. B. schreibt Lady Macbeth einen Brief an Lady Macduff, in dem sie die Reihe von unglücklichen Zufällen beklagt, die die Welt zu der Ansicht geführt haben, sie und ihr Gemahl hätten Mord begangen. Oder Rosaline schreibt einen Brief, der auf den an Romeo gerichteten Worten beruht:

Is Rosaline, whom thou didst love so dear,
So soon forsaken? Young men's love then lies
Not truly in their hearts, but in their eyes.
Jesu Maria! What a deal of brine
Hath wash'd thy sallow cheeks for Rosaline!

Eine ähnliche Idee liegt ja auch Brownings „An Epistle" zugrunde. Es ist kaum nötig, hinzuzufügen, daß der phantastische Unsinn oft tiefen moralischen oder historischen Sinn verbirgt.

Aus der Hochflut neuer Romane kann ich nur einige der wichtigsten hervorheben. Violet Hunts „The Wife of Altamont" (Heinemann) gehört der ausgeprägt realistischen Schule an und beweist aufs neue, daß die moralische und intellektuelle Atmosphäre hierzulande dieser Gattung nicht günstig ist. Solange der Realist sich damit begnügt, die Schwächen, die er aufdeckt, zu bespötteln, hört man ihm gerne zu; sobald er aber vom Sarkasmus zur Tat schreiten will und seine Ideen dem Publikum vorlegt, wie veraltete, verrottete Zustände abzuändern seien, wird er ignoriert. Der vorliegende Roman ist eine Parodie auf den Grundsatz, der dem Engländer zu sehr am Herzen liegt, daß der äußere Schein auf alle Fälle gewahrt werden muß, und daß ein Mitglied der höheren Gesellschaftsklassen von diesen trotz seines zweifelhaften Rufes geduldet wird, solange seine Sünden nicht offiziell bekannt werden. Eine Inhaltsangabe des Romans, der an Dostojewskis Gebrüder Karamazow erinnert, ist an dieser Stelle kaum möglich. Zweifelsohne stellt er eine tüchtige Leistung dar, obgleich es der Verfasserin nicht immer gelingt, ihren Stoff aus der Sphäre der Polizeigerichte zu einem höheren Niveau emporzuheben. — Robert W. Chambers, „The Danger Mark" (Appleton), erzählt, wie ein junges Mädchen sich von dem Fluche der ererbten Trunksucht befreit. Das heikle Thema ist mit großem Geschick behandelt, und das Buch gewährt dem Neugierigen einen Einblick in gewisse londoner ultramodernen Gesellschaftskreise, die sich hauptsächlich aus amerikanischen und plutokratischen Elementen rekrutieren. — Ein sehr lesbares Buch ist „Intellectual Mansions" von Philip Gibbs (Chapman & Hall). Es behandelt die dunkle Seite des Schriftstellertums, Kritiker, Journalisten, Dichter und Dichterinnen dritten Ranges, die die „Intellectual Mansions" in London SW bewohnen. Einer dieser „Intellectuals" namens Ordish charakterisiert diese Leute sehr treffend mit den Worten: „The people in this street would rather produce a work of bad art than a healthy child." Im zweiten Teile des Romans läßt der Verfasser seine Satire fallen, um sich dem Kampf um das Stimmrecht der Frauen zuzuwenden. Seine Heldin kommt bei einem Straßenkampfe ums Leben, an dem sich die Stimmrechtlerinnen beteiligen. — Ein ähnliches Thema liegt einem Roman von Priscilla Craves zugrunde, der den Titel „Life's Compass" (Rivers) hat. Eine Dame der höheren Gesellschaft verliebt sich in einen verheirateten Schriftsteller niedriger Herkunft. Sie opfert dem Geliebten alles, zieht zu ihm, muß aber bald einsehen, daß sie sich in ihrer Wertschätzung des Mannes gewaltig geirrt hat. Fesselnd ist die Schilderung des Treibens in dem Bureau einer kleinen literarischen Zeitung „The Temple", deren Herausgeber der Geliebte der Heldin ist. — Mit einem Roman mit dem eigentümlichen Titel „Now!" (Hurst & Blackett) hat sich ein neuer viel versprechender Schriftsteller dem Publikum vorgestellt, der seine eignen Bahnen wandelt. Er schildert in anziehender Weise den Gegensatz zwischen der etwas philisterhaften höheren Mittelklasse und einer neuen, an Ruskin und Morris erinnernden Lebensphilosophie. Diese, die nur die echten, wirklichen Lebensbedürfnisse gelten lassen will, im Gegensatz zu solchen, die aus egoistischen oder konventionellen Quellen entspringen, und deren Losung das Wort „Now!" ist, wird in der Person eines Konrad Lowe verkörpert, der sich in ein Mädchen aus einer Familie der typischen wohlhabenden englischen Mittelklasse verliebt, das alle Vorurteile über Bord wirft und mit dem Geliebten davonläuft. Das Buch zeugt von großem Geschick und originellem Humor. — Der bekannte Dramatiker John Galsworthy, der Dichter von „Strife" und „Justice", hat unter dem Titel „A Motley" (Heinemann) eine Sammlung kleiner Geschichten erscheinen lassen, die beweisen, daß das epische Geschick des Verfassers seinem dramatischen Talente nicht die Wage hält.

Von neuen Ausgaben sind folgende von Bedeutung: Von der Caxton Publishing Company wird eine auf zwanzig Bände berechnete neue Shakespeare-Ausgabe herausgegeben, die sich durch sorgfältig gearbeitete kritische Einleitungen und den Notenapparat von ähnlichen Unternehmungen unterscheiden soll. Herausgeber ist der bekannte Shakespeareforscher Sidney Lee, von seinen Mitarbeitern nenne ich Andrew Lang und Austin Dobson. Der Text beruht auf dem der auch in Deutschland viel gebrauchten „Cambridge Edition". Bislang sind vier Bände erschienen, deren jeder vier Schillinge sechs Pence kostet. — Bei Macmillan erscheint eine neue auf zehn Bände berechnete Ausgabe der Werke Walter Paters. — Die Firma W. Heinemann beginnt eine Gesamtausgabe der Werke W. Sharps (Fiona Macleod), von der bislang drei Bände erschienen sind. — Von den Gedichten Allister Crowleys ist bei Mathews eine Auswahl erschienen, die dem Leser einen Begriff von der großen metrischen Kunst des Dichters geben kann. Sprache und Vers-

bau erinnern an Swinburne, während der Inhalt durchaus originell ist. Das beste, was er geschrieben, ist wohl die berühmte „Invocation of Hecate.“ — Zu dem gewaltigen „Dictionary of National Biography“, das an Bedeutung und Umfang der „Allgemeinen deutschen Biographie“ vergleichbar ist, sollen in nächster Zeit drei Ergänzungsbände mit Lebensbeschreibungen der von 1901 bis 1910 verstorbenen bedeutenden Persönlichkeiten veröffentlicht werden. Herausgeber ist der oben genannte Sidney Lee. — Die durch typographische Meisterwerke auch in Deutschland rühmlichst bekannte Doves Preß hat eine Prachtausgabe des zweiten Teiles des Goetheschen „Faust“ veröffentlicht. Der erste Teil wurde bekanntlich schon im Jahre 1906 herausgegeben. Im Herbste sollen Werthers Leiden, Tasso, Iphigenie und Goethes Gedichte folgen.

Von lesenswerten Artikeln in den Zeitschriften und Magazinen seien folgende genannt. Die „Academy“ hat am 21. Mai einen sehr hübschen Artikel von Ernst Dick, „On Translating Meredith“, gebracht, der demnächst im Verlage von Wiegandt & Grieben in einer Schrift desselben Verfassers über Meredith und dessen „Essay on Comedy“ deutsch erscheinen wird. — An demselben Tage veröffentlichte das „Athenaeum“ einen Aufsatz von Charlotte Carmichael Stopes über Henry Shakespeare, einen Onkel des Dichters, dem einige neue, von der Verfasserin entdeckte Dokumente zugrunde liegen. — Am 25. Juni hat dasselbe Blatt einige bislang unbekannte Briefe von Sir Walter Scott veröffentlicht, in denen sich der große Dichter über den Schriftstellerberuf ausspricht. — Die Juninummer von Blackwoods Magazine enthält ein prachtvolles Gedicht von W. J. Courthope über die Westminster-Abtei und einen Aufsatz von Andrew Lang über die strittige Frage, ob die von Walter Scott und James Hogg als echt bezeichnete Ballade „Auld Maitland“ wirklich auf Echtheit Anspruch machen kann, oder ob eine Fälschung vorliegt. Andrew Lang kommt zu dem Ergebnis, daß die Echtheit des Gedichts nicht anzuzweifeln ist. — Im „Nineteenth Century“ bespricht Mrs. Alfred Lyttleton die Notwendigkeit eines aus Staatsmitteln dotierten Theaters. — Die „Fortnightly Review“ enthält eine ganze Reihe literarischer Artikel. Francis Gribble behandelt Turgenjeff, und Richard H. P. Curle schreibt über „Turgenjeff and the Life-Illusion“. J. Johnston analysiert die Kunst Walt Whitmans, und Lewis Melville ergeht sich über das Verhältnis Sternes zu Mrs. Draper. Peter Nansen, der bekannte dänische Schriftsteller, erzählt von seinem letzten Zusammentreffen mit Björnson. — Endlich sei auch auf einen Artikel von Herbert Trench in der „Saturday Review“ (25. Juni) über die chaotischen londoner Theaterzustände hingewiesen, auf den Bernard Shaw in derselben Zeitschrift am 2. Juli geantwortet hat.

Durch den Tod Alfred Nutts hat England nicht nur einen sehr unternehmenden Verlagsbuchhändler, sondern auch eine der führenden Autoritäten auf dem Felde irischer und folkloristischer Studien verloren. Er hat die Irish Text Society gegründet, war Präsident der Folklore Society, und bei der Gründung der englischen Goethegesellschaft im Jahre 1886 hat er tätigen Beistand geleistet. Von seinen zahlreichen Werken ist seine Bearbeitung von Lady Charlotte Guests englischer Übersetzung des „Mahinogion“ am bekanntesten. — Der jüngst verstorbene Sir George Newnes, ein echter „self-made man“, hat auf dem Gebiete der populären Journalistik bahnbrechend gewirkt. Im Jahre 1881 begründete er „Tit-Bits“, hat dann mit W. T. Stead die „Review of Reviews“ ins Leben gerufen, der im Jahre 1890 das noch heute blühende „Strand Magazine“ folgte. Es ist bekannt, daß der Erfolg des letzteren die Gründung zahlreicher anderer billiger Journale und Magazine veranlaßt hat, die den Geschmack des englischen Publikums nicht unbedeutend und keineswegs im günstigen Sinne beeinflußt haben. Dagegen ist die ebenfalls von ihm gegründete „Westminster Gazette“ eine Zeitung ersten Ranges, wohl das beste liberalen Interessen dienende Abendblatt Englands. Im Jahre 1895 wurde er zum Baronet gemacht. — Soeben kommt auch die Nachricht vom Tode des vorzüglichsten Anglisten und Shakespeareforschers Dr. Furnivall, von dessen Bedeutung der nächste englische Brief eingehender handeln wird. (S. unten Sp. 1638.)

Dem mit den englischen Universitätsverhältnissen nicht vertrauten deutschen Publikum wird es kaum glaublich erscheinen, daß die große Universität Cambridge bislang noch keine Professur für englische Literaturgeschichte besitzt. Um diesem Mangel abzuhelfen, wurde am 15. Juni im Hause der Lords unter dem Präsidium Lord Tennysons eine zahlreich besuchte Versammlung abgehalten, bei der bedeutende Männer, wie Dr. Ward (Cambridge), Mr. Birrell, Prof. Skeat u. a. das Wort ergriffen haben. Die zur Dotierung der Professur nötigen Geldmittel werden zweifelsohne bald zusammengebracht sein.

Leeds A. W. Schüddekopf

Italienischer Brief

In der „Rivista d' Italia“ (Juniheft) finden wir eine sich zu sehr geistvollen und belehrenden Betrachtungen allgemeiner Art erhebende Darstellung des Ursprunges und Wesens der neapolitanischen mundartlichen Dichtung aus der Feder E. Seraos, der zum ersten Male das richtige Verhältnis zwischen der empfindsamen, leidenschaftlichen, schwärmerischen, musik- und poesiebegeisterten neapolitanischen Volksseele und den ihr Ausdruck und poetische Form verleihenden Dialektdichtern aufzeigt. Den Anlaß bietet das Erscheinen des ersten Bandes der auf vier Bände von je 400 Seiten berechneten Gesamtausgabe der Dichtungen Ferdinando Russos (Neapel, F. Perrella 1910), der, kaum den Knabenschuhen entwachsen, durch seine wunderbar plastischen und lebensprühenden Sonette „Gan' 'e Maganza“ sich als den unübertrefflichen neapeler Volksdichter ankündigte, als der er durch eine ununterbrochene und nie abfallende Produktion sich seit nunmehr 25 Jahren erwiesen hat. Die zahlreichen Proben, die Serao anführt, bilden mit seinen sachkundigen Kommentaren eine ausgezeichnete Einführung sowohl in die Kunst Russos wie in das Sitten- und Gefühlsleben der Volksmasse Parthenopes.

Ein umfassendes Dichtwerk religiös-ethisch-sozialen Inhaltes liegt von Corrado Corradini vor. Es ist aus dem Geiste entsprungen, der die Künstler unserer Zeit veranlaßt hat, die Gestalt Christi in die moderne Umgebung hineinzustellen. Auch Corradini will die Gestalt des Predigers der Liebe und Menschlichkeit für unsere Zeit wieder lebendig, die Lehren des Nazareners für unsere ganz modernen Probleme und Aufgaben wirksam machen. Die in Terzinen abgefaßten 24 Gesänge sind betitelt „La buona novella“ (Das Evangelium) und von Leonardo Bistolfi mit drei Illustrationen versehen.

Dieselbe starke ethische Persönlichkeit, verbunden mit hohem Nationalgefühl, offenbart sich auch in Corradinis gleichzeitigem Roman „La patria lontana“ (Treves, 1910), dem die gewaltige italienische

Auswanderung nach Amerika zum Hintergrunde dient und heiße patriotische Sorge um diese dem Vaterlande verloren gehenden, obwohl so innig zugetanen Tausende den belebenden Odem leiht. Poetische Durchdringung und Veredelung der herbsten und niedrigsten Wirklichkeit gibt dem Buche einen außergewöhnlichen Wert.

Giovanni Pascoli muß sich („Nuova Antologia", 1. Juli) von E. Romagnoli einige Wahrheiten sagen lassen, die andere auch schon angedeutet, aber nicht rund heraus zu sagen und zu belegen gewagt haben. Den Anlaß bieten die soeben (bei Zenichelli in Bologna) erschienenen „Nuovi Poemetti". Einen großen Teil des Bandes nimmt eine Fortsetzung der „Sementa": eine zusammenhängende Schilderung der Blütezeit, der Ernte, der Weinlese usw., ein. Andere Gedichte, zumeist gleich jenem in Terzinen, sind eingeschoben; man bewundert, wie immer, die feine und tiefe Empfindung für das Naturleben, die packende Bildlichkeit der Sprache, den Reichtum der Farben, die Musik des Rhythmus und die Fülle und Originalität der Reime. Aber, wie Romagnoli betont, kommt durch die Einfügung eines epischen Elementes, der Geschichte der beiden jungen Bäuerinnen, deren eine sich verliebt, verlobt und verheiratet, etwas Unorganisches und Fremdartiges in das Dichtwerk, was hauptsächlich dadurch verschuldet scheint, daß Pascolis Leier weder auf die Liebe noch auf das bäuerliche Seelenleben gestimmt ist. Noch mehr: Romagnoli spricht ihm die wahre künstlerische Aufrichtigkeit, die Einheit des Gefühlslebens und die feste Überzeugung ab. „Kein Zweifel, daß Pascoli ehrliche Erschütterung über die sozialen Ungerechtigkeiten und das Leid der Enterbten empfindet, und daß der Ruhm und die Hoffnungen des Vaterlandes ihn begeistern. Aber wenn man die Augen und die Ohren und die ganze nervöse Reizbarkeit Giovanni Pascolis besitzt, wird man unrettbar ein Mann der Beschaulichkeit, und von der Beschaulichkeit zum Buddhismus ist nur ein Schritt. Eine beschauliche Dichtung aber wird gar leicht zu einer Dichtung der Auflösung, des Verfalles. Sie ist also nicht sozial, nicht einmal humanitär im gewöhnlichen Wortsinne." Das alles hindert nicht, daß auch die „Nuovi Poemetti" die Gabe eines echten Dichters sind, der sich einmal verführen lassen kann, gesuchte und unpassende Elemente für sein Werk zu verwenden, der aber zweifellos das wahre Gefühl besitzt.

Die Literatur über D'Annunzio wird bereichert durch eine temperamentvolle Studie von Alessandro Donati: „L' opera di Gabriele D' Annunzio", worin aber mehr Sympathien und Antipathien des Autors als kritische Gedanken und Begründungen zum Ausdrucke kommen. — Von dem jüngst in Vereinsamung und Verbitterung dahingeschiedenen stolzen Denker und spiritualistischen Nationalitätsapostel Alfredo Oriani spricht einer seiner begeisterten Jünger, Giulio De Frenzi in „Un eroe: Alfredo Oriani", einem durch die „Rivista di Roma" veröffentlichten Vortrage.

Ein Besucher Fogazzaros tut uns in anderthalb Zeitungsspalten zu wissen, daß der Verfasser des „Santo" im November einen neuen „Seelenroman" veröffentlichen wird, der „Lelia" betitelt ist. Mehr erfahren wir aber nicht, da der Verfasser sich seinen Verlegern gegenüber hat verpflichten müssen, keine Silbe vom Inhalt, der Tendenz, der Behandlung usw. zu verraten! Es darf befremden, daß ein Schriftsteller vom Ansehen Fogazzaros dem reinen Geschäftsinteresse zuliebe sich derartige Beschränkungen auferlegen läßt. Sie dehnen sich, wenn der Ausfrager richtig verstanden hat, sogar auf die schon veröffentlichten Werke aus, indem Fogazzaro erklärt hat: „Wenn ich, der ich doch verschiedene Bücher geschrieben habe, auch nur von einer Seite, einem Bruchstück, einem einzigen Satze aus einer zum Verlegereigentum gewordenen Schrift wieder verwenden wollte, so dürfte ich es nicht. So steht es." Schlimm genug, wenn ein Geistesarbeiter sich derartigen Bedingungen unterwirft. Ein Buch ist doch kein dem Kunden abgelieferter Stoß von Papierblättern!

Aus einer Reihe neuer Romane, die fast alle ein starkes Erzählertalent vereint mit guter Beobachtungsgabe verraten und den Ausländer weit besser als die feuilletonistische und Reiseliteratur über das Italien hinter den Kulissen unterrichten können, seien nur einige wenige, durch starke Lokalfärbung hervorstechende Produkte der Heimatkunst herausgehoben. Um mit einem Humoristen zu beginnen, so hat der die Epauletten tragende fruchtbare Verfasser von Abenteurergeschichten, Giulio Bechi, eine Art Gegenstück zu Tartarin de Tarascon in seinem „Capitano Tremalaterra" geliefert, einem Bramarbas und „miles gloriosus", der sich in Afrika herumgeschlagen und umhergetrieben und den Kopf mit den unwahrscheinlichsten Kolonisierungsplänen angefüllt hat. Tot geglaubt, landet er unvermutet wieder in Italien, findet seine Frau als rechtmäßige Ehehälfte eines anderen und tröstet sich mit der Bewunderung, die er erntet und mit einem Sitz im Parlamente, wo er dem Vaterlande ein Kolonialreich anbietet, um — ausgelacht zu werden. — In eine kleine Stadt des Volskerlandes, an die Grenzen der heutigen „Ciocciaria", führt uns Giustino L. Ferri mit einer tragischen Erzählung „Dea Passio". Er bezeichnet sie als „Studie des Provinziallebens" und hat, offenbar auf Grund eigener Anschauungen und Erlebnisse, das flache, leere, unbefriedigende, der geistigen Anregungen entbehrende, daher von kleinlichem Getriebe angefüllte Dasein der römischen Provinzstädte überzeugend als Nährboden und Ursache leidenschaftlicher Verirrungen und tragischer Vorkommnisse gezeichnet. Ein junger Präfekturbeamter vornehmen Standes, durch eine amtliche Aufgabe in die von Parteizwist, Ränkespiel und Klatsch erfüllte verwahrloste Bergstadt geführt, wird der Liebhaber der jungen Gattin eines alten Barons und Grundbesitzers. Das langsame Erwachen und unwiderstehliche Anwachsen der Leidenschaft ist meisterhaft geschildert; Verbrechen und Selbstmord sind die Frucht der Verirrung, die anfangs nur ein entschuldbarer Notbehelf zur Verjagung der kleinstädtischen Langweile schien.

Unter dem farblosen Titel „Sino al confine" (Bis zur Grenze) ist eine als Roman bezeichnete neue Reihe sardinischer Landschafts- und Lebensbilder von Grazia Deledda erschienen. Wie immer zeigt die Schriftstellerin ihre Meisterschaft in der Wiedergabe des eigenartigen Charakters der Natur, der Menschen und Anschauungen, unter denen sie aufgewachsen ist; aber es kann doch fraglich erscheinen, ob die sehr unbedeutenden Vorkommnisse und Persönlichkeiten sowie der einfache und alltägliche Verlauf der Handlung bei den Lesern, die Grazia Deleddas Schreibweise und den stereotypen Hintergrund ihrer Darstellungen nunmehr kennen, auf erhebliches Interesse zu rechnen haben werden.

Im allgemeinen muß zugestanden werden, daß der Anteil der Frauen an der hervorragenden Romanproduktion in beständigem Zunehmen begriffen ist. Zu den Namen Serao, Neera, Yolanda, Donna Paola, Deledda, Guicciardi Fiastri, Pierantoni-Mancini, Melegari, Aleramo, Lazzari, Tureo gesellen sich heute diejenigen von Regina di Luanto, Bruno, Térésah, Manfrolini, Danieli und manche andere. Maria Lisa Danieli-Camozzi und Gemma-Manfro-Cadolini haben sich vereinigt, um einen Ro-

man „Nel dubbio“ (Im Zweifel) zu schreiben, dem Guido Mazzoni eine Einführung vorangeschickt hat. Der berufene Kritiker rühmt an der in den vornehmen Kreisen der italienischen Gesellschaft spielenden Erzählung die durchsichtige Komposition und Entwicklung, die geschmackvolle, nirgends anstößige Behandlung eines heiklen Themas, die Natürlichkeit der Charaktere und die fließende, vornehme Schreibweise.

Von den zahlreichen kleinen und großen Novellensammlungen, die ein frisch erwachendes und der Modernität Rechnung tragendes Erzählertalent in Italien bekunden, seien nur „La vita nuda“ von Luigi Pirandello und „Amori“ von Massimo Bontenpelli genannt. Der letztere zeigt sich, wie in seinem „Socrate Moderno“ als Seelenkenner und Humorist; Pirandello bleibt seinem durch volle Objektivität und Unpersönlichkeit zuweilen irritierenden, oft packenden und fesselnden Stile treu, in dem er die Nöte, Schwächen, Erbärmlichkeiten, Trauerspiele des Lebens ohne alle Schminke, ohne jeden literarischen Aufputz darstellt.

Als einen originellen Beitrag zur Kritik des „Faust“ kann man die Schrift G. A. Borgeses „La disfatta di Mefistofele“ (Mailand, 1909) bezeichnen, in der mit großem Scharfsinn die Einheit und Einheitlichkeit der ganzen Faustdichtung vertreten wird.

Rom Reinhold Schoener

Amerikanischer Brief

Von großer Bedeutung für die Literaturgeschichte sind die Tagebücher Emersons, mit deren Veröffentlichung dessen Sohn Edward Waldo Emerson und sein Enkel Waldo Emerson Forbes begonnen haben. Die vorliegenden zwei Bände dieser „Journals of Ralph Waldo Emerson“ (Houghton, Mifflin & Co., Boston) gewähren einen Einblick in das Wachstum einer Persönlichkeit, die auch ohne ihren weittragenden Einfluß auf Lebensanschauung und Literatur ihrer Zeitgenossen Beachtung verdient hätte. Die Eintragungen beginnen mit Emersons sechzehntem Jahre und werden durch Briefe an die Sibylle seiner Jugend, seine Tante Mary, sowie durch Zitate aus deren Briefen vervollständigt, auch hat er seine frühen poetischen Versuche darin verzeichnet, und um diese Tagebuchblätter sind die Porträts seiner Kameraden hingekritzelt. Die beiden Bücher rechtfertigen durchaus das ihnen vorangestellte Zitat aus einem Briefe von Dr. William H. Furneß, Emersons frühesten Jugendfreund, in dem es heißt, Emerson habe von Kindheit an in einer Welt für sich gelebt, seine stetigen Begleiter seien Bücher gewesen, und an Knabenspielen habe man ihn niemals teilnehmen sehen. Nichtsdestoweniger war Emerson kein bloßer Bücherwurm, sondern hatte ein offenes Auge und einen empfänglichen Sinn für die Natur. Er war sich ihres mächtigen und heilkräftigen Einflusses auf des Menschen Geist bewußt und gab sich ihr mit einer gesunden Freude am Genuß hin. Wo er solche Natureindrücke festhält, da ist auch seine Sprache eine freiere und wärmere als sonst, und an einer Stelle wird offenbar, daß es nicht selten nur das strenge Pflichtgefühl und die eherne Selbstzucht gewesen, die ihn an seinem Arbeitstisch festgehalten, während es ihn ins Freie lockte. Aber selbst wo er sich in Reflexionen über Religion und Poesie, über Philosophie und Moral ergeht oder sich, wie es zur puritanischen Erziehungsmethode gehörte, einer Selbstprüfung unterwirft, ist diesen Aufzeichnungen eine wohltuend berührende Naivetät eigen und eine Ungeschicklichkeit des Ausdrucks, die den Beweis liefert, daß er auch nicht im Entferntesten an die Wirkung gedacht, die seine Betrachtungen etwa auf andere Leser üben könnten. So klingen diese Tagebuchblätter vor allem echt und wahr und spiegeln mit einer köstlichen Unmittelbarkeit den Werdegang eines Jünglings, dem es mit allem, was er unternahm, ernst gewesen. Dies wird besonders klar in dem Teil der Tagebücher, der seine Lehrtätigkeit in der Schule seines Bruders umfaßt. Miß Emerson, die Tante, übte strenge Kritik an allem, was er schrieb, aber sie schien es auch zu verstehen, das Beste aus ihm herauszulocken, denn gerade die an sie gerichteten Briefe enthalten manche seiner treffendsten Bemerkungen. So sagt er einmal: „Die alte Fabel lehrt uns, daß die Wahrheit von den Göttern oder den Menschen nackt erschaffen worden. Ich wünschte, die Götter liehen ihr ein Gewand oder machten sie schöner. Von Eden bis Amerika sind die Äpfel vom Baum der Erkenntnis doch eigentlich bittere Früchte.“ Von der Zeit an, da er seine theologischen Studien beendigt hat und einer Berufung an eine Kirche entgegensieht, nimmt die Religion in diesen Eintragungen einen größeren Raum ein, und bezeichnend für seine Stellung dem offenbarten Glauben gegenüber ist die Bemerkung: „Jeder Mensch macht seine eigene Religion, seinen eigenen Gott, seine eigene Wohltätigkeit; er nimmt nichts von alledem im ganzen von der Bibel oder von seinem Nachbarn an.“ Inzwischen hatte Emerson Ellen Tucker geheiratet, und nicht wenige der poetischen Versuche, die sich eingeflochten finden, sind an sie gerichtet. Zahlreiche Zitate aus seiner Lektüre sind eingestreut, darunter einige Worte Goethes; auch eine hübsche Übersetzung von Theklas Lied aus Wallenstein; in der dem zweiten Bande angehängten Liste der von ihm damals gelesenen Autoren finden sich Novalis, Moses Mendelssohn, Jung-Stilling, Friedrich Schlegel, Pestalozzi und Hegel. So gestaltet sich das Werk zu einem ungemein wertvollen Nachtrag zur Biographie des Mannes, der, obwohl europäische Kultur seines Geistes Wurzeln genährt, doch als die erste Frucht einer amerikanischen Kultur anzusehen ist.

Eine eigenartige Erscheinung in der Bücherwelt ist der erst seit drei Jahren in Amerika wohnhafte Russe Ivan Narodny, der in englischer Sprache einen lesenswerten Band Novellen geschrieben: „Echoes of Myself“ (The Liberty Publishing Co., London und New York). Er hat diese „romantischen Studien der Menschenseele“ in drei Gruppen geteilt, deren erste Dorfgeschichten enthält, die den unverdorbenen Naturmenschen in der heiligen Einfalt seiner Unwissenheit spiegeln; die zweite besteht aus Studien über den modernen Kulturmenschen, „dessen Geist und Phantasie auf Kosten seines Herzens und seines Gewissens“ ausgebildet worden. Von köstlichem Humor ist die Geschichte von dem Luftschiffer von Ligowa, der sich ein paar Flügel aus Schafhäuten und Wachholderreisern konstruiert und in nächtlicher Stunde über die Dächer des heimatlichen Dorfes zu fliegen gedenkt, aber schmählich zu Falle kommt und von den abergläubischen Bauern als der wahre Beelzebub durchgeprügelt und eingesperrt wird. Wirkungsvoll hat Narodny psychische und theosophische Motive in „The Guest of the Castle“ zu einer abenteuerlichen Spukgeschichte verwebt. Den Schluß bilden Erzählungen aus dem russischen Gefängnisleben, in denen die grausame Wirklichkeit mit erschütternder Tragik dargestellt ist. Der humanitäre Idealist, voll herrlicher Zukunftsträume und edler Weltverbesserungspläne führt in diesen Erzählungen das Wort; aber der Künstler, der in so kurzer Zeit eine fremde Sprache bemeistert hat, zwingt einem durch seine

plastische Gestaltungskraft und seinen lebendigen Stil Achtung ab und erweckt Hoffnungen.

Otto E. Lessings im „Journal of English and Germanic Philology" erschienene fleißige Arbeit über „Whitman and his German Critics" erschöpft das Kapitel „Whitman in Deutschland", das wohl nur dem engeren Kreise der Whitman-Verehrer bekannt gewesen, so gründlich, daß man dem eben veröffentlichten Separatabdruck einen größeren Leserkreis wünschen möchte. Denn diese Arbeit führt über die in anderen Magazinen erschienenen Arbeiten über den Gegenstand hinaus.

Clayton Hamilton bietet unter dem Titel „European Dramatists on the American Stage" in der Juninummer des „Bookman" einen lesenswerten Rückblick auf die verflossene Saison. Er spricht darin von der wundervollen Aufführung von Maeterlincks „Schwester Beatrice" im New Theatre und bezeichnet als das Geheimnis des Dichters dessen Fähigkeit, die Seele der Dinge zu erkennen. Die Aufführung eines Fragments aus „Brand" wird dagegen scharf gerügt. Hamilton gibt zu, daß das newyorker Publikum wohl den „Stützen der Gesellschaft" gewachsen ist, aber für „Klein Eyolf" des tieferen Verständnisses ermangelt. Seine Stellung zu Gerhart Hauptmann faßt er in dem Satz zusammen, er sei weder ein großer Dramatiker noch ein großer Dichter. Er stellt „Einsame Menschen" höher als „Hannele". Schnitzlers „Grünen Kakadu" nennt er einen theatralischen „tout de force". In seinen Bemerkungen über die französischen Dramatiker, deren Werke unlängst über die amerikanische Bühne gegangen, nennt er Bernstein den Scribe, Brieux den legitimen Nachfolger Augiers. Mark Twain ist der Gegenstand mehrerer Artikel derselben Nummer des „Bookman" sowie vielseitiger Würdigung in den Spalten der „North American Review", „Review of Reviews" und „Current Literature". Ein Artikel in letzterer ist „Mark Twain's pessimistic Philosophy" betitelt und macht darauf aufmerksam, daß der Mann, der als Amerikas größter Humorist gilt, in Wirklichkeit ein Mensch gewesen, dessen Lebensanschauung nichts weniger als heiter war. Ein kleines Buch, das Twain vor fünf Jahren anonym veröffentlicht und einigen seiner nächsten Freunde geschenkt hat, liefert den Schlüssel zu diesem wenig bekannten Grundzug seines Wesens. Das den Titel „What is Man?" tragende Büchlein wurde von Twain vor fünfundzwanzig Jahren begonnen; er las es jedes Jahr ein oder zweimal durch und fand nichts darin zu ändern. Er verneint darin den freien Willen und behauptet, der Mensch habe nicht mehr Verantwortlichkeit als eine Maschine, und die Einflüsse, die sein Handeln bestimmen, kämen von außen. „Es ist eine trostlose Lehre; sie feuert nicht an, sie begeistert nicht, sie erhebt nicht. Sie raubt dem Menschen den Ruhm, den Stolz, den Mut; sie verneint jedes persönliche Verdienst, jeden Beifall; sie erniedrigt ihn zu einer Maschine und gibt ihm nicht einmal Macht über dieselbe," usw.

Die Theatersaison ist so gut wie vorüber. Eine von Juli Hopp organisierte Gesellschaft hat unlängst Hebbels „Maria Magdalena" gegeben und spielt zurzeit Przybyszewskis „Schnee". Das New Theatre wird im Oktober mit Maeterlincks „Oiseau Bleu" wieder eröffnet.

Mit William Sidney Porter, besser bekannt unter seinem Pseudonym „O. Henry", ist am 6. Juni einer der erfolgreichsten Novellisten des Landes dahingeschieden.

New York A. von Ende

Russischer Brief

Im Winter 1909 feierte eine der ehrwürdigsten literarischen Institutionen Rußlands, der sogenannte „Literaturfonds", recte der „Verband zur Unterstützung hilfsbedürftiger russischer Schriftsteller, ihrer Witwen und Waisen", sein fünfzigjähriges Jubiläum. Jetzt ist ein umfangreiches Jubiläums-Sammelwerk erschienen, wie sie bei solchen festlichen Gelegenheiten von alters her beliebt sind. Neben einer ausführlichen Schilderung der Jubiläumsfeierlichkeiten mit genauer Wiedergabe sämtlicher Festreden, Adressen usw. bringt das Buch nicht weniger als 64 Beiträge von 52 Autoren. Sehr bunt gemischt ist, wie immer in solchen Büchern, die Belletristik. Doch finden wir hier u. a. zwei neue kleine Erzählungen von Leo Tolstoi, „Ein Gespräch auf der Landstraße" und „Die Lieder auf dem Land", eine Novelle von A. Kuprin, „Der Klepper", und auch die Modernsten, wie V. Brjussow, D. Mereschkowski, S. Hippius, Fed. Sologub, haben Gedichte beigesteuert. Von besonderem Wert sind natürlich die verschiedenen Beiträge zur Geschichte des Verbandes selbst, die sich in ihrer Gesamtheit zu einem regelrechten Martyrologium gestalten — so viel hatte der Verband in dem halben Jahrhundert um die Sicherung seiner finanziellen und rechtlichen Lage zu kämpfen. Wieviel Segen hat er aber auch gestiftet, wie vielen hat er geholfen! Wie oft lief er Gefahr, geschlossen zu werden, weil er einem „politisch" nicht ganz einwandfreien Schriftsteller eine Unterstützung zukommen ließ. Dem großen Publikum ist der „Literaturfonds" hauptsächlich durch seine Verlagstätigkeit bekannt — so veranstaltete er die erste Ausgabe der Gedichte des unglücklichen Nadson, des Abgottes der russischen Jugend zwischen 1885 und 1895; auch die erste wissenschaftliche Puschkin-Ausgabe erschien 1887, nach Ablauf der Schutzfrist, im Verlag des „Literaturfonds". Sehr reichhaltig und bedeutungsvoll ist zum größten Teil das literarhistorische Material, das der Jubiläumsband bringt; wir finden hier ein bisher unbekanntes Epigramm von Puschkin, ungedruckte Briefe von Kolzow, Turgenjew, Gontscharow, interessante Erinnerungen des Historikers Kostomarow an die petersburger Universität der Sechzigerjahre, einen gehaltvollen Essai von Prof. M. Kowalewski über Turgenjew in Baden-Baden.

Der Name Turgenjew — der, nebenbei bemerkt, auch zu den Begründern des „Literaturfonds" gehörte und in dessen erstem Vorstande saß — wurde neuerdings sehr viel genannt. Veranlassung dazu bot der Tod der Pauline Viardot-Garcia, zu der der russische Dichter jahrelang in so seltsamen Beziehungen gestanden hatte, und vor allem die Entdeckung des Romanmanuskripts „Das Leben für die Kunst", auf dessen Veröffentlichung wir dem letzten Willen der Viardot gemäß freilich noch zehn Jahre werden warten müssen.

Unter den im letzten Halbjahre erschienenen Romanen und Novellen finden sich nicht wenige, die von sich reden machen, wirklich Bedeutendes ist aber kaum zu verzeichnen. Michail Kusmin hat den zweiten Band seiner gesammelten Novellen auf den Markt gebracht; er enthält die etwas an Przybyszewski gemahnende moderne Erzählung „Der schöne Josef" und die Meisterleistung des Stilkünstlers Kusmin „Die Geschichte des großen Alexander". Anatol Kamenski, der als Novellist zu gewissen Hoffnungen berechtigte, hat mit seinem Roman „Menschen" auch seine treuesten Anhänger enttäuscht. Ein unerquickliches Gemisch von Sologub, Przybyszewski, unverdautem Nietzsche und Boulevard-Feuilletonismus. M. Arzybaschew, der Sanin-

Dichter, arbeitet an einem neuen Roman „An der letzten Grenze", der die gegenwärtig in Rußland grassierende Selbstmord-Epidemie zum Thema haben soll. Nach dem, was von dem Inhalt des Buches schon in die Zeitungen gedrungen ist, kann man sich kaum sehr großen Hoffnungen hingeben. Auch A. Kuprin soll an einem zweiten Teile seines Bordellromans „Die Grube" arbeiten, obgleich das Thema in dem ersten Teile vollständig erschöpft zu sein scheint. Leonid Andrejew scheint sein Versprechen, ein ganzes Jahr lang nichts schreiben zu wollen, wirklich zu halten; dagegen bringen die Tagesblätter eine Menge unnötiger Nachrichten von des Dichters Beschäftigungen mit Ölmalerei, Farbenphotographie u. dgl. Außerdem heißt es, Andrejew wolle demnächst seine ersten literarischen Erzeugnisse — Berichte aus dem Gerichtssaal, Theaterkritiken, Feuilletons usw. — in zwei Bänden gesammelt veröffentlichen. Da möchte es einen doch bedünken, daß der Dichter des „Roten Lachens" etwas zu früh anfängt, sich selbst „historisch" zu nehmen. Diesen Vorwurf kann man heutzutage übrigens noch manchem andern machen. So erscheint z. B. bereits eine Gesamtausgabe der Werke des sehr begabten und eigenartigen Lyrikers Sergei Gorodezki, der — 1884 geboren ist. Der erste Band „Flammenstrahlen" enthält die ersten und besten Verse des Dichters, in denen man wirklich einen neuen Geist zu spüren scheint, eine temperamentvolle Wiederbelebung slawischen Volksglaubens und Volksgesanges, der zweite Versband reicht aber schon in keiner Weise mehr an den ersten heran, und der dritte Band der „Gesammelten Werke", der die Novellen Gorodezkis bringt, ist ganz schwach. Manches Hübsche findet sich in den neuen Novellenbüchern von Boris Lasarewski („Die Familie") und Wladimir Gordin („Einsame Menschen"), zwei Tschechow-Epigonen, die immer noch nicht aus dem Banne des Meisters herauskommen können; der eine mit einem starken Einschlag krankhafter Erotik, der andere voll der für den russischen (und nicht nur den russischen) Juden so bezeichnenden Sentimentalität. Demgegenüber muß es als sehr erfreulich bezeichnet werden, daß auch der Humorist Tschechow nicht ohne Nachfolger geblieben ist — zwei ausgezeichnete Sammlungen humoristischer Erzählungen sind in diesem Frühjahr erschienen — die eine von Arkadi Awertschenko, die andere von einer Dame, die sich des Pseudonyms Teffi bedient. Beide Bücher sind sehr leicht und lustig zu lesen und sinken doch niemals bis zu dem Niveau der landläufigen „humoristischen" Literatur herab. Awertschenko ist übrigens auch der Herausgeber des einzigen russischen Witzblattes, das Anspruch auf Beurteilung aus literarisch-künstlerischen Gesichtspunkten erheben darf, — des „Satiriken".

Sehr viel neue Lyrik ist zu verzeichnen. Sinaida Hippius hat nach langer Zeit wieder einen Gedichtband herausgebracht, der die Behauptung Konstantin Balmonts in einem seinerzeit im „Lit. Echo" erschienenen (jetzt auch in dem Essaiband „Meerleuchten" enthaltenen) Aufsatz, sie sei „lautlos verwelkt", doch wohl widerlegen dürfte. Auch die neuen Gedichte von Sergei Solowjow „April" sind ein Beweis für die Fortentwicklung dieses zwar nicht sehr starken, aber feinen Talents. Beide Bücher sind in dem neugegründeten moskauer Verlag „Musaget" erschienen, dessen Leitung in den Händen des Dichters Andrej Bjely und des Ästhetikers Emil Medtner liegt. Als erste Publikation brachte der junge Verlag eine umfangreiche Untersuchung Andrej Bjelys über „Geschichte und Theorie des Symbolismus". In demselben Verlag erscheint auch die russische Ausgabe der internationalen philosophischen Monatsschrift „Logos".

Lyrische Erstlingsbücher sind die Sammlungen „Gedichte" von Maximilian Woloschin und „Perlen" von N. Gumilew. Woloschin ist stark von der modernen französischen Lyrik beeinflußt, er hat oft ungemein zarte Stimmungen, arbeitet aber zu viel mit allerlei Farbeneffekten; auch er ist mehr fein als stark; er hat wenig Rückgrat und wenig eigene Töne; noch weniger Eigenes hat Gumilew, ein ausgesprochener Brjussow-Epigone, der die Eigenart seines Meisters aber oft ganz ausgezeichnet zu treffen weiß.

Zwei russische Schriftsteller mögen hier noch erwähnt werden, deren Namen in den letzten Monaten auch in Deutschland oft genannt wurden. Es ist das erstens Anastasia Werbizkaja, deren Roman „Die Schlüssel zum Glück" durch die Kühnheit, mit der gewisse erotische Probleme von einer Frau behandelt werden, viel von sich reden machte, ohne daß es doch zu einer Sensation à la Sanin gekommen wäre, da der literarische Unwert des Opus auch dem weniger anspruchsvollen Leser auffallen mußte — wie denn überhaupt Frau Werbizkaja, die schon ihre zwei Dutzend Romane zusammengeschrieben hat, in Rußland zwar sehr viel gelesen, von der ernsten Kritik aber nicht höher geschätzt wird als etwa Herr Edward Stilgebauer (als dessen ins Weibliche übersetztes Ebenbild man sie ohne weiteres bezeichnen kann) in Deutschland. Daher erschien es so manchem russischen Literaturfreund höchst verwunderlich, als ihr jüngst anläßlich der Übersetzung eines ihrer Romane von mehreren deutschen Kritikern so viel Lob gespendet wurde, wie sie es in Rußland gewiß noch nie zu hören bekommen.

Der andere Schriftsteller ist N. Rodionow, dessen Roman „Unser Verbrechen" bereits in zwei deutschen Übersetzungen vorliegt.[1]) Wir haben es in dem Buch mit einer sehr lebendigen und energischen, aber auch höchst einseitigen und tendenziösen Schilderung des „dunkelsten" Rußlands zu tun. Einen gewissen dokumentarischen Wert hat das Werk gewiß, Ausländer sollten sich aber hüten, allzu kühne Schlußfolgerungen daraus zu ziehen, — und vor allem nicht glauben, daß die Anschauungen des Verfassers über die Art und Weise, wie „unser Verbrechen" gutzumachen wäre, von der Mehrzahl der russischen Gesellschaft geteilt würden. Rodionow sieht viel, aber er sieht alles durch die trübe Brille seiner Partei — um nicht zu sagen: Clique.

Zum Schluß sei noch bemerkt, daß der Tod der berühmten polnischen Erzählerin Elise Orzeszko auch in Rußland unzählige Federn in Bewegung gesetzt hat. Die Verstorbene war in Rußland kaum weniger beliebt als in Polen. Mehrere ihrer Erzählungen waren auch in wohlfeilen Volksausgaben erschienen. Vor allem war es die Zeitschrift „Russkaja Myssl", der Elise Orzeszko ihre Popularität in Rußland zu verdanken hatte. Hier erschienen fast alle ihre größeren Erzählungen zuerst.

Moskau — Arthur Luther

Holländischer Brief

Vor fünfzig Jahren, am 5. Mai, erschien ein Buch, das nach der Prophezeiung seines Verfassers „wie ein Donnerschlag ins Land fallen würde". Es hieß „Max Havelaar"; und sein Verfasser, der sich Multatuli nannte (wofür zu vergleichen: Horaz Epist. II 3, 413), war Eduard Douwes Dekker, der frühere ostindische Regierungsbeamte,

[1]) Von Axel Ripke bei Ruetten & Loening in Frankfurt a. M. (473 S. M. 4,—, geb. 5,—) und von Victor v. Rautenfeld bei Jonck & Poliewsky in Riga (447 S. M. 4,—).

zuletzt Assistent-Resident von Lebak (auf Java). Multatuli hatte bei der Vollendung seines epochemachenden Romans (am 13. Oktober 1859) das Horoskop richtig gestellt; denn in der Tat hat dieses „königliche Buch" eingeschlagen und eine Wirkung gehabt wie wohl kein anderes je früher und gewiß nie später in Holland. Es war ein „J'accuse", das wegen seines literarischen Wertes den Verfasser mit einem Male zu einem berühmten Manne machte. Und obgleich dem Dichter anfänglich die Verwirklichung eines politischen Ideals vorschwebte, mußte er sich bald „willig-widerwillig" mit der Stellung eines der gelesensten und einflußreichsten Schriftsteller bescheiden. Einer ganzen Generation wurde der Agitator-Dichter nun der Befreier aus dumpfer geistiger Enge und Spießbürgerlichkeit. Wer jung war zwischen den Jahren 60 und 80 oder auch 90 und etwas von Sturm und Drang in sich verspürte, für den haben Multatulis Schriften, namentlich der „Max Havelaar" (1860), die „Minnebrieven" (1861), die „Millioenenstudiën" (1870), das Jambendrama „Fürstenschule" (1872; zuerst aufgeführt am 1. März 1875 in Utrecht) und vor allem die sieben Bände „Ideen" (1862/77) eine Lebensbedeutung gehabt. „Es ging ein Säemann aus, zu säen," so lautet das Motto dieser „Ideen". Was er persönlich geerntet hat, war schwärmerische Verehrung auf der einen, Haß und Verkennung auf der anderen Seite. Die unvergängliche Ernte, zugleich der bleibende Wert seines Wirkens, das, was ebenfalls schon zu seinen Lebzeiten — er starb am 19. Februar 1887, fast 67 Jahre alt, in Nieder-Ingelheim (Rheinhessen) — eingeheimst wurde, ist aber die unverhüllte Auflehnung seiner Anhänger gegen Unwahrheit, Unnatur, Ungerechtigkeit und Muckertum. Seine ganze Persönlichkeit stellte er in den Dienst dieses Kampfes. Seine und seiner Familie Existenz wurde dafür geopfert. Und er hatte eine Kampfesweise und einen geistsprühenden, hinreißenden Stil wie kein anderer. Zugleich war er der große Humorist und „der Virtuose des Sarkasmus". Das empfanden und erkannten auch seine Zeitgenossen, alte wie junge, die ihn verehren oder hassen mußten, je nachdem sie sich zu seinen Ideen bekannten oder nicht. Multatulianer, deren es so viele gegeben hat, gibt es nicht mehr, weil das unmittelbare persönliche Wirken des „indo-europäischen" Führers mit seinem Ableben ein natürliches Ende fand. Dafür gibt es aber noch manche ältere und jüngere Zeitgenossen aus verschiedenen Lebenskreisen, in deren Erinnerung der Dichter wie der Mensch, qui multa tulit, einen Ehrenplatz einnimmt. Aus ihrer Mitte hat sich im Januar ein Komitee zusammengetan, das Anfang Mai in Amsterdam eine Gedächtnisfeier veranstaltete und ein Max Havelaar-Fonds zur Hebung der indischen Bevölkerung stiftete. Der bedeutendste und stimmungsvollste Akt der Feier war ohne Zweifel die Eröffnung einer reichhaltigen, wohlgelungenen Multatuli-Ausstellung, die vom 7. Mai an einige Wochen lang das amsterdamer städtische Museum ein Walfahrtsort für Multatuli-Verehrer sein ließ. Die wohlerhaltene, schöne Max Havelaar-Handschrift zog selbstverständlich die größte Aufmerksamkeit auf sich. Wie verlautet, soll aus dieser Ausstellung ein ständiges Multatuli-Archiv hervorgehen, das neben dem Bilderdyk- und Luyken-Archiv in dem genannten Museum ein Obdach finden wird.

Die wichtigsten Artikel, die bei dieser Gelegenheit über Multatuli veröffentlicht wurden, enthält „De Gids" (Mai und Juni). Es sind: „Multatuli aan den Koning" 1860 (zwei Briefe an den König, geschrieben wenige Monate und unmittelbar vor der Herausgabe des „Max Havelaar"). „Multatulis Verhältnis zur Literatur zur Zeit, da der ‚M. H.' entstand," von Dr. Prinsen [vgl. LE XI, 279]. „Multatuli als Freigeist" von Dr. W. Meyer. „Dek" (wie Multatuli sich gern von Vertrauten nennen ließ: Abkürzung von Dekker) von G. J. P. de la Valette (persönliche Erinnerungen aus den letzten Jahren von Multatulis Leben). „Multatulis Crematie" (in Gotha), ein Wort späten Dankes von F. M. Wibaut. Und bisher „Unveröffentlichte Briefe Multatulis an Cd. Busken Huet" von G. Busken Huet (eine willkommene Ergänzung der bekannten von Multatulis Witwe herausgegebenen Sammlung Briefe „Multatuli — Busken Huet"). Ferner zwei Artikel, die sich auf Multatulis Amtsführung in Indien beziehen: „Das Regierungsurteil über die bantamschen Erpressungen" von C. J. Hasselman; und „Aus Multatulis Dienstjahren" von Mr. C. Th. van Deventer, veranlaßt durch die Neuauflage von de Bruyn Princes „Offiziellen Dokumenten über Multatuli als ostindischen Beamten auf der Westküste von Sumatra" 1910. Endlich von demselben: „Havelaar-Vorspiel", wozu Joost van Vollenhovens „Multatuli en congé" 1909 (auch eine Sammlung bisher unveröffentlichter Dokumente) die nächste Veranlassung bot. — Auch sei an den Vortrag erinnert, den Dr. C. G. N. de Vooys am 8. Juni in der Jahresversammlung der Gesellschaft für niederländische Literatur zu Leiden über „Multatulis literarischen Einfluß auf ältere und jüngere Zeitgenossen" hielt; sowie an die beiden jüngsten Veröffentlichungen, nämlich „Aus Multatulis Ideen", herausgegeben von Dr. Prinsen 1910 (mit einer übersichtlichen Einleitung und mit orientierenden Erläuterungen); und „Oven M. als auteur" 1910, worin P. M. Westra auf nicht sehr glückliche Weise Multatulis Abhängigkeit von dem Franzosen Alphonse Karr (— 1840) zu erweisen versucht. — Schließlich wäre noch auf eine interessante psychologische Arbeit hinzuweisen: „Über einige psychische Korrelationen" von Prof. G. Heymans aus Groningen (in Zs. f. angewandte Psychologie, 1. Bd. [1908], S. 313/81), worin Douwes Dekkers Charakter unter der wissenschaftlichen Formel „E nA P" (Emotionell, nicht Aktiv, mit vorwiegender Primärfunktion) zusammengefaßt und Multatuli damit unter die Rubrik der Nervösen eingeordnet wird. Wer u. a. die elf Bände „Briefe" Multatulis kennt, die seine Witwe 1890/1907 herausgegeben hat, und mit der modernen Charakterologie einigermaßen vertraut ist, wird jene Einordnung vollberechtigt finden. — Wann wird die Zeit für eine Multatuli-Biographie gekommen sein, wofür allerdings noch mehr Quellen fließen müssen und auch fließen können als bisher? . . .

Im vorigen Jahr erschien eine reich dokumentierte Ausgabe über „Het Leven van Mr. Jacob van Lennep" von dessen Enkel Jhr. Dr. M. F. van Lennep (zwei Bände), worin das Leben und der Entwicklungsgang des beliebtesten Romandichters aus dem vorigen Jahrhundert in seinen vielseitigen menschlichen, literarischen und nationalen Beziehungen quellenmäßig dargestellt werden. Im zweiten Bande findet sich u. a. an der Hand des zum Familienarchiv gehörigen Quellenmaterials, das auf der vorhin erwähnten Multatuli-Ausstellung ein nicht geringes Interesse erregte, eine Auseinandersetzung des peinlichen Streites über das Eigentumsrecht des „Max Havelaar", worin der Enkel van Lennep erklärt, auf keiner Seite Ehrenrühriges annehmen zu können und ebensowohl Multatuli wie seinem Großvater, dem einstigen Gönner Multatulis, recht geben zu müssen.

In „De Nieuwe Gids" (Mai und Juni) bringt Dr. K. H. de Raaf einen Aufsatz über „Potgieters Jongelingsjaren", der mit Benutzung des in der Universitätsbibliothek zu Amsterdam befindlichen

Nachlasses des Dichters die Biographien von Groenewegen und Albert Verwey kritisch ergänzt und berichtigt. Der Verfasser greift aus Briefen und Tagebüchern im Zusammenhang mit Jugendgedichten und dem Erstlingswerk „Het Noorden" hauptsächlich das heraus, was sich auf das Liebesleben des jungen Potgieter in Antwerpen und in Schweden bezieht. Die bedeutendste von Potgieters Jugendgeliebten ist Hilda Wyk, geborene Prytz aus Gothenburg, die wegen ihrer Schönheit und ihres Geistesadels noch als verheiratete Frau für Dichter wie Carl Gustaf von Brinkman und Esaias Tegnér lange Zeit die „huldgudinna" war. Der Schwede E. Wrangel hat in dem Erinnerungsbuch „Die Blauäugige" (1908) ihre Beziehungen zu literarischen Persönlichkeiten zusammengestellt. Potgieter stand später nach langer Unterbrechung noch ein paar Jahre (1868/70) mit der verehrten, bereits verwitweten Frau, für die er einst wohl die tiefste und nachhaltigste Neigung empfunden hat, in brieflichem Verkehr. — In einem Aufsatz „Potgieter und Hilda Wyk" („De Beweging", Juni) geht auch Albert Verwey näher auf die Beziehungen des vierundzwanzigjährigen holländischen Dichters zu der gothenburgischen Schönen ein, wobei er mühelos die Parallelen zwischen Wrangels sachlichen Mitteilungen und Potgieters schwedischen Schilderungen in „Het Noorden" (Kap. X und XI) aufdeckt.

Am 18. Juni starb unerwartet J. A. Heuff Azn., der u. a. in den Achtzigerjahren des vorigen Jahrhunderts unter dem Schriftstellernamen J. Huf van Buren der Lesewelt drei historische Romane schenkte, von denen „De Mannen van Sint-Maarten" (1882) der bedeutendste sein dürfte.

Zum Andenken des einstigen Dichterstudenten Piet Paaltjens (François Haverschmidt † 1894), dessen Gedichtsammlung „Snikken en Grimlachjes" auch außerhalb der Studentenwelt bekannt ist, wurde am 20. Juni gelegentlich des 67. Lustrums der leidener Universität dem Studentenkorps daselbst für dessen Vorstandszimmer ein Bronzereliefbild des Dichters mit den Jahreszahlen 1852—58 gestiftet. — Auch dem Andenken des jungverstorbenen Dichters P. A. de Génestet (1829/61) wurde eine schlichte Huldigungsfeier zuteil. Am 2. Juli, seinem Todestage, fand nämlich in Delft, wo er als remonstrantischer Pfarrer sieben Jahre gewirkt hat, an geeigneter Stelle die Enthüllung eines Relief-Brustbildes unseres volkstümlichen Lyrikers statt.

Zwolle J. G. Talen

Bulgarischer Brief

Das bedeutsamste Ereignis der letzten Jahre im literarischen Leben Bulgariens war die Eröffnung des lange ersehnten eigenen Nationaltheaters (Naroden Teatr) in Sofia im Januar 1907. Sie ging nicht ohne Enttäuschung vonstatten. Höfische Maßnahmen bei dem offiziellen Festakte, insbesondere eine gewisse Zurücksetzung der Schriftstellerwelt, erregten bei der jungen Intelligenz stürmische Unzufriedenheit, und — eine kulturgeschichtlich nicht uninteressante Tatsache — an die Eröffnung des Theaters schloß sich eine Reihe politischer Ereignisse, Studentendemonstrationen, Schließung der Universität, in letzter Folge Sturz des gesamten mißliebigen Ministeriums. Auf künstlerischem Gebiete mag dem neuen Theater gleichfalls eine belebende Wirkung zuzusprechen sein angesichts der ganz erheblichen Steigerung der dramatischen Produktion. Und bei diesem Wettstreit um den Bühnenlorbeer hat es sich wieder gezeigt, daß derjenige, der am besten die Töne zu treffen weiß, für die das bulgarische Publikum empfänglich ist, noch immer der „alte" Iwan Wasoff bleibt. Ihm, der auch den Prolog für die Eröffnungsvorstellung verfaßt hatte, war der größte Erfolg beschieden mit seinen historischen Dramen „Dem Abgrund zu" („Kam propast") und „Borislav". Beide lassen die alte bulgarische Zarenherrlichkeit erstehen und geben Gelegenheit zu einer Fülle von bewegten, bunten und prunkvollen Bildern. Das eine zeigt im Kampfe mit den Bojaren den Zaren Iwan Alexander, im vierzehnten Jahrhundert, kurz vor dem Falle des Tirnowoer Zartums, der, seiner wilden Leidenschaft folgend, seine Gattin verstößt und die Jüdin Sara zur Zarin erhebt. Das zweite spielt am Hofe Assens II., um dessen Tochter Tamara, die dem Könige von Neapel versprochen ist, der Wojwode Borislav kämpft, bald als Besieger der Griechen, bald als Verräter und wieder Retter des Reiches vor den Griechen und Rumanen. Schon vorher hatte Wasoff sich zu den historischen Motiven heimgefunden in den Romanen „Svetoslav Terter", aus der Zeit der Tartarenkämpfe im dreizehnten Jahrhundert, und „Ivan Alexander", der denselben Stoff behandelt wie das Drama „Dem Abgrund zu".

Mit wesentlich jüngerer Kraft trat Anton Straschimiroff auf die Bühne. Mit seinem etwas lärmenden Makedonierdrama „Jenseits" („Otvad") hat er einen patriotischen Stoff aus der jüngsten Zeit genommen, die immer wieder alle Gemüter bewegenden Leiden und Kämpfe der makedonischen Brüder jenseits des Rilagebirges. Nicht geringeren und besser verdienten Erfolg hatte er mit dem aus früheren Jahren stammenden „Vampir", einer blutigen bulgarischen Variante der Romeo und Julia-Tragödie auf dem Dorfe. Ein heiteres, manchmal bis ins Zynische grob gezeichnetes, aber doch recht charakteristisches Bild aus dem bulgarischen Familienleben gibt er in der Komödie „Die Schwiegermutter" („Svekarva"), während das aus der Volkssage geschöpfte Schauspiel „Über kreuzlosen Gräbern" („Nad bezkrastni grobove") ihn auf den Spuren der Symbolisten zeigt. Auch hier erweist dieser ungeduldig schaffende Künstler seine Kraft, doch wird die rein poetische Stimmung wieder durch wilde Auftritte zerrissen; ein ibsensches Gewissensdrama, das sich bald in maeterlinckschen Szenen voll düsterer Geheimnisse, bald unter dem Getöse und Geheul der Tatarenkämpfe abspielt. In das moderne Leben kehrt Straschimiroff zurück in „Rebeka", der Tragödie der nach neuem Lebensgehalte suchenden Frau.

Von den eigentlichen Modernen kam Petko Todoroff zum Worte. Sein Drama „Die Ersten" („Parvite") schildert das Streben der erwachenden jungen Intelligenz, die Kämpfe und Mißverständnisse zwischen ihr und den starren Alten, deren Lebensanschauung noch in den Begriffen der Türkenzeit befangen ist. Von seinen bisherigen Dramen hat Todoroff einen Band zusammengestellt („Drami"); er enthält „Der Kirchenbau" (s. LE V, 1062), „Die Fee" (s. LE VIII, 1099) und „Strachil, der schreckliche Haiduk" („Strachil strašen hajdutin"), als „dramatischer Epilog" bezeichnet; der Held, der um unverstandener Liebe willen in die Berge gegangen ist, um sich ganz dem Zauber des Balkan hinzugeben und in ihm über alles irdische Leid sich zu erheben, ist von den Türken gefangen und begegnet auf seinem Wege zum Tode der einstigen Geliebten, die als Weib eines andern ihre Tage vertrauert. Doch nun, da sie ihn erkennt und versteht, sind an der Vereinigung beide durch schwere Fesseln gehindert, ihm bleibt nur der Haidukentod, ihr das Lied „von Schönheit und Freiheit". Todoroff nennt diese poetisch empfundene Szene selbst ein stilles Lied; die

Wirkung als lebendiges Drama jedoch wird schon durch die Sprache beeinträchtigt, die dadurch, daß ganze Sätze aus den alten Volksliedern wörtlich herübergenommen sind, etwas Maniriertes bekommt; so gerät der natürlichste Stoff in Gefahr, in Unnatur verwandelt zu werden. — Seine „Idyllen“ in Prosa, die seinen Namen und seine Bedeutung begründeten, hat Todoroff gleichfalls gesammelt in zum Teil neuer Bearbeitung („Idilii“), diese zarten Bilder und Szenen voll inniger Stimmung, durchweht von dem reinen und freien Hauche der Berge, in denen der Dichter den Schöpfungen der schlichten Volkspoesie einen verfeinerten, eigenen Gehalt verleiht.

Auch der Lyriker Kiril Christoff konnte dem Zuge nach der Bühne nicht widerstehen. In seinem Versdrama „Der Turmbau“ („Stalpotvorenie“) sehen wir ihn als Schüler Nietzsches, der ihm auch reichlich Zitate geliefert hat für die Reden seines Helden Dananu, des trotzigen Himmelstürmers, der an dem Unverstande der Menge und dem Neide der Götter zugrunde gehen muß. Weiter versuchen sich im Drama Iwan Kiriloff, Leonarditsch, Kiproff u. a.

Nach langem Schweigen ist nun der bedächtige Pentscho Slawejkoff, der Meister der „Jungen“, wieder auf den Plan getreten. Eine Übersicht über sein bisheriges Schaffen gibt er in der Auswahl „Epische Lieder“ („Epičeski Pesni. 1883—1907“). Da finden wir wieder die stolze Gestalt seines Michel Angelo, der, während draußen der Schlachtenlärm der Straße tobt, im Anblick seines Moses sich zu der Erkenntnis emporringt, daß er zum Kämpfer und Führer in höherem Sinne berufen ist, die Idee der Zeit in die Ewigkeit zu tragen; dann seinen erhabenen und doch von kindlicher Liebe durchdrungenen Hymnus an den alten Vater Balkan, seine „Weihnachtssänger“ („Koledari“), einen frischen Volksliederstrauß von Mühen und Freuden des Bauern, ein schönes Zeugnis dafür, daß er bei aller Tiefe westeuropäischer Bildung ein echter und treuer Sohn des Balkans und seines bulgarischen Volkes ist. Im Vorwort zu dieser Sammlung erzählt er mit Humor, Wehmut und Stolz die Lebensgeschichte des Olaf van Geldern — seine Selbstbiographie, und stattet, neben den russischen Zauberern, die ihn gelehrt haben, den Menschen auch im Tiere zu suchen, seinen Dank seinen drei Freunden ab, die er in dem lieben Leipzig kennen gelernt hat; einem Hellenen, einem Schwaben und besonders dem blassen Juden Heinrich, „den die Deutschen so sehr hassen, und ohne dessen Lieder ihre Poesie so langweilig wäre“. Seine jüngste lyrische Gabe, deren edle, reife Ruhe ein reines, stilles Genießen gewährt, ist der „Traum vom Glück“ („San za štastie“), zarte Tränenperlen wehmütiger Träumerei, dann und wann erschimmernd im milden Abendglanze einer späten Hoffnung oder einer nachdenklichen Freude. — Auf der Höhe stehen auch Peju K. Jaworoffs „Nächte“ („Bezsanici“), voll Eigenart in Inhalt und Form. Nächte, deren kalte, dunkle Unendlichkeit bevölkert ist von Traumgesichten, Schatten und Dämonen, die des Dichters Seele bannen, das Wirkliche entschwindet seinen Augen und gewinnt erst neuen, eignen Wert als Traum, Erinnerung. Harmonisch schmiegt sich um diese erhabenen und wilden Träume, in denen doch die irdische Leidenschaft verhalten zittert, Klang und Bewegung der Worte. In die Welt des Tages steigt Jaworoff hinab in seiner „Heidukensehnsucht“ („Hajduški kupnenija“), poetisch stimmungsvollen Schilderungen seiner Erlebnisse als makedonischer Freischärler („Komitadschij“), der Streifzüge durch die Berge, Gefechte mit den Türken, seiner Begeisterung, Hoffnungen und Enttäuschungen.

In der bulgarischen Lyrik der letzten Jahre zieht die symbolistisch-mystische Strömung gar viele in ihre Wirbel; auch der einst so realistisch-leidenschaftliche Kiril Christoff gibt sich ihr hin mit seiner ganzen Kraft, so in seinen „Ostergesängen“ („Velikdenski napevi“), mit ihm Todor Trajanoff, dann Kuneff u. a.

Anspruchsloser ist man im ganzen auf dem Gebiete der Erzählung, zu deren aussichtsvollsten Vertretern jetzt Elin-Pelin gezählt wird. Ein Seitenstück zu Wasoffs historischen Romanen bietet N. Natscheffs „Auf dem Tzarevetz“ („Na Carevec“), der die Zustände und Ereignisse zur Zeit des Unterganges des Tirnowoer Reiches unter Zar Schischman und dem Patriarchen Euthymius, die letzte Verteidigung des Zarenhügels Carevec, auf dem die Paläste der Zaren und Bojaren standen, gegen die übermächtig hereinbrechenden Türken mit möglichster historischer Treue und mit patriotischer Bedeutung dem heutigen Leser vorführt. Da sind ferner Erzählungen von Anna Karima, Eugenie Mars, N. Ilieff u. a. Einen Ausflug ins Literarische hat auch der übermütige Zeichner Alexander Boshinoff unternommen und, wie er es aus seinem eigentlichen Fache gewohnt ist, mit leichter Feder ein paar Bildchen in Versen hingeworfen („Gute Nacht“ — „Leka nošt“). Ein anderer aus dem lustigen Kreise des „Bulgaran“ (s. LE VIII, 1100), der leider doch nur eine vorübergehende Erscheinung gewesen ist, Andrej Protitsch, ist mit einer Sammlung vorwiegend auf das Pikante gerichteter Skizzen („Eva“) selbständig hervorgetreten; außerdem hat er eine Reihe seiner kritischen Aufsätze über Kunst, Theater und Literatur zusammengestellt („Izkustvo, Teatr i Literatura“).

Allgemeine Beachtung, dabei auch manchen Widerspruch, zu dem es durch seinen polemischen Ton reizte, fand das kritische Essaibuch „Junge und Alte“ („Mladi i Stari“) von W. Miroljuboff (Dr. K. Krsteff). Der Verfasser geht da mit der bulgarischen Literatur, namentlich mit den „Alten“, und wo sich die Gelegenheit bietet, nicht minder mit dem bulgarischen Publikum und den Kritikern gar streng ins Gericht. Trotz des Wachsens der Produktivität, der geistigen Interessen der Schreibenden wie der Lesenden und des Buchhandels blickt er nicht sehr hoffnungsfreudig in die nächste Zukunft, fürchtet vielmehr, der Journalist in der Literatur werde den Künstler verdrängen. Die jetzige Epoche sei die von Karaweloff-Wasoff, erst vorzubereiten sei die Epoche Pentscho Slaweikoff, der als Dichter wie als Kritiker die zentrale Persönlichkeit darstelle. Die von ihm begonnene Erneuerung durch das Volkslied sei der Hauptzug der Jungen. Am glücklichsten habe sich der Einfluß des Volksliedes bei Todoroff gezeigt, dem „Sänger der Freiheit und Jugend“, dessen Werke er denn am liebevollsten und ausführlichsten betrachtet. Einzelne Besprechungen widmet er ferner Wasoff, Michajlowski, Elin-Pelin, Stamatoff und Kiril Christoffs „Turmbau“. Eine eingehende Würdigung grade Pentscho Slawejkoffs fehlt leider; Krsteff entschuldigt diese Lücke damit, daß der Kritiker, welcher fähig sei, die Geheimnisse seiner Schöpfung zu offenbaren, noch nicht geboren sei. — Im ganzen wird jetzt die kritische Literatur eifriger gepflegt als früher. Von den Beiträgen in Zeitschriften beansprucht besondere Beachtung ein Essai von Pentscho Slawejkoff über die bulgarische Poesie vor der Befreiung und jetzt („Misl“ XVI, Heft 2, 6 und 7), in dessen zweitem Teile Slawejkoff auch seine eigene Tätigkeit bespricht, wobei er den Vorwürfen der Freudelosigkeit und der Bevorzugung fremder Helden in seinen Dichtungen entgegentritt; für die Masse, die noch die Kleider aus der Türkenzeit trage und in Begriffen aus dem alten bulgarischen Zartum lebe, sei nur Wasoff

verständlich; der beste Lehrer aber für den Dichter sei das Volkslied, und von seinen Jüngern geht er des näheren auf Todoroff ein, von dem er rühmt, daß er sich an eine der wichtigsten Aufgaben der jungen bulgarischen Dichtung wage, die Befreiung der Persönlichkeit von den Gespenstern der Vergangenheit. — Zu verzeichnen sind ferner einige hübsche Studien von Wl. Wassilieff; darunter „Das Leben im Tode" („Misl" XVI, 8), eine Betrachtung, die zu einer recht interessanten Charakteristik verschiedener dichterischer Persönlichkeiten führt. Den Männern aus der Zeit der Befreiungskämpfe, wie Boteff, Petko Slawejkoff, Ljuben Karaweloff, war das Leben ein Sturm der Leidenschaften, in dem jedes andere Lied übertönt wurde von dem der Knechtschaft des Volkes, der Tod nicht anders denkbar als in der ersten Reihe der Kämpfer; Wasoff, der Dichter des Übergangs, verfällt, enttäuscht von der kalten Wirklichkeit des neuen, fremden Lebens, dem Pessimismus und wünscht vom Tode nur Vergessen. Bei den Modernen tritt als Wesensmerkmal der Individualismus hervor, am edelsten bei Pentscho Slawejkoff, dem das Leben sich als Traum darstellt, den der Tod erhebt zu einer höheren Harmonie, Todoroff aber ist Leben und Tod ein Lied, während Jaworoff im Leben ein düsteres psychologisches Problem, im Tode den ewig schaffenden Beginn erblickt. Auch in der „Balgarska Sbirka" wird kritischen Erörterungen ein größerer Raum gewährt, an denen sich hauptsächlich N. Atanassoff und Sp. Ganeff beteiligen. — Die Übersetzungsliteratur hat eine wertvolle Bereicherung erfahren durch die Faust-Übersetzung von Alexander Balabanoff, die in einer luxuriösen illustrierten Ausgabe erschienen ist. Trotz mancher Mängel, die bei einer so außerordentlichen Aufgabe wohl etwas milder beurteilt werden dürfen, ist sie gegenüber den bisherigen zum Teil recht kindlichen Versuchen als eine durchaus anerkennenswerte Verdolmetschung zu betrachten. — Die Übersetzung von Dantes Inferno war das letzte Werk von Konstantin Welitschkoff, Wasoffs früherem Schaffensgefährten, der im Jahre 1907 gestorben ist, nachdem er sich seit langem vom Lärm des Tages zurückgezogen hatte. Wenn er auch nicht mit starker Eigenart wirken konnte, so hat er doch in seinen Dichtungen, „Konstantinopeler Sonette" („Carigradski Soneti"), „Briefe aus Rom" („Pisma ot Rim") u. a., in denen er im wesentlichen unter dem Einflusse der Italiener blieb, wie in seinen kritischen Arbeiten sich stets als einen feinsinnigen, gebildeten Künstler, und in diesen Eigenschaften recht vielen anderen überlegen, gezeigt. Auch durch vorbildliche Übersetzungen von klassischen Werken der Weltliteratur hat er sich um die seines Landes verdient gemacht. — Einen andern beklagenswerten Verlust bedeutete für die moderne bulgarische Literatur, daß Dr. Krsteff seine so verdienstvolle Monatsschrift „Misl" ihre materiell gewiß nicht immer glänzende Laufbahn nach siebzehnjährigem Bestehen hat beschließen lassen. Allerdings hat sie in diesem Jahre mit einem ziemlich umfangreichen Hefte in Form eines „Sbornik" (Sammelband) ihr Erscheinen wieder aufgenommen.

Berlin — Georg Adam



Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Das Haus Michael Senn. Ein Tiroler Roman. Von Rudolf Greinz. Leipzig 1909, L. Staackmann. 436 S. M. 4,50 (6,—).

Das „Stille Nest" hat seinem Dichter so viel Bewunderung und Erfolg eingetragen, daß man seinem nächsten Werk mit besonderer Erwartung entgegensah. Er bewegt sich wieder auf kleinstädtischem Boden, versetzt uns diesmal in ein südtirolisches Landstädtchen — Brixen — und führt hier abermals eine Liebestragödie vor zwischen einem leidenschaftlichen Volksweib und einem gebildeten Schwächling. Aber während im „Stillen Nest" die gutmütige Wirtstochter Fanni für den unwürdigen Jugendgeliebten die größten Opfer bringt, selbst das der Ehre und Kindesfürsorge, haben wir es im „Haus Senn" mit einer Gerichtsdienerstochter zu tun, die kein Opfer bringt, nicht einmal das gute Leben an der Seite des jungen, wohlhabenden Kaufmannes Senn aushält, gefallsüchtig und schlecht wird, Schulden macht und ihrem Gatten das Haus in eine Hölle verwandelt. Nicht ein äußeres Hindernis, sondern innere Niedrigkeit führt zur Katastrophe. Auch der Liebhaber ist anders: der halb gezwungene Geistliche im „Stillen Nest" stand unter der Faust der Kirche und der Landessitte, die dem Neugeweihten einen Liebeshandel unerbittlich verwehrten; der Gewissensmacht, unter der sich das ganze tiroler Land duckt, konnte der Armselige nicht widerstehen; viel mehr als er selbst war ein römisches Prinzip auf die Anklagebank gezwungen. Dagegen hat der junge Senn mit den Gewalten, die über die Bischofsstadt Brixen herrschen, keinen Widerstreit; er ist brav, nicht sehr helle, blind verliebt und vielleicht sogar etwas unbedeutend. Unter solchen Umständen ist die Liebesgeschichte minder interessant ausgefallen. So stimmungsvoll die Begegnung der untreuen Frau mit dem Liebhaber auf dem Gottesacker und manch andere Einzelszene dargestellt ist, wird man doch nirgends so elementar gepackt und in die heißen Kultusprobleme des Landes eingeweiht, wie in jenem früheren Roman, der allmählich selbst zu vielen kleinen Bürgersleuten Tirols den Weg gefunden hat.

Andererseits ist hier ein männlicher Held erstanden, der dort fehlte. Vater Senn, der biedere, angesehene Kaufmann, hat selbst unter einer wenig glücklichen Ehe so gelitten, daß er dem Sohne das Wohl des Herzens nicht verkümmern will. Er warnt ihn, nimmt dann aber die Schwiegertochter rückhaltlos in sein Haus und Herz auf. Er sucht ihn sogar noch lange bei der Stange zu halten, während der Leser schon die Unhaltbarkeit dieser Unglücksehe durchschaut. Sobald aber der Skandal fertig ist, beginnt er für den zerschmetterten Sohn zu handeln: er geht zuerst zum Bischof, um zu fragen, ob es wirklich für ein solches Zusammenleben kein rechtliches Ende gibt, und da die Antwort natürlich verneinend ausfällt, so drückt er auf das Teufelsweib den Stutzen ab. — Aus dieser tragischen Vatergestalt hat Greinz viel gemacht, doch leider nicht so viel, daß man beim besten Willen an sie glauben könnte. Er hat ihr den Beruf eines Devotionalienhändlers gegeben; der bedächtige Mann ist durch Kleinverkauf von Rosenkränzen, Skapulien und dergleichen wohlhabend geworden; doch einen Krämer mit solcher Andachtsware kann ich mir als Held nicht denken. Ferner weiß jeder Katholik, namentlich in der Bischofsstadt Brixen, daß

Rom keine Ehe scheidet; der Besuch des lebenskundigen Vaters beim greisen Bischof, so prächtig er geschildert ist, erscheint daher von vornherein aussichtslos. Endlich hat der Alte das wilde Weib, das ihn aus dem eigenen Hause schaffen wollte, nicht tot geschossen, sondern nur verwundet. Die Geschworenen sprechen ihn frei, die volle Tragik bleibt ihm erspart, und so wird es dem Leser schwer, ihn ernst zu nehmen. Der Schluß ist so gefügt, daß der junge Senn mit einer früher verschmähten Jugendgeliebten eine Gewissensehe eingeht; werden das die brixener Klatschbasen dulden, deren Beschreibung Greinz wirklich sehr gut gelungen ist? So fühlen wir uns nur in einem Roman, in der Phantasiegeschichte eines sehr begabten Erzählers, aber nicht in der Wahrheit des Lebens. Es dürfte Greinz selbst nicht leicht werden, sein „Stilles Nest" zu übertreffen.

Berlin Alois Brandl

Anna Kuefer. Roman. Von Heinrich Michalski. München und Leipzig 1909, Georg Müller. 352 S.

Der große und schneidende Gegensatz zwischen der Welt der Arbeit und der Welt des Besitzes, wie ihn die moderne Entwicklung in die Erscheinung gebracht hat, ist oft und oft in glänzender Weise dichterisch dargestellt worden. Auch der vorliegende Roman hat ihn zum Gegenstande. Der Verfasser führt uns einen Unternehmer vor Augen, der aus der gewöhnlichen Schablone herausfällt. Er weiß um die Dinge. Er kennt die sozialen Theorien, ja er hat dem Sozialismus sogar eine Zeitlang halb und halb selbst angehängt. Aber er entwickelt sich von ihm weg zum Herrenmenschentum. Er ist ein Genießer, auch in gutem Sinne des Wortes. Er will sich als Bevorzugter, als einer von besserer und höherer Art behaupten. Er will die Scheidewand zwischen sich und den Vielzuvielen aufrechterhalten. Er will, was nach seiner Meinung unten bleiben soll, noch stoßen. Er ist hart und herrisch. So ist es natürlich, daß er seinen Arbeitern gegenüber nur einen Standpunkt kennt. Sie müssen sich ihm unterordnen. Widerstandslos. Und als es zum Streik kommt und selbst sein alter Direktor, der noch unter seinem Vater gedient hat, zum Verhandeln rät, bleibt er brüsk und unzugänglich. Die Arbeiterschaft in dem Fabriksdorfe ist mit feiner Kennerschaft charakterisiert. Die einzelnen Gruppen der Festen, Sicheren, der Fanatiker, der Schwankenden, endlich die Menge sind deutlich auseinandergehalten und doch wieder zu einer wirksamen Einheit zusammengefaßt. An der Spitze steht ein einfacher, schlichter Mann, an dessen Seite sein Weib steht, ein ungewöhnliches, aber durchaus glaubliches Wesen, das in der Weltanschauung des Sozialismus, in die sie mit scharfem Verstande eingedrungen ist, eine Befriedigung ihres hochgearteten Strebens findet. Aber ebenso stark als ihre große Überzeugung lebt ihre Sehnsucht nach der Schönheit des Lebens und nach der großen Liebe des Weibes. Nach ihr ist der Roman betitelt. Der große Herr der Fabrik, der in seinem Hause in edlem künstlerischem Luxus lebt, und sie, das rassige Weib aus dem Volke, finden sich in brünstiger Liebe, in der zwar jedes sich dem andern voll gibt, aber doch wieder seine ganze Selbständigkeit behauptet. Es kommt, wie es kommen muß. Der furchtbare tragische Konflikt endet mit dem Untergang des Weibes und mit der fürchterlichen Vereinsamung des Mannes, dem dieses Weib zum Schicksal geworden ist, so wie er ihr Schicksal geworden ist. Der Vorwurf, den der Verfasser sich gewählt hat, ist nicht gewöhnlich und seine dichterische Kraft der Veranschaulichung nicht gering. Es ist manches Quälende in dem Buch, doch ist es jedenfalls ein Beweis eines ernsthaften künstlerischen Strebens und eines beachtenswerten Talentes.

Wien Engelbert Pernerstorfer

Das stille Leuchten. Roman. Von August Friedrich Krause. Berlin, Egon Fleischel & Co.

Dem vielverheißenden Novellenerstling und dem von kraftvollem Idealismus durchglühten Roman „Sonnensucher" hat Krause jetzt ein neues, starkes, überzeugendes Buch folgen lassen. Von dem Hintergrunde der Handlung, den zwei in alter, aber harmloser Fehde lebende schlesische Dörfer bilden, heben sich die scharfprofilierten Charakterköpfe eisenstirniger Bauern eindrucksvoll ab. Ludwigsdorf und Gruschwitz senden ihre Kämpen ins Feld, um für Macht und Ansehen ihres Gemeinwesens zu streiten. Die Ludwigsdorfer hatten es nicht vergessen, daß der Gruschwitzer Stefan Hofpauer ihren Schulzensohn Julius Sperlich einst in einer Schneeballenschlacht besiegt und im Triumph durch Gruschwitz geschleppt hatte. Anna-Lene Buchberger, Kantors Anna-Lene, war die unschuldig-schuldige Ursache gewesen, daß der Kampf entbrannte, und dieselbe Anna-Lene ließ das Schicksal zum Werkzeug der Sühne werden. Nach vielen Jahren der Abwesenheit kehrt Stefan als schmucker Jägersmann in die Heimat zurück. Seine strahlende, kraftstrotzende Erscheinung läßt Anna-Lene des stillen Julius scheues Werben vergessen. Trotz dem Widerstand von ganz Ludwigsdorf werden Stefan und Anna-Lene ein Paar. Zu spät merkt das Mädchen, daß in dem stolzen Jäger eine kleine, feige Seele wohnt, zu spät erkennt sie die ganze Tiefe von Julius verschlossenem Gefühl. Als er ihr sich naht, hat sie nicht die Kraft, ihn von sich zu stoßen, wohl aber den Mut, Stefan alles zu sagen. Der geht hin und erschießt den Nebenbuhler aus dem Hinterhalt. So weit reichte sein Mut; seine Tat zu sühnen aber fehlt es ihm an Kraft. Da stellt sich Anna-Lene als Mörderin dem Gericht. Die Ludwigsdorfer aber stürmen Stefans Haus und schleifen den Zitternden gefesselt durch ihr Dorf: Ludwigsdorf ist gerächt. Aber nicht in dieser mit künstlerischer Unaufdringlichkeit vorgetragenen Handlung liegen Wert und Stärke des Buches, sondern in Krauses im besten Wortsinne virtuoser Charakterisierungskunst. Jede der zahlreichen Personen weiß er mit einer Fülle feinbeobachteter Einzelzüge auszustatten. Bei einem kleineren Erzählertalent würde man es veraltet oder langweilig nennen, wenn bei fast jeder neu eingeführten Person der Gang der Handlung durch eine oft mehrere Seiten umfassende Charakteristik unterbrochen wird. Bei Krause lassen wir uns das gern gefallen, denn seine Beobachtungen sind aus tiefer Kenntnis der schlesischen Volksseele geboren. Seine Gestalten sind wurzelecht in ihren Handlungen, wie in ihrem Dialekt, den enthusiastische Schlesier gern als „gemütvoll" bezeichnen, den aber der nicht vom Provinzialpatriotismus besessene Landsmann nicht anders als „breit" und „ungeschlacht" ansprechen kann.

Breslau Fritz Ernst

Die kleinen Götzen. Roman. Von Paul A. Kirstein. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt (Hermann Ehbock). 357 S.

Der Verfasser hat sich in diesem Buche ein interessantes Problem gestellt, das nur zu deutlich den Stempel der künstlichen Konstruktion trägt. Ein Ehepaar wird durch den Verlust des einzigen vergötterten Kindes ins tiefste Elend gestürzt. Fassungslos stehen sie dem Unglück gegenüber, und die Har-

monie ihres Zusammenlebens geht darüber in die Brüche. Der Mann sinkt von Stufe zu Stufe. Um seine Liebe zurückzugewinnen, läßt sie nichts unversucht, und zuletzt gerät sie auf den verzweifelten Gedanken, ihm mit Hilfe eines Jugendfreundes abermals ein Kind zu schenken. Anfangs scheint sich alles gut anzulassen, das Eheglück der beiden neu aufzublühen. Aber im Sumpfe der Lüge kann keine Edelpflanze gedeihen. Zuerst stellt sich heraus, daß ein verkürztes Bein das Knäblein zum Krüppel macht. Dann ihre inneren Anfechtungen, ob ihre Opfertat nicht doch ein Verbrechen sei, und sein immer reger werdender Verdacht, geweckt durch die unvorsichtige Zudringlichkeit des wirklichen Vaters. Endlich die Entdeckung, die Aussprache. Er geht freiwillig aus der Welt, sie verfällt dem Wahnsinn, und das Kind kommt unter die Obhut seines natürlichen Vaters. — Das alles ist nicht etwa im frivolen Geist des modernen Ehebruchromans behandelt, vielmehr ernst und würdig, sogar mit einem Zusatz von ethischem Pathos. Es steckt zugleich eine Warnung vor dem Götzendienste darin, den viele Eltern mit ihrem Fleisch und Blut treiben. Um die Menschen und Dinge bis zu dem Punkt zu führen, wo er sie haben will, muß der Autor freilich mit etwas drastischen Mitteln arbeiten. Und je lautere Töne er anschlägt, je grellere Farben er verwendet, desto qualvoller wirkt die dumpfe Tragik dieser Menschenschicksale, der so gar nichts Befreiendes anhaftet. Aber innerhalb seiner Sphäre weiß Kirstein lebendig und ausdrucksvoll darzustellen, und auch die Umwelt, in die das unglückliche Paar gestellt ist, hat er sehr scharf gezeichnet. Eine kleine Zugabe von Humor, der die straffe Spannung wenigstens vorübergehend mildern könnte, vermißt man freilich schmerzlich.

Stuttgart Rudolf Krauß

Die alte Krone. Roman aus Wendenland. Von Paul Keller. München, Allgemeine Verlagsgesellschaft. 352 S.

Paul Kellers glücklicher Erzähler-Instinkt hat ihn wieder auf einen im guten Sinne interessanten Stoff hingelenkt. Es gehörten Blick und Griff eines Dichters dazu, um die poetischen Möglichkeiten eines reizvoll entlegenen Stückchens Erde und Seele zu entdecken, an denen manch anderer lau und mattbeteiligt vorüberging. Der Idylliker hat sich hier sogar weitere Ziele gesteckt; uns das große Ringen slavischen und germanischen Volkstums, den Kampf und Krampf fanatischer und ehrgeiziger Naturen nahezubringen versucht — und ist dabei doch, seinem innersten Wesen gemäß, ein Idylliker geblieben, dessen beste Kraft in der Scholle, im volkstümlichen Fühlen, in der liebenswürdig fabulierenden Erfindung und in den gebundenen Zaubern der Enge ruht. Auch an diesem Werke ist mir die idyllische Mitschwingung, die gemütvolle Einfühlung in Landschaft, Volkstum, Menschenherz wertvoller als die Spiegelung dämonischer, auch vor schlimmen Mitteln nicht zurückschreckender Leidenschaft, die sich mit der legendären Königswürde über einen in seiner Versprengtheit zäh verharrenden und doch sterbereifen kleinen slavischen Volksrest krönen möchte. Es ist wohl kein Zufall, daß die Handlung, obwohl logisch fortschreitend, dennoch der organisch leichtfließenden Ungezwungenheit entbehrt, daß man über den zu täuschendem Eigenleben berufenen Gestalten zu wenig den Gestalter vergißt; denn nur aus kunstvoll gemischten und wieder naturgewordenen Charakteren spinnt sich die Handlung mit innerer Notwendigkeit aus; Paul Kellers gern zum Melodramatischen neigende Schwarz-Weiß-Manier bevorzugt die einfachen, eindeutig auf das stoffliche Grundmotiv angelegten Persönlichkeiten, und so will kein recht glaubhafter, gleich dem großen Leben vielfältig verzweigter und durchwachsener Romanbau kristallisch zusammenschießen. Freilich ist dies auch wiederum nur die Kehrseite eines Vorzugs: Die Anekdote, das phantasievoll ausgestaltete epische Detail waren von jeher die Urzelle aller epischen Darstellung, der Prüfstein aller echten, wurzelhaften epischen Begabung, und wer an ihnen haftet, erweist sich eben damit als ursprüngliches episches Talent, dessen Grenze zugleich seine Stärke ist, dessen entschieden geprägte Anlage ihm oft gerade die höchsten Kränze der Komposition und Charakteristik wehrt. Wofür sich gerade ein so gewichtiges Beispiel, wie der „andere" Keller — Meister Gottfried — anführen ließe, dessen Sache auch nicht die geschlossen-durchgeführten, im Psychologischen verwurzelten Romankompositionen waren.

Das Bodenständig-Idyllische aber ist auch in diesem Buche wieder ausgezeichnet getroffen, und die liebevolle Gründlichkeit der Vorstudien, die Frische und Fülle der Erfindung verdient uneingeschränktes Lob. Die bäuerliche Welt hat Paul Keller immer noch seine besten Gestalten gegeben, während er in der Zeichnung der Stadtmenschen leicht konventionell wird, und auch hier sind ihm ein paar volkstümliche Originale von echt wendischem Rassencharakter geglückt. Überhaupt hat die Wendei, diese hart neben greller moderner Fremdwirklichkeit von Sagenzaubern umsponnene Insel slavischen Volkstums, in Paul Keller ihren berufenen Dichter gefunden. Schließlich ist es gerade heut für den Romanschreiber nicht leicht, noch neue und aparte Motive zu entdecken. Einzig der Roman steht ja heut unter allen Literaturgattungen in einer gewissen Blüte, und der Gestaltungskreis hat sich naturgemäß schon stark erschöpft, der jungfräuliche Boden verengt. Um so höher ist es natürlich anzuschlagen, wenn trotz alledem immer noch ein wirkliches Stückchen poetischen Neulands zu erobern gelingt. Natur zieht es eben zu Natur, und wer menschliche und schaffende „Natur" im Goetheschen Sinne ist, wird auch verschwiegen rieselnde Quellen, verstohlen leuchtende Schätze wittern. Eigentlich ist es wunderlich genug, daß Heimatkunst und Heimatkünstler, die doch gerade in diesen Zeiten eine umgrenzte, aber maßgebende Gruppe bilden, sich bisher dieses dankbaren und seltsam poetischen Wirklichkeitsbildes, wie es die Wendei bietet, so wenig angenommen haben. Hier ist wirklich noch eine urtümliche Vorstellungswelt, die fremd-vertraut an unser kühles Aufkläricht grenzt; die tragische Poesie eines trotz letzten nationalen Zuckungen hinbrütenden und todgeweihten Volksüberbleibsels, und eine von glitzernden Märchenfäden durchsponnene schwermütige und passive slavische Gefühlsdämmerung. Dieses halbverschollene Reich volkstümlicher Kindlichkeit und Inbrunst wieder aufzubauen und in die Farbe der eigenen Phantasie zu tauchen, mußte einen Dichter reizen, und mit prächtiger Hingebung sind hier wirklich altwendische Mythen, wie gleich im Auftakt die Sage von der Todesgöttin, erneuert und mit den Stimmungsschauern der Landschaft vermählt. Unparteiisch und lebendig ist der Kampf der Nationalitäten geschildert, wie in der fesselnden Szene der prager Tschechen-Versammlung, und mitunter scheint uns selbst über alle Kleinkunst hinweg der heiße Atem des nationalen Pathos anzuwehen. Das Beste bleibt aber doch immer, nächst der gerechten Abwägung der Rassen- und Partei-Standpunkte, der Reiz der volkstümlichen Einzel- und Massenbilder und des melancholischen Märchenidylls der Wendei, über deren Waldungen, Wiesen und Flußläufen ein blasser, stockender Vorzeithimmel träumt. Im Mittelpunkt dieser kleinen, verschlossenen Welt verwitterter Sagenfarben aber funkelt der mystische Gral der von Geschlecht zu Geschlecht vererbten „alten Krone", des

wendischen Königtums, das ein zukunftsloses Volkshäuflein mit der Poesie der Illusionen tränkt und bunte Truglichter ins nordisch-slavische Zwielicht streut.

Charlottenburg

Kurt Walter Goldschmidt

Das Haus des Vampyrs. Erzählung. Von Georg Sylvester **Viereck**. Berlin, Stuttgart, Leipzig, Axel Juncker. 172 S. M. 2,50.

Der Vampyrismus in der Kunst, in der Literatur — das ist das Thema der Viereckschen Novelle. Man erschrickt ein wenig. Zwar hatte man immer etwas Derartiges geahnt; zur Duplizität der Entdeckungen gesellt sich in unserer Zeit noch die Multiplizität des Einfalls, der dichterischen Eingebung. Wer die fremde Idee am wirksamsten verarbeitet, der (so meinen einige) hat ein Recht, sie als sein Eigentum zu betrachten. Noch mehr: es war seit jeher so, belehrt uns der Verfasser; Homer, Shakespeare waren solche Vampyre, sie ließen die Hirne anderer für sich arbeiten, und ein englischer Kritiker behauptet, daß ein ganzes Land geistig leiden müsse, damit ein großer Dichter geboren wird. Auf diesen Erkenntnissen, die um so unheimlicher sind, als ihnen eine gewisse Stichhaltigkeit nicht abgesprochen werden kann, baut G. S. Viereck seine Geschichte vom „Hause des Vampyrs" auf. Reginald Clarke ist ein berühmter Dichter; er gesteht einem seiner Opfer, der Malerin Ethel: „Ich absorbierte manche nutzlose Elemente und manche schädliche. Ich wurde mir bewußt, daß ich meine absorbierende Fähigkeit beschränken müßte. Ich tat es. Ich begann zu wählen, und ich wählte klug. Indessen wuchs die schreckliche Macht, deren ich mir nur halb bewußt war, stetig in mir weiter . . ." Wie alle Gewaltmenschen und Geringschätzer ewiger Rechte hält er sich für gottgesandt, rechnet sich zu den „Gründern neuer Perioden", den „tönenden Brenngläsern Gottes". Dabei ist er nichts Besseres als ein geistiger Dieb und Mörder. Er hat seine Geliebte, Ethel Brandenbourg, ihres Malergenies beraubt; er stiehlt seinem Freunde Ernst durch nächtliches Handauflegen das eben konzipierte Drama, den langsam reifenden Roman. Und als Ernst ihn entlarven will, vernichtet er ihn mit kaltem Blute. Ein stammelnder Idiot verläßt das Haus des Vampyrs. Fast dichterisch wirkt es hier, daß wir gegen das Ende hin zu zweifeln beginnen, ob Ernst nicht doch an einer fixen Idee leidet: zu so furchtbarer Größe richtet der Räuber sich auf. Im übrigen ist's natürlich eine Sensationsgeschichte, die auf kluger Steigerung geheimnisvoller Vorgänge beruht. Ob das Buch aus dem Englischen übersetzt ist? Fast möchte ich es glauben. Der Verfasser, Deutschamerikaner, schreibt zwar in zwei Sprachen; aber Wendungen wie: „die elisabethanischen Dichter" (statt: „Dichter aus der Zeit Elisabeths"), „moderne Abendkleider" (statt: „Abendkleidung") schmecken ein wenig nach Übersetzerdeutsch. In der Einleitung erzählt der Autor eine hübsche Geschichte von Oscar Wilde, der ein paar Züge für den sylvesterschen Helden hergeben mußte. Whistler formt ein Bonmot, Wilde ruft aus: „Hätte ich das nur gesagt!" Darauf der Maler: „Tröste dich, lieber Oscar, du wirst es noch sagen." Diese Anekdote könnte der Keim der ganzen Erzählung gewesen sein.

Berlin Bodo Wildberg

Kaspar Krumbholtz. Roman. Von Hermann Anders **Krüger**. Hamburg 1909, Alfred Janssen. 354 S. Geb. M. 4,—.

Wie in dem mit so großem Beifalle aufgenommenen Roman „Gottfried Kämpfer" führt uns Hermann Anders Krüger auch in seinem vorliegenden neuesten Werk in die Erziehungsanstalten der herrnhutischen Brüdergemeinde und zeigt uns das Leben in denselben im getreuen poetischen Spiegelbilde, stellenweise verklärt von einem Humor, der seine Lichter aus einem warm ergriffenen Herzen holt. Aber diese köstlichen Schilderungen des Anstaltslebens, diese präzisen Charakterzeichnungen von Lehrern und Schülern sind nur die Folie für das eigentliche Thema des Romans, das darin besteht, den Kampf um Gott darzustellen, den der junge Student Kaspar Krumbholtz in seinem Herzen auszukämpfen hat. Aus dem theologischen Studium ist ihm der Zweifel an dem Dasein eines persönlichen Gottes erwachsen, und nun ringt er unter entsetzlichen Seelenqualen in Gebet und Bußübungen, die ihn sogar aufs Krankenlager werfen, um ein göttliches Zeichen, das ihm den Frieden des Herzens wiedergeben könnte. Aber wie das dem Roman als Motto vorgesetzte Wort Gottfried Kellers sagt: „Gott hält sich mäuschenstill, darum bewegt sich die Welt um ihn," so wartet auch Kaspar Krumbholtz vergebens auf das Gotteszeichen, und da es seine ehrliche Natur nicht zuläßt, der Verkünder einer Lehre zu werden, die in ihm selbst keine Herzwurzeln hat, so wendet er sich einem anderen Berufe zu. Krüger hat sich da wieder als ein Kenner der jugendlichen Seele erwiesen, wie es nur einer sein kann, dem die Bronnen der Erinnerung an eigenes Erleben in vollstem Strahle fließen; zugleich aber darf er sich rühmen, daß ihm mit der eigenen Reife nicht das Verständnis für die namenlose Qual jugendlicher Seelenkämpfer verloren gegangen ist, daß er weiß, welch große Summe von Liebe, Zartgefühl und Schonung der junge Mensch gerade in diesen gärenden Epochen bedarf, und wie täppisches oder rohes Zugreifen den werdenden Charakter für immerdar verderben kann. In diesem Sinne ist „Kaspar Krumbholtz" ebenso wie „Gottfried Kämpfer" ein Buch, aus dem jeder Pädagoge lernen kann, und zwar mehr und Besseres als aus manchem mit allen Ansprüchen psychologischer Wissenschaft auftretenden Wälzer. Daß aber der pädagogische Kern ganz in saftiges Fleisch echter Poesie gehüllt ist, daß die psychologische Entwicklung nicht in Analysen, sondern in lebendigem Geschehen vorgeführt wird, das legt Zeugnis ab von einem Dichter, dem in die Wiege das große Geschenk gelegt wurde, jedes Erlebnis im Feuer des eigenen Herzens in Poesie umzuformen und es so im Gewande der Schönheit an die Welt zurückzugeben.

Marburg a. d. Drau Karl Bienenstein

Die Zwergenschlacht. Ein sozialer Roman. Von Alexander **Ular**. Frankfurt a. M. 1910, Literarische Anstalt Rütten & Loening. M. 5,— (6,50).

Man kann allenthalben in der neuesten Literatur das Bestreben wahrnehmen, herauszukommen aus Schreibstuben- und Caféhausatmosphäre, um Neuland — auch rein geographisch genommen — zu erobern. Man strebt, jenes neue Lebensgefühl zu gestalten, das durch die moderne Beherrschung und Überwindung jedes Raumes erzeugt wird. Man will die Poesie der Pullman-cars, der stärksten Mercedes- und Fiatwagen, der Riesendampfer des Atlantic und Pazific schreiben. Und mit Vorliebe wählt man zu diesem Behuf amerikanische Milliardäre und ihre blonden Töchter zu Helden. — Aber es scheint ein trauriges Verhängnis zu sein, daß hier wie auch sonst die ersten Entdeckungsfahrer scheitern müssen. Denn wenn man eine etwas schärfere Nase hat, so merkt man, daß auch in diesem literarischen Neuland ganz genau die alte Caféhaus- und Schreibstubenatmosphäre herrscht, die wir schon lange kennen, und daß diese Milliardäre usw. die längstbekannten

Papiermenschen sind, nur in neuer Maskerade. Auch Ular mag das Ideal gehabt haben, einen Griff ins allermodernste Leben zu tun, ja schon ein wenig Zukunft vorwegzunehmen. Es ist ein gewaltiges Problem, das er aufrollt: Der Kampf des organisierten internationalen Proletariats, der Zwerge, mit den Beherrschern des internationalen Großkapitals, den Riesen. Eine Utopie, die doch, nach dem Vorwort, mehr sein will als eine solche. Man merkt aus dem ganzen Buche, daß der Verfasser in politischen Dingen zu Hause ist, man merkt es nur allzusehr. Denn das ganze Buch ist im Stile des Leitartikels geschrieben. Die Menschen, die der Verfasser aufmarschieren läßt, haben die geistige Differenziertheit von Schachfiguren oder Bleisoldaten, ohne jedes eigne Leben. Sie halten endlose Reden, bei denen man wie vor einem Marionettentheater immer merkt, daß es nicht die eignen Stimmen der Figuren sind, die man hört. Gewiß fehlt es nicht an gescheuten Bemerkungen dabei, nur eine Dichtung ist's nicht geworden. Denn selbst der französische Graf Cahors und das Milliadärstöchterlein Nixola — genannt Nixchen —, die zusammen das obligate Liebespaar zwischen den Haupt- und Staatsaktionen bilden, sind nicht lebendig geworden. Und wenn diese Leitartikelei einmal unterbrochen wird, dann wird's gar grausig, so wenn's zum Schluß, nachdem die Millionenerbin dem gräflichen Arbeiterführer in die Arme sinkt, im Texte in ältester Familienblattpoesie heißt: „Ein Sonnenstrahl fiel durch das vergitterte Fenster und legte sich, gleich einer segnenden Vaterhand, den beiden aufs Haupt." Man schüttelt sich dabei. — Anderes ist bedeutend geschickter gemacht, so z. B. der Kongreß in Amsterdam oder manches in den späteren Kämpfen, aber es bleibt doch nur geschicktes Arrangement, und es fehlt ganz jene unheimliche Glut, die ein wirklicher Dichter solchen Massenszenen einzuhauchen weiß, wie wir's aus Zolas besten Werken kennen. — Die politische Bedeutung der ganzen Idee des Buches, die Schaffung des ewigen Weltfriedens durch die Riesenmacht des Kapitals, zu diskutieren, ist hier nicht die Stelle. Wie der Verfasser selber im Vorwort angibt, ist sie in ihm durch einen der Machthaber der Fifth Avenue selber eingegeben worden — leider kann aber auch das den poetischen Wert des Buches nicht retten.

Berlin Richard Müller-Freienfels

Tagwandler. Novellen. Von Siegfried Trebitsch. Berlin, S. Fischer. 228 S. M. 3,— (4,—).

Acht Erzählungen sind hier unter einem Titel vereinigt, dessen symbolische Beziehungen zu dem Inhalt der Geschichten mir, offen gestanden, nicht klar geworden ist. Gemeinsam haben sie — außer dem Titel — nur einen lebhaften Stich ins Sensationelle, Kolportageromantische. Alle sind sie an „Handlung" ungewöhnlich reich. Auf wenigen Seiten breiten sie Lebensschicksale aus, aus denen ein anderer mindestens drei dicke Romane machen würde. Zum Beispiel: „Die Rasso". Papa Rasso entwickelt sich vom einfachen Lohndiener zum berühmten Akrobaten, Rasso junior vom berühmten Akrobaten zum großen Preisringer. Beide sinken jäh von ihrer Höhe herab und enden als bescheidene Holzfäller. Man weiß nicht, wozu eigentlich diese Sache erzählt wird, noch dazu in so überknapper Form. Denn Kraft und Bedeutung könnte sie erst aus der Schilderung der Einzelheiten der rasch auf und rasch ab steigenden Lebensbahn der beiden Rasso gewinnen. Oder: „Ein Doppelgänger". Wir sehen einen Dieb, der aus dem Gefängnis kommt und sofort wieder stiehlt. Abends geht er ins Varieté und klaut dort einem eleganten Nachbar die goldene Uhr, recht ungeschickt übrigens, denn der Bestohlene ertappt den Dieb auf der Stelle. Da der elegante Herr aber selbst eine „problematische Natur" ist, so übergibt er den Uhrenräuber nicht etwa der Polizei, sondern nimmt bei ihm im Nachtcafé — Unterricht in der Kunst der Taschenspielerei. Am andern Morgen wird der Dieb wegen der ersten „Sache" verhaftet, reißt sich vom Schutzmann los, springt auf das Bahngeleis, wird vom Zuge gerädert. Der Schüler aber aus dem Nachtcafé beherzigt die Lehre dieser Tradödie und wird brav. Oder endlich: „Reiterfest". Ein junger Reiteroffizier stürzt beim Rennen, bricht sich das Rückgrat, stirbt verlassen von den Kameraden mit einem Fluch auf den Lippen. Die Stoffe nimmt also Trebitsch mit Vorliebe aus den Spalten des Polizeiberichts und der Unglücks-Chronik. Gewiß ließen sie sich trotzdem ins Dichterische erhöhen, aber dazu bedürfte es größerer Kunst und Geduld, als der Autor diesmal besitzt. So wie er die Dinge abtut, bleibt es eben in der Hauptsache beim Polizeibericht und bei der Unglücks-Chronik. Oft finden sich Ansätze zu psychologischer Vertiefung, am deutlichsten in der mysteriösen Mordgeschichte „Der Vorhang" und in der — als Ausnahme — ziemlich freundlich anmutenden Junggesellen-Groteske „Die Zauberformel". Aber niemals gelangen diese Ansätze bis zu einer Erfüllung. Immer wieder drängt der Autor mit jäher Hast nach der vorbestimmten Pointe. Auch der Stil der Sprache, in seinen Grundzügen ruhig und kräftig, leidet bisweilen unter dieser Nervosität. So freuen sich — um ein Beispiel anzuführen — im „Reiterfest" einige Offiziere „der sehnig geruhten Schritte der Pferde". Trebitsch hat zweifellos das Zeug zu einem tüchtigen Novellisten. Aber unter den acht Erzählungen dieses Bandes ist keine einzige, die der kritische Leser als ein kleines, reines, in sich geschlossenes Kunstwerk empfinden könnte.

Breslau Erich Freund

Unterm Firnenlicht. Ein Schweizer Novellenbuch. Mit einer Einleitung von Anna Fierz. Heilbronn, Eugen Salzer. 347 S.

Die Bedeutung dieses schweizerischen Novellenbuches scheint mir, ganz wie bei dem im gleichen Verlag erschienenen Schwabenbuch, vor allem darin zu liegen, daß es Talente zusammenfaßt, von denen die meisten weit über dem dichterischen Durchschnittsniveau der modernen belletristischen Produktion stehen, Talente, von denen jedes einzelne seine besondere charakteristische Prägung zeigt. Gesunde, durch keinerlei literarische Konzessionen gehemmte Urwüchsigkeit des Empfindens, Kraft des Worts, viel Freude am Sehen und Gestalten, belebende Frische und die durchsichtige Klarheit unserer Firne, das sind die Merkmale und Vorzüge, die diesem Novellenband eigen sind. Nicht alles ist gleichwertig, mancher bedarf noch der Wohltat einer strafferen Selbstdisziplin, eines strengeren künstlerischen Maßes, von einigen hat man auch Besseres und Wertvolleres erwarben, s. z. B. von Paul Ilg oder Albert Steffen, nach dessen Jugendwerk „Ott, Alois und Werelsche" man auf etwas mehr als die dürftige Coiffeurgeschichte gewartet hat. Aber das ganze macht dennoch einen einheitlichen Eindruck, so daß man von einer guten Vertretung schweizerischen Schrifttums nach außen sprechen darf. Leider macht die Sammlung nicht Anspruch auf Vollständigkeit, da Autoren wie J. C. Heer, von Greyerz, Robert Walser fehlen.

Das Buch führt nicht weniger als sechzehn Erzähler vor. Da sind an erster Stelle die Älteren, Anerkannten zu nennen, die Bewährten, die der Schweizer-Dichtung die Signatur geben: J. V. Widmann, ein Meister der tiefbewegten Form, mit einer einfach gegebenen, schlicht ergreifenden und

beseelten Novelle „Das Haus der Klage", Carl Spitteler mit dem ersten Kapitel aus seinem kräftig skizzierten, eindrucksmächtigen Buch „Konrad der Lieutenant" und Adolf Frey mit dem Kapitel „Der Zweikampf der Damen" aus einem ungedruckten Roman. Ihnen folgt Ernst Zahn mit einer stillen zurückhaltenden Erzählung „Rosen". Seine Art hat diesmal ihre Schwerblütigkeit, die granitene Kraft und die schwerwuchtende Gebärde abgestreift, über dieser delikat behandelten Novelle liegt der zarte betäubende Duft einer anderen, glücklicheren, leichteren Welt, sie ist wie ein Capriccio, feinnervig und zärtlich eingehüllt in die Rosenschauer einer sommerlichen Mondnacht. Meinrad Lienert, der Poet der Landfahrer und kleinen Leute, ein Dichtertalent von köstlichem Humor, dem die Güte nicht fehlt, zeichnet in einer hinreißenden, wuchtig sich steigernden Erzählung „Die Landstraße" den trübseligen Lebensweg eines braven, fleißigen, von Natur treuherzigen Schmiedegesellen, der durch eine unerwiderte Liebe, durch das kalte selbstische Spiel einer rohen Mädchenseele dazu getrieben wird, sein Dasein auf der Landstraße zu leben, der keine Heimstätte hat und den eine heimliche, unablässig an ihm zehrende Unruhe von Ort zu Ort und endlich zum Totschlag treibt. Auch hier bewundere ich den innerlichst Weltverstehenden, den Meister und vollendeten Beherrscher der Form, den stillen Humor, der auch über dieser ernsten Geschichte leuchtet, die Freude am originellen Wort und an der feinen charakterisierenden Nüance. Ihm am nächsten kommt Felix Moeschlin, der in seiner launig tollen Erzählung „Der goldene Schuh" die Legende vom Geiger von Gmünd mit köstlichem Humor verwertet. Und es berührt bei diesem Neuen unter den schweizer Dichtern besonders angenehm, daß sein Humor so unendlich echt, lebendig quellend und daher so überzeugend ist, und seine bisherige Produktion durchaus bodenständig und aus dem Eigensten heraus entstanden erscheint. Einer, der nicht nur in Deutschland, der leider auch in seiner Heimat viel zu wenig gewürdigt wird, ist der Basler Hermann Kurz, ein Dichter, der mit dem Verfasser des „Andreas Vöst" viel gemeinsames hat und der bis jetzt seine eigenen, persönlichsten Wege geht. Es sind starke, einfache Mittel, mit denen er arbeitet: knapper geschlossener Satzbau, Verzicht auf äußeren Zierat, Plastik des Worts, bildkräftiger, holzschnittartiger Stil. Nicht daß die in diesem Buch enthaltene Erzählung all diese Vorzüge bestätigte; sie behandelt einen brutalen und wenig anziehenden Stoff und läßt dadurch keine Freude aufkommen. Die kurze Geschichte, die er hier gibt, erzählt von einem Enterbten, von einem geistigen Krüppel, der im Walde in einer verfallenen Hütte wohnt, von Abfällen lebt, die ihm mitleidige Bauern hinwerfen wie einem Hofhund. An einem Sommermorgen wird er tot beim Dorfbrunnen aufgefunden, — die Bauern haben den Betrunkenen in der Nacht auf die Straße geworfen. Und hinter dem ganzen, so fühlt man, steht der Dichter, grimmig hart anklagend. Das ist übrigens das Typische an ihm. Es ist viel Bitterkeit und Weltfremdheit in Hermann Kurz, so daß seine Bücher mehr bedrücken und ihre Schicksale mehr unser Erbarmen und Mitleiden, als unsere Mitfreude erregen. Dies ist vielleicht auf die Weltanschauung des Dichters überhaupt zurückzuführen, der in einem stillen Dorf am badischen Rhein ein einsames, von Krankheit und Notdurft verfolgtes Leben lebt. Jakob Schaffner führt uns mit seiner Novelle „Das Kind", die ihn auf dem sicheren Wege zur epischen Meisterschaft zeigt, in die dunklen Tiefen der menschlichen Seele. Es liegt ein mystisches Helldunkel über dem Geschehen im kleinen Lukashaus. Leider zeigen sich hier schon die Anzeichen einer oft gewollten, gewaltsam herbeigeführten Originalität, die bis dahin dem Dichter fern geblieben war. In Jakob Boßharts Novelle „Schweizer", die in einer kraftvoll übertragenen Art Hodlers eine ergreifende Episode aus der Schlacht bei Marignano, die Begegnung zweier Brüder auf dem Schlachtfelde schildert, finden wir den mit hinreißenden Mitteln arbeitenden Erzähler wieder und in Fritz Martis Novellette „Fortunatus' Gesinde" entdecken wir eine beträchtliche Dosis Humor und Freude am landschaftlichen Bild. Rud. von Tavel, ein Meister des berner mundartlichen Romans, gibt in seiner unsäglich traurigen Erzählung „Agirli" das ergreifende Bild eines armseligen, durch Zweifel, Mißtrauen und Unzufriedenheit mit seinem Schicksal heruntergekommenen Arbeiters. Isabella Kaisers Art ist es, Analysen ihrer psychischen Verfassung zu geben, virtuos oft und reich an Stimmung, aber hier und da etwas sentimental. Von C. A. Bernoulli, Paul Ilg und Lisa Wenger enthält das Buch ferner je einen Beitrag, von denen jedenfalls die Pfarrhofgeschichte Lisa Wengers den stärksten Eindruck hervorzurufen vermag. Von dieser sehr produktiven und immer geschmackvollen Schriftstellerin wird man noch Erfreuliches hören; sie hat den Sinn für das Wesentliche und verfügt dazu noch über eine beträchtliche Gestaltungskraft. Die kluge Einleitung von Anna Fierz hätte gerade dort, wo es sich um die Jüngeren handelt, erschöpfender sein können.

Basel K. H. Maurer

Pro bono publico. Novellen. Von Mychajlo Kocjubynskyj. Autorisierte Uebersetzung aus dem Ukrainischen von Wilhelm Horoschowski. Wien 1909, Carl Konegen. M. 3,—.

Wieder einmal wird der Versuch gewagt, dem deutschen Leser eine Probe zu bieten aus der Literatur der Kleinrussen, Ruthenen oder Ukrainer, die als „ein über dreißig Millionen zählendes Volk" sich noch mehr vernachlässigt fühlen als andere Slawen, während doch auch sie so manches geschaffen haben, was ebensogut eine Übersetzung verdiente wie vieles der bevorzugten Russen.[1] Der Ukrainer Mychajlo Kocjubynski, von dem das vorliegende Buch drei seiner bekanntesten Erzählungen bringt, schildert nicht nur mit Innigkeit das mühselige Leben seiner Bauern, er geht auch zu den orientalischen Nachbarn seines Volkes, um seine Stoffe zu gewinnen, und in seinen Werken mischen sich in die vorherrschende slawisch-schwermütige Stimmung hie und da südlich heitere, hellere Töne. So finden wir in „Pro bono publico" die Familie des rumänischen Weinbauern Zamfir Neron in der sorglosen Fröhlichkeit der Kinder des Südens, die jedoch um so grausamer vom Schicksal geschlagen wird, als die Phylloxera-Kommission den Weinberg Zamfirs, die Arbeit und den ganzen Inhalt seines Lebens, vernichtet. Der eifrige Doktor aber, der die Schlacht mit der Phylloxera geleitet, die fruchtbaren Gärten, Menschenglück und Leben verwüstet hat, um des Gemeinwohles willen, verläßt in schmerzlichen Zweifeln das Dorf, gefolgt von den Flüchen der unwissenden Rumänen. Nicht ohne ein gewisses aktuelles Interesse sogar ist „Unter den Minaretten", die unter dem sonnigen Himmel der Krim spielende Geschichte von Rustem, dem „Jungtataren", der im Kampf für die modernen europäischen Ideen gegen den starren Islam alles verliert,

[1] 1901 erschien ein Bändchen „Kleinrussische Novellen" von Olga Kobylanska (LE V, 495). Ukrainischen Ursprungs sind auch die aus dem Französischen übersetzten Ruthenischen Novellen „Die in Finsternis wandeln" von Sémène Zemlak.

seine Braut Aisché, die sich vom noch so drückenden Hergebrachten nicht lossagen kann, seine Aussichten auf eine Lehrerstelle, selbst seine Stellung als Kellner in einem tatarischen Kaffeehause. In das ukrainische Dorf endlich führt „In wilder Ehe", in das Haus des ehrlichen Wasyl, der zwischen zwei Frauen zugrunde geht, der leidenschaftlich leichtsinnigen Oleksandra und der stillen, weiblich schwachen und schwankenden Nastja. — Nur schade, daß die im Original so gedrungene und charaktervolle Sprache, an der ein Teil der Wirkung des Ganzen haftet, in der teilweise etwas holprigen Übersetzung so wenig bieten kann. Allerdings läßt es sich ja fast allgemein beobachten, daß bei solchen Übersetzungen von slawischen Werken gerade dem, der auch in der Ausdrucksweise dem Original ganz gerecht werden möchte, die Wiedergabe der schlichten, mit wenig Worten ausdrucksvollen Sprache des Volkes manche Schwierigkeit bereitet; da kommen dann Unbeholfenheiten zustande, bei denen die gute Absicht über die schlechte Wirkung nicht hinweghelfen kann.

Berlin Georg Adam

Lyrisches und Episches

Gedichte. Von John Henry Macay. Treptow bei Berlin 1909, Bernhard Zacks Verlag. 307 S. M. 5,—.

Was von der Lektüre dieses starken Bandes zurückbleibt, ist hohe Achtung vor der poetischen Disziplin des Autors, aber nicht mehr. Eine Art von moralischer Genugtuung angesichts dieser hundert und aber hundert Verse, in denen kein rhythmischer Mangel, kein schlechter Reim stehen geblieben ist, aber nicht mehr, nicht mehr. Unbegreiflich fast, wie vor zehn oder fünfzehn Jahren Macays anarchistische Lieder ihre große Wirkung ausüben konnten — es muß am kühnen und neuartigen Stoff gelegen haben. Hier aber, in diesen gesammelten Gedichten, aus denen sorgfältig alles Tendenziöse ferngehalten worden ist, in denen sich Macay, ganz „Mensch" ganz „Lyriker", mit dem eigenen Ich, mit den Seinen und schließlich mit den Dingen über uns auseinandersetzt, hier erscheint er weder neu mehr noch kühn. Nicht als ob es sich da um einen eng begrenzten Geist handelte, um einen, vor allem, des Denkens unfähigen Kopf; davon ist nicht die Rede. Er mag in seinem Leben so viel gedacht haben als Eichendorff und Mörike zusammengenommen. Nicht auch, als ob man besonderen Grund hätte, den hier ausgebreiteten Empfindungen zu mißtrauen. Aber alles Mitreißende fehlt. Auf diesen dreihundert Seiten, dreihundert vortrefflich gereimten Seiten findet sich nicht Eine Wendung, nicht Ein Wort, bei dem man, gerührt oder gepackt, das Buch müßte sinken lassen . . . Ich habe nicht alles angesehen, doch fünfzig, sechzig Gedichte erlauben einen sichern Schluß, am meisten, wo es sich um eine Auslese handelt. Nein, nicht Achtung allein habe ich empfunden, sondern auch Bedauern, vor allem Bedauern. Denn es ist wirklich sehr schade um so viel Ernst und Gewissenhaftigkeit.

Freiburg i. B. Bruno Frank

Palmström. Von Christian Morgenstern. Berlin 1910, Bruno Cassirer.

Einkehr. Von Christian Morgenstern. München 1910, R. Piper & Co.

Als Morgenstern seine „Galgenlieder" herausgab, hatte man es noch leicht. Die meisten Kritiker deuteten das Buch als Satire gegen die moderne Lyrik. Kinderleicht! In ähnlicher Weise hatte man auch in Offenbachs Musik lange Zeit nichts als eine Travestie Glucks gefunden, bis allmählich erst das auf sich selbst ruhende Verdienst dieser Lustigkeit klar wurde. Nun hat Morgenstern einen zweiten Band grotesker Verse folgen lassen. Und das übliche Schlagwort „Tendenz" versagt gegenüber solcher Gestaltung zweier Freunde, die ängstlich und phantasievoll einander mit ihren Ideen verfolgen, gegenüber diesen Witzen und Wortspielen, die offenbar aus einem in sich festgeschlossenen Charakter als leichtes Spiel hervorquellen. Nun sucht man also andere Standpunkte, um das merkwürdige Buch zu fassen. Und da scheint es mir als die richtigste Beurteilung, nach manchem Gedicht auszurufen: Er kann es sich erlauben! . . . Wirklich klingt so vieles gewagt, ja aufreizend an unser Ohr, manchmal erscheint der Autor kindisch, manchmal greisenhaft unanschaulich, oder er neckt uns, er zeigt uns die Zunge. Die Freude am Unsinn wird nicht verhüllt, der schlechteste Wortwitz nicht unterdrückt. . . . Aber eben all das, was ich scheinbar tadelnd eben genannt habe, ist das Lobenswerte an dem Buche. Der Autor schreckt vor nichts zurück. Daß der Fluß „Elster" den Namen eines Vogels führt, gibt zu einem Zyklus von Gedichten Anlaß, sogar ein Trauerspiel darüber wird in Aussicht gestellt. Man spürt aus all dem das Lachen eines Mannes, der lange mit traurigen Dingen innig sich abgegeben hat und nun unmäßig, ungebunden lachen gelernt hat, endlich, der das Zufällige und Kleine seiner Schmerzen nicht länger mißversteht . . .

Es gehört kein besonders feines Ohr dazu, hinter all den Possen einen sehnsüchtigen Ausruf zu hören wie den Laforgues: „Ach, warum ist nicht alles operettenhaft." Und zum Überfluß hat Morgenstern zugleich eine Sammlung ernster Verse drucken lassen: „Einkehr." Hier gesteht er seine wie aller Menschen mißliche Stellung, am Rande der unfaßbaren Unendlichkeit und dem ebenso rätselhaften Ich zugekehrt. Hier beneidet er den Bauernknaben, der im Wald liegt und ein Buch liest, ohne eine Ahnung von sich selbst. Hier murmelt er Zauberformeln, bewundert in erhabenem Aufschwung weite Gebirgslandschaften, zählt die Tropfen eines anbrechenden Gewitters. Überraschend neue Bilder sind gehäuft, ein Zeugnis kräftig wirkender Sinne, und oftmals schleicht sich ein Vers („Doch bald ergrünt ein Stern im Hellen") mit lieblichstem Klang ein, was um so höher anzuschlagen ist, als der Autor im ganzen weniger auf das Akustische seiner Sätze als auf die Schärfe ihrer Gedanken Bedacht zu haben scheint. Daß nach älterer Art durch mehrfach oder neu zusammengesetzte Worte Wirkungen erzielt werden wollen (z. B. „Himmelsliebesrausch", „Gottesleuchten"), stört mich zwar. Doch wer würde das nicht gern in den Kauf nehmen, wenn der Autor zugleich bezeugt, daß er sich stets den Zeitgedanken entgegengestellt hat wie ein Granitblock. . . . Ach, Lyriker, die glatte Verse, akustische und den modernen Anforderungen entsprechende, fließen lassen, haben wir ja genug in Wien. . . . Und wer hielte die Rührung zurück, wenn er aus der Warnung „O Mund, gib Ruh; laß mich nicht in Worte fallen" den Zusammenhang dieses Buches mit sprachkritischen Bemühungen unserer Zeit errät und zugleich mit den Clownstreichen des Buches „Palmström", das die Worte zu Kalauern mißbraucht, weil es Worte verachtet.

Prag Max Brod

Gedichte. Von Eugen Albu. Berlin-Stuttgart 1909, Axel Juncker Verlag. 67 S. M. 2,—.

Dieses bemerkenswerte Büchlein Verse atmet echtes Leben und überzeugt durch innerliche Fülle und schlichte Kraft des Ausdrucks. Es tut förmlich wohl in einer Periode manierirten Raffinements und technischer Virtuositäten solch ungesuchter Art des lyrischen Naturells zu begegnen. Es findet sich eine Reihe

Gedichte von rhythmischer Ursprünglichkeit in dem Buch, denen man die organisch notwendige Bildung bald anmerkt. Und zwar ebensowohl in der einfachen, volkstümlichen Strophe wie im freien Vers, wo Eugen Albu nicht selten die feinste Sicherheit der Abwägung verrät. Da ist Etliches meisterhaft gestaltet, und aus dem öffentlichen Erstlingswerk eines Dichters, der kein Jüngling mehr ist, schaut ein langer, still-verborgener Werdegang hervor. Gedichte wie „Am Meer", „Zwischen Ponte Vecchio und der Trinitá", „Die drei Becher", „Abendlied" sind wohl geeignet, vor dem künstlerischen Vermögen ihres Urhebers mit Respekt zu erfüllen. Unter den strophischen Gebilden möchte ich, besonders wegen ihres tieferen Lebensgehalts, den „Kristall", „Ach seht mir doch des Menschen Wehe!" (nur die dritte Strophe setzt zu abstrakt ein!) und „Die Zauberrute" hervorheben. Obschon das letztere durch Kürzung erheblich gewinnen würde, wie auch durch Ausmerzung einiger stilwidriger Trivialitäten („Dafür gibt keiner mir 'ne Mark") in dem sonst so taureinen Gedicht. So ist noch nicht alles vollendet, aber ein Poet ist unfraglich da, und man horcht freudig auf, wie es da und dort lyrikkünstlerisch quillt und singt in naturgeborener Weise.

München Karl Henckell

Heideklänge. Gedichte und Stimmungen. Von Heinrich Eggersglüß. Hannover, Ad. Sponholtz. 128 S. M. 1,40 (2,20).

Durch solche Versbücher wird die Freude an der Heimatdichtung nicht gefördert. Die Heimatliebe allein bringt noch kein gutes Heimatgedicht zuwege, mag sie hundertmal beteuern, wie herzlich tief sie sei, und zwei, drei Gedichte — „De Maihers", „Die Mutter", „Getrübte Festfreude" — in denen die Schilderung bäuerlichen Lebens die Stimmung der Wirklichkeit herausholt, rechtfertigen niemals die Existenz eines ganzen Buches. Der Verfasser ist auf Heideboden aufgewachsen, aber wenn man nun liest „In der Ferne sang der Hirte seine sanften Abendlieder", so ist das für Lüneburger Heideland sicher bloß ersonnen, und solche papierromantische Zeilen sollten warnen, bei dem Buche von „Schollenduft ungekünstelter Lieder" zu sprechen, wie geschehen ist. Im übrigen hat der größte Teil dieser reinen Hausbedarf-Reimereien nicht mehr mit der Heideheimat zu tun, als daß sie dort geschrieben sind.

Dresden Franz Diederich

Aus gallischen Gärten. Auswahl französischer Lyrik in autorisierter Uebersetzung von Lucy Abels. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt. 67 S. M. 2,—.

Eine Dame hat gegen dreißig Gedichte von sieben französischen Lyrikern übertragen und in einem Vorwort erläutert. Die Übertragung ist restlos gelungen, wo Anmut und gebrochene Stimmungen in Frage kommen, das Vorwort legt eine bemerkenswerte Nuancierung des Urteils an den Tag. Oppeln-Bronikowskis Sammlung „Das junge Frankreich" ist repräsentativer. Aber sie hat, weil sie das Markanteste hervorhebt, Dichter wie Moréas und Merrill nicht, die hier mit charakteristischen kleinen Schöpfungen zum Worte gelangen.

Prag Paul Wiegler

Japanische Lyrik aus vierzehn Jahrhunderten. Nach den Originalen übertragen von Dr. Julius Kurth. 17. Bd. der Sammlung: „Die Fruchtschale." München, R. Piper & Co.

Ein hübsches Bändchen, das sich den verwandten früheren Publikationen von Paul Enderling, K. Florenz und Otto Hauser anschließt. Kurth bietet eine ganze Reihe der sogenannten tankas dar, jener regulären japanischen Gedichte, die in fünf Zeilen 31 Silben zu umfassen pflegen. Er geht in seinen Vers-Übersetzungen direkt auf die Originale zurück und befleißigt sich einer löblichen Knappheit; er möchte nicht umschreiben, sondern möglichst die Knappheit der japanischen Originale wiedergeben; auf diese Weise ist natürlich manche dem Europäer schwer verständliche Wendung, manches uns kompliziert erscheinende Wortspiel nicht zu vermeiden. Kurth fügt daher vielen seiner Übersetzungen kleine Erklärungen unmittelbar an, — ein Notbehelf, der in diesem Falle nicht zu umgehen ist. Die endgültige deutsche Form ist in diesem Büchlein den japanischen Gedichten noch nicht gegeben; Kurth erscheint als ein geschmackvoller und sorgsamer Mensch, aber er ist kein Dichter. Das kleine Buch hat in 23 Abbildungen nach japanischen Holzschnitten einen sehr reizenden Schmuck erhalten.

Berlin Hans Bethge

Dramatisches

Die Thurnbacherin. Ein Tiroler Stück in drei Akten. Von Rudolf Greinz. Leipzig 1910, L. Staackmann. 112 S.

Das Stück steht im Zeichen des bäuerlichen Naturalismus. Alt und schwach ist der thurnbacher Bauer; den verheirateten Sohn hat er verloren, der Schwiegertochter, die jetzt den Hof besitzt, darf er nichts sagen, und dem jüngeren, jetzt heimatlosen Sohn steht er gebrochen gegenüber; er muß sich jeden Gedanken erst durch wiederholtes Vorsagen in den Sinn hämmern, bis er ihn ganz faßt, und doch rafft er sich am Schluß noch zu einer wilden Tat auf. Jung und stark ist seine Schwiegertochter, die Moid, mit breiten Hüften und lebensgierigem Blut; aber das Grauenhafte, das sich Punkt für Punkt an ihr herausstellt, wirkt doch so belastend auf ihr Gewissen, daß sie schließlich dem zitternden Greis erliegt, seelisch und physisch erliegt. Durch diese Vergleichung der beiden Hauptcharaktere ist bereits angedeutet, daß die Handlung weithin im Aufdecken längst geschehener Dinge besteht. Moid hat es mit dem Knecht gehalten, hat den thurnbacher Erben zwar geheiratet, aber als kranken Mann mit innerem Ekel betrachtet, und hat ihn schließlich im Sinnentaumel erstickt, während er bereits auf dem Sterbebett lag. Der jüngere thurnbacher Sohn hat es gesehen, schwieg aber und will auch weiter schweigen, um das üppige Weib zu gewinnen. Indem er diese Rede der Moid ins Gesicht wirft, wendet sich die Technik auf einmal vom Aufdecken zur Aktion. Er weiß, daß sie dem Knecht gehört; er muß es klar hören, daß sie den Widerwillen gegen den ermordeten Mann auf ihn als dessen ähnlich gestalteten Bruder übertragen hat; er hat sie morden sehen, und dennoch will er sie haben, noch heute abend. Der Konflikt beruht also auf physiologischen Dingen von etwas derber Art. In diesem Augenblick greift der Alte ein. Er erfährt, wie unmenschlich sich Moid gegen seinen kranken Sohn benommen hat; er sieht, daß sie auch keinen anderen Thurnbacher will, sondern den Hof auf den Knecht übertragen wird; Rachsucht und Zorn peitschen ihn auf, so daß er sie umbringt. In drei kurzen Akten ist alles geschehen: mit knappen Worten, in schlichter Prosa, in engster Geschlossenheit wickelt sich die Handlung ab und endet mit einem Knall. Auf Episoden, Parallelfiguren, Umgebungsmalerei ist mit sichtlicher Absicht verzichtet; das Ganze wirkt wie ein düsteres Pastellbild mit scharfen Umrissen, die sich von einem leicht angedeuteten idyllischen Hintergrund abheben. Die Lebensgier, in deren Darstellung sich unsere moderne Dramatik am meisten gefällt, ist

auf Dorfleute gepfropft und folgerichtig ausgebildet. Soviel ich weiß, hat sich Greinz hier zum erstenmal auf dem Felde des ernsthaften Dramas versucht; es ist ein respektabler Anfang.

Berlin Alois Brandl

Caterina von Siena. Schauspiel. Von Miriam Eck. Berlin-Charlottenburg, Stuttgart, Leipzig 1909. Axel Juncker. 132 S. M. 3,—.

Diesem dramatischen Versuch eines weiblichen Autors, der auf anderen Gebieten bereits Anerkennung gefunden zu haben scheint, glaube ich wenigstens einen Vorzug zusprechen zu können: Echtheit und Anschaulichkeit der allerdings fremdartigen und weltabgewandten Empfindung. Miriam Ecks Caterina, die ihre eigene Schönheit zerstört hat, um das Bild ihres Heilands und ihre Mitmenschen mit unsinnlich brennender Flamme umlodern zu können, prägt sich ein, ohne daß man dabei an Sodomas weltbekannte Gemälde und an den Bücherberg zu denken braucht, der sich über das geschichtliche Original gehäuft hat. Der heiße Katholizismus der Gestalt, der ein wenig an Ludwig Derleths merkwürdige, im Insel-Verlag erschienene „Proklamationen" erinnert, erfährt eine seltsam moderne Beimischung durch ein neuester Frauenempörung entspringendes Ressentiment: der Zorn des Weibes gegen den Mann, der angeblich in der Frau nur das „Kunstwerk", das Spielzeug seiner Sinne zu sehen vermag. Caterina besucht ihren Gegner, den glänzenden, lebensfrohen Niccolo Tuldo, den die Stadt wegen einer Verschwörung zum Tode verurteilt hat, im Gefängnis. Statt der ersehnten Begnadigung bringt sie ihm das „wahre Leben", die Vereinigung der Seele mit Jesus. Sie weiß seine Sinnlichkeit, die auch der Priesterin gegenüber aufflammt, geschickt in die richtigen Schranken zu weisen, sie verbringt die Nacht im Gebet mit dem Todgeweihten, sie empfängt auf der Richtstatt sein Haupt in ihre Hände und freut sich der Blutflecken auf ihrem weißen Kleide. Höre ich nicht da dein Silberglöcklein läuten, Prinzessin Salome? Der sichere Weg, der von der Askese zum Sadismus führt, ist hier, vermutlich ohne Absicht, klar nachgezeichnet. Jedenfalls hat die Überredungsszene im Kerker Kraft und Schwung — ob allerdings jedes frohe Weltkind in so halsgefährlicher Lage sich den milden Argumenten einer Heiligen beugen würde? Was diesen Seelenvorgang als politische Handlung einrahmt, ist nicht recht mit ihm verbunden und nicht gestaltet. Gewiß könnte das Verlangen der Italiener, den Sitz des Papsttums von Avignon wieder nach Rom zurückverlegt zu sehen, ganz ebensogut zum Gegenstand eines Dramas gemacht werden, wie das Freiheitsbegehren der Schweizer und die Unterernährung der schlesischen Weber: nur muß eben der Kerl kommen, der wie Schiller oder Hauptmann den Stoff lebendig macht. Ganz überflüssig sind die zweimal in das Stück eingenähten Hexenszenen: zumal gegenüber dem, was die höllischen Herrschaften auf S. 95/96 zu deklamieren haben, fällt es selbst dem Wohlwollenden schwer, ernst zu bleiben. Auch an argen sprachlichen Minderwertigkeiten fehlt es nicht: mit einer an Wippchens Berichte erinnernden Wendung wird Jemand aufgefordert, „den Frieden zu schüren". Allzu zeitungsmäßig spricht Tuldo von dem früheren schöneren Siena als der „exklusiven Stadt"; „Cherubim" wird als Singular gebraucht, man hat „den Komet" gesehen, u. a. m. Trotz aller dieser Mängel möchte ich die Vereine für katholische Theaterkunst, die sich jetzt in Deutschland bilden, wegen der sicheren Zeichnung der Hauptgestalt, die auch eine gute Rolle wäre, auf das Stück aufmerksam machen: freilich müßten die erwähnten sprachlichen Mängel beseitigt und das Drama, das jetzt ganz unnötigerweise sechs (!) Akte füllt, auf eine knappere Form zusammengedrängt werden.

München Franz Dülberg

Literaturwissenschaftliches

Johann Klaj. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts. Von Dr. Albin Franz. (= Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Prof. Dr. Ernst Elster. Nr. 6.) Marburg 1908, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung. XI, 264 S. M. 6,40.

Während der „Zierde der Stadt Nürnberg und dero Regiments", wie Wagenseil Georg Philipp Harsdörffer nennt, und ebenso Sigmund von Birken in neuerer Zeit gründliche Monographien gewidmet worden sind, war diese Ehre dem dritten der Begründer des „löblichen Hirten- und Blumenordens an der Pegnitz", Johan Klaj oder Clajus, bis vor kurzem nicht zuteil geworden. Es mag dies wohl darin seinen Grund haben, daß vielleicht die nürnberger Lokalforschung sich Klajs weniger annehmen zu müssen geglaubt, ihm nicht das gleiche Interesse wie seinen beiden Genossen entgegengebracht hat, weil der aus Meißen gebürtige Dichter sich nur wenige Jahre, von 1644 bis 1650, in der Pegnitzstadt aufgehalten hat, um dann als Pfarrherr nach Kitzingen überzusiedeln, wo er 1656 kaum mehr als vierzig Jahre alt starb.

Nunmehr aber ist die Lücke, welche die literaturwissenschaftliche Forschung hier bisher aufwies, durch die ganz vorzügliche Arbeit von Albin Franz auf das glücklichste ausgefüllt worden. Mit dem größten Fleiß ist der Verfasser den entlegenen und oft nur spärlich fließenden Quellen für des Dichters Leben nachgegangen, wobei aber beispielsweise gleich das Geburtsjahr nicht mehr mit Sicherheit festzustellen war. „Kaum vor 1616 und nicht nach 1621" lautet das Ergebnis der hierüber angestellten Untersuchung. Die meisten Daten lassen sich aus der nürnberger Epoche seines Lebens beibringen; doch meint der Verfasser, daß sich vielleicht auch hier das Lebensbild um manchen Zug werde bereichern lassen, wenn einmal das freiherrlich von Harsdorfsche Familienarchiv (im harsdorfschen Schlosse zu Fischbach bei Nürnberg) mehr erschlossen sein werde. Der Unterzeichnete ist zurzeit mit der Durchsicht dieses ziemlich umfangreichen Archives beschäftigt; viele Briefe, Memoiren oder sonstige intimere Aufzeichnungen, auf die es doch wohl vor allem ankäme, scheinen sich indessen darin nicht zu befinden, wie denn das Forschen in den alten nürnberger Geschlechterarchiven den literarhistorisch oder kunstgeschichtlich Interessierten in der Regel einigermaßen enttäuscht.

Die nürnberger Zeit bedeutet für Klaj infolge der Verbindung mit dem 1644 gegründeten pegnesischen Blumenorden zugleich die Periode eifrigen poetischen Schaffens. Seit dem Jahre 1650 haben Krankheit, dienstliche Belastung und Streitigkeiten mit seiner kitzinger Gemeinde ihn kaum mehr zu irgendwelcher poetischen Produktion gelangen lassen.

Zum mindesten ebenso große Schwierigkeiten wie das Aufbauen der Biographie bot die Behandlung und Würdigung der verschiedenen Werke Johann Klajs, seiner dramatisch-oratorischen Dichtungen, seiner pastoralen Poesie, insbesondere der „Pegnesischen Schäfergedichte", der „Lobrede der teutschen Poeterey", der Friedens- und Festgedichte und sonstigen kleineren Schriften. Der sorgfältigen literarhistorischen Untersuchung dieser dichterischen Produkte, deren alte Ausgaben heute teilweise zu den größten literarischen Seltenheiten zählen, wie namentlich auch des Verhältnisses zu ihren Quellen

sind die Kapitel 2 bis 6 des franzschen Buches gewidmet, das dann mit einer Abhandlung über „Klajs Sprachstil" (Kapitel 7), einer weiteren über „Klajs Metrik" (Kapitel 8) und einer zusammenfassenden Betrachtung über „Johann Klaj als Dichter und Mensch" (Kapitel 9) zu Ende geht.

Abgesehen von den Mühen, die auch hier die Beschaffung des Materials ohne Zweifel verursacht haben, müssen wir in diesen nicht so sehr biographischen als rein literaturgeschichtlichen Teilen des Buches vor allem die Ausdauer bewundern, mit der der Verfasser, überall mit der gleichen philologischen Genauigkeit, seinen oft reichlich spröden Stoff zu bewältigen verstanden hat. Denn mag auch Johann Klaj im Urteil seiner Zeitgenossen „ziemlich hoch" gestanden haben (Franz, S. 257): ein unbefangener, nicht historisch gerichteter Leser von heute wird doch nur noch wenige Verse dieses Dichters rein genießen können; er müßte sich denn mißverstehenderweise an den Bergen unfreiwilliger Komik ergötzen, die ihm in der dichterischen Produktion Klajs aufgehäuft zu sein scheinen. Darin wird diese Produktion eigentlich nur noch von den gleichzeitigen, allerdings oft von krassen Dilettanten herrührenden Leichen-Carmina übertroffen. Eine literarische Auferstehung verdient also Johann Klaj nicht, seine Wiederbelebung würde in unserer Zeit unmöglich sein. Für um so philologisch bedeutender aber dürfen wir diejenigen Eigenschaften halten, die sich in dem Verfasser zusammengefunden haben müssen, um über den alten Poeten und seine Werke ein Buch von solcher Gründlichkeit zuwege zu bringen.

Nürnberg Theodor Hampe

Johann Balthasar Schupp. Beiträge zu seiner Würdigung. Von Johann Lühmann. Marburg 1907, Elwertsche Verlagsbuchhandlung. VI, 103 S. 8⁰. (= Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von E. Elster. Nr. 4.)

Studien, die der lange vernachlässigten Literatur des 17. Jahrhunderts gelten, dürfen von vornherein auf Interesse rechnen, zumal wenn es sich um einen so bedeutsamen Schriftsteller wie Schupp handelt. In der Tat hat sich die Mühe gelohnt, die der Verfasser an seine Aufgabe gewandt hat. Seine Arbeit fördert unsere Kenntnis des Mannes in mancherlei Hinsicht. Freilich, in dem einleitenden biographischen Abriß wie in dem vergleichenden Schlußkapitel, das die Gedankenwelt der lateinischen Schriften mit den deutschen in Beziehung setzt, kommt er über gewisse berichtigende oder ergänzende Bemerkungen nicht recht hinaus, die zudem in den zehn Sonderexkursen zu Anfang viel zu umständlich vorgetragen und begründet werden. Überhaupt leidet die Lesbarkeit seiner Darstellung unter der besonderen Neigung zu derartigen, doch immer etwas unorganischen Abschweifungen. Am wichtigsten ist das bibliographisch-kritische Mittelstück, in dem er mit großer Sorgfalt vor allem das Corpus der lateinischen Schriften durchmustert und deren Entstehungszeit und Echtheit bestimmt. Im ganzen lehnt er sich gern an Stoetzners Dissertation an, deren Ergebnisse aber gewissenhaft überprüft und verschiedentlich erweitert werden. So wird unter anderem der holländische Einfluß, wie ihn namentlich Schupps Lehrer Boxhorn geübt hat, stärker als bisher betont. Auch die umsichtige Untersuchung über den Verfasser des Ineptus Religiosus scheint mir gegen Borinski das Richtige zu treffen. Schupp ist kaum als Urheber anzunehmen.

Kann nun auch diese Studie dadurch, daß der Verfasser allzu geflissentlich das jeweilig Neue oder Eigene hervorhebt, auch wo es wie so oft nur in schlichten Randglossen oder Zusatznotizen besteht, den Charakter einer Anfängerarbeit nicht verleugnen, so darf man sie doch als eine willkommene Vorarbeit bezeichnen für die noch zu erhoffende abschließende Schuppbiographie.

Leipzig Otto Ladendorf

Die Bearbeitung der Vorlagen in „Des Knaben Wunderhorn". Von Karl Bode. (= Palaestra LXXVI.) Berlin 1909, Mayer & Müller. IV, 807 S. M. 20,—.

Bode löst in seiner inhalt- und umfangreichen Schrift die längst notwendige und äußerst dankbare Aufgabe, systematisch klarzulegen, in welcher Art Arnim und Brentano mit ihren Vorlagen für das Wunderhorn geschaltet haben. Er schickt der eigentlichen Untersuchung zwei Abschnitte voraus, in deren erstem er ganz kurz „Entstehung und Kritik" des Wunderhorns abmacht; von neuem sei klagend daran erinnert, daß uns noch immer für die Romantik das Gegenstück zu Kirchers Schrift über die Volkspoesie im Sturm und Drang fehlt. Im zweiten Abschnitt stellt Bode die „Quellen" zusammen: fliegende Blätter, frühere Sammlungen und dgl., und bringt vor allem schätzenswerte Nachricht über Arnims Nachlaß herbei, den er in den allein zugänglichen Kopien von Erks Hand benutzen konnte. Auch einige gut orientierende Bemerkungen über die Überschriften und die Anordnung der Lieder im Wunderhorn sind beigefügt. Die Hauptuntersuchung faßt nun die Bearbeitungsmethoden der Vorlagen in fünf Typen zusammen. Typus I bringt die Vorlagen ganz unverändert oder doch nur unwesentlich redigiert. Ungefähr ein Sechstel der Lieder des Wunderhorns sind in dieser Weise echt geblieben, wesentlich durch den Einfluß Brentanos, der einen weit größeren Respekt vor der Heiligkeit der Überlieferung hatte als Arnim. Daher finden sich diese unveränderten Vorlagen am spärlichsten im ersten Bande, der vornehmlich Arnims Werk ist. Typus II geht in der Bearbeitung etwas weiter, modernisiert archaische Spracherscheinungen, natürlich sehr fehlerhaft, und normiert Dialektgedichte; nur einige niederdeutsche bleiben unverändert und sind wohl auf Brentanos Rechnung zu setzen. Auch das Metrum wird normiert, wofür das jüngere Hildebrandslied ein recht lehrreiches Beispiel bietet; besonderer Wert wird auf die Reinheit des Reims gelegt. Typus III faßt die Lieder zusammen, die durch wesentliche Textänderungen von ihren Vorlagen abweichen und zwar a) durch Textänderungen bei gleichem äußerem Umfang, die aus Willkür vorgenommen sind oder zur Erleichterung des Verständnisses usw.; b) durch Kürzungen: Verfasserstrophen, formelhafte Verse, moralisierende Schlüsse, derb Erotisches, matte und prosaische, konventionelle, wiederholende Strophen und Verse werden fortgelassen, im letzten Grunde immer, um eine poetische Erhöhung zu gewinnen; ein Musterbeispiel ist das Schlußgedicht des Wunderhorns: dormi Jesu, mater ridet; c) durch Zusätze: romantische Witze werden angehängt, Motive verbreitet, vorhandene variiert. Unter Typus IV fallen die Umdichtungen, deren eine man besonders gut an dem Liede „Des Morgens zwischen drein und vieren" studieren kann; ferner Weiterdichtungen, wofür das Lied „Ich soll und muß ein Buhlen haben" lehrreich ist, in dem Arnim zu einer vorhandenen dreizehn neue Strophen hinzugedichtet hat; ferner Kontaminationen; endlich Neubildungen, also metrische Bearbeitung von Prosavorlagen oder neue Formen für alte Stoffe wie die Geschichte Peters von Staufenberg. Als Typus V sind schließlich die eigenen Gedichte von Arnim und Brentano aufzufassen. An „Graf Berthold von Sulchen", für das

Bode die Stoffvorlage vollständig beigibt, kann man auch für Brentanos Neuschaffen manches lernen. Außer dieser Betrachtung der Lieder auf die Vorlagen hin spendet Bode aus seinen umfangreichen Kenntnissen noch eine Fülle sonstiger wertvoller Bemerkungen; ausführliche Register machen das von großer Arbeitskraft zeugende Werk zu einem vortrefflich brauchbaren Kommentar des Wunderhorns.

Durchaus mit Recht verteidigt Bode das Vorgehen der Bearbeiter und weist sehr nett darauf hin, daß alle neuen Ausgaben, die sich auf eine Auswahl beschränken, vorwiegend die stark bearbeiteten Lieder berücksichtigen. Arnims Persönlichkeit, von der ein wunderbarer Zauber ausgestrahlt haben muß, drückt eben der ganzen Sammlung den Stempel auf und macht sie so liebenswert. Grade diese Liebenswürdigkeit bedingt ihre Unsterblichkeit, und dadurch wird das Wunderhorn so gut zum Dokument der Existenzberechtigung der jüngeren Romantik, wie Schlegels Shakespeareübersetzung das der älteren ist. Diese Parallele aber erweckt neue Zweifel an dem engen Zusammenhang der älteren und der jüngeren Romantik; denn jener bedeutet das Volkslied im Grunde so wenig wie dieser Shakespeare.

Steglitz Hans Röhl

Friedrich Halm und das spanische Drama. Von Hermann Schneider. (Palaestra XXVIII.) Berlin 1909, Mayer & Müller. 258 S.

Das spanische Drama, das schon im 17. und 18. Jahrhundert einen nicht unbedeutenden Einfluß auf das deutsche ausgeübt hatte, wurde durch die Bestrebungen der Romantiker in den Vordergrund der poetischen Interessen gerückt. Das Erscheinen des „Spanischen Theaters" von A. W. v. Schlegel (1803/09) bezeichnet den Anfang einer Epoche der Calderon-Verehrung, die bisweilen zu einem wahren Taumel ausartete, und die neben mancher denkwürdigen Leistung auch viel Geschmackloses zutage förderte. Man verdankt ihr die heute noch beste Textausgabe Calderons von dem weimarischen Hofrat J. G. Keil und die mustergültige Calderon-Übersetzung von J. D. Gries, aber auch die völlig ungenießbare von v. d. Malsburg. Während man sich im Reiche nach 1825 nur mehr wenig um die spanische Comedia bekümmerte, hielt das Interesse für sie in dem katholischen Österreich noch längere Zeit an, was in den vielfachen Beziehungen dieses Landes zu Spanien seine Erklärung findet. Der kaiserliche Hof hielt nach wie vor mit großer Strenge an dem spanischen Zeremoniell fest, dessen Phrasen sogar bis ins Volk gedrungen waren — das „Küß die Hand" des Österreichers ist das spanische „Beso las manos". Die wiener Hofbibliothek besaß auf dem Gebiet der spanischen Literatur besonders reiche Schätze; ein wiener Dramaturg Josef Schreyvogel (C. A. West) lieferte in den Jahren 1816—22 die ersten gelungenen Bühnenbearbeitungen dreier berühmter spanischer Dramen. Kein Wunder, wenn auch österreichische Dichter wie Grillparzer, Halm, Zedlitz, Schumacher, Seidl u. a. mit Vorliebe dem „alten Goldschacht" der spanischen Komödie ihr Interesse zuwendeten und darin Anregung zu eigenem Schaffen suchten.

Während Grillparzers Abhängigkeit von den Spaniern schon vor längerer Zeit ausführlich behandelt wurde, war man bezüglich Halms auf einen Aufsatz im Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft (1898) angewiesen, welcher die Entlehnungen dieses Dramatikers aus dem Spanischen im Zusammenhange einer größeren theatergeschichtlichen Strömung betrachtete. Nun liegt eine ausführliche Schrift über diesen Gegenstand vor, deren Verfasser, Dr. Hermann Schneider, sich mit Sorgfalt und Ausdauer in die Materie vertieft und auch den handschriftlichen Nachlaß Halms benützt hat.

Friedrich Halm (Eligius Franz Josef Freiherr von Münch-Bellinghausen) studierte die Spanier nicht nur als Dichter, sondern auch als Gelehrter, denn er hat 1851 als Kustos der Kaiserlichen Hofbibliothek eine recht trockene bibliographische Abhandlung „Über die älteren Sammlungen spanischer Dramen" veröffentlicht. Er verdankte die erste Anregung zur Lektüre der spanischen Komödiendichter seinem Lehrer, dem melker Benediktiner Michael Enk von der Burg der 1839 ein Büchlein dürftiger „Studien" über Lope de Vega herausgab. Enk, der sich von der Verpflanzung spanischer Stoffe auf die deutsche Bühne sehr viel versprach, gab dem jungen „Herrn Baron" genaue Ratschläge (s. Enks Briefwechsel mit Halm, herausgegeben von Schachinger, 1890). Unter dem Einfluß dieses entstand das Lustspiel „König und Bauer" (1841), eine sehr freie Bearbeitung von Lopes Komödie „El villano en su rincon" (Der Bauer auf seiner Scholle). Der spanische Charakter der Vorlage ist bei Halm völlig verwischt, wozu auch die Änderung des Metrums viel beiträgt, denn er hat auf den Rat seines Lehrers den spanischen „Trochäus" durch eine shakespearische Mischung von Jamben und Prosa ersetzt. Noch weniger Glück hatte er mit dem historischen Drama „Eine Königin" (Donna Maria de Molina), welches er 1846/47 schrieb, und dem auch die treffliche Darstellung der Titelrolle durch Julie Rettich zu keinem Erfolge verhelfen konnte. Er hielt sich in diesem Stücke an die Komödie „La prudencia en la muger" (Die Klugheit im Weibe) des Tirso de Molina, eines der hervorragendsten Dramatiker neben Lope. In beiden Werken hat Halm „durch die willkürlichen und zum Teil recht üblen inneren Umgestaltungen etwas durchaus Unspanisches geliefert" — ohne daß es ihm anderseits gelungen wäre, hervorragende Werke deutscher Poesie zu schaffen.

Neben diesen beiden ausgeführten Werken ist eine größere Zahl von Plänen und Entwürfen zu verzeichnen. So hat Halm wiederholt eine Bearbeitung der Komödie von König Bamba (Wamba), einer der interessantesten des Lope de Vega, in Angriff genommen, kam aber in den dreißig Jahren von 1838 bis 1869 nicht über den zweiten Akt hinaus. Er hatte übrigens in dieser Hinsicht in Uhland einen Schicksalsgenossen. Außerdem plante er Bearbeitungen von Lopes „Sklavin ihres Geliebten", von Calderons „Richter von Zalamea" und „Drei Vergeltungen in einer" sowie von einer Reihe anderer Komödien. Bei den wenigsten dieser Entwürfe dürfte es zu bedauern sein, daß sie nicht zu Ende gediehen. Die Gabe aus den Schätzen der spanischen Dramatik das Lebensfähige herauszufinden, ihnen belebende Elemente für das eigene, originelle Schaffen zu entnehmen, fehlte Halm fast gänzlich, während Grillparzer sie in hohem Maße besaß. — In seinem Schlußkapitel beschäftigt sich der Verfasser mit „Halms selbständigen Werken in ihrem Verhältnis zur spanischen Dichtung" und kommt zu dem Resultat, daß unter allen seinen Dramen die Lustspiele „Verbot und Befehl" und „Wildfeuer" in Idee und Anlage den spanischen Einfluß am deutlichsten verraten, obwohl Halm gerade in diesen keinen bestimmten Vorbildern folgt. Schneiders Versuch (S. 193 ff), das berühmte Gespräch Ingomars und Parthenias („Sohn der Wildnis", II. Akt) als Nachempfindung einer Stelle in einer Komödie Lopes El animal de Ungria) hinzustellen, halten wir für verfehlt, da wörtliche Reminiszenzen nicht vorkommen und dem österreichischen Dichter nicht einmal eine Kenntnis des Stückes nachzuweisen ist. Es gibt noch

viel merkwürdigere Zufälle in der Literaturgeschichte (vgl. Dante und Talleyrand LE XII, 362).

Von sonstigen Einzelheiten, die uns bei der Lektüre auffielen, seien erwähnt: S. 15. Calderons „Maler seiner Schmach" wurde nicht von Gries selbst, sondern von Wilhelmine Schmidt übersetzt. — S. 28. Schumachers Bearbeitung dieses Stückes wurde nicht aufgeführt (s. Grillparzer, Jahrb. 1898, S. 121). — S. 146. Roca de Togores ist kein angesehener, sondern ein sehr obskurer spanischer Dramatiker. — S. 163. Über die Novelle des Cervantes vom unverschämten Neugierigen und deren zahlreiche Dramatisierungen siehe „Romanische Forschungen", XX. Bd., S. 495 ff. Im ganzen verdient Schneiders Untersuchung als gediegene Arbeit volle Anerkennung.

Wien Wolfgang von Wurzbach

Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C. F. Meyer und Th. Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle. Von Hans Bracher. (= Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literatur-Geschichte. Hrsg. von Prof. Walzel. Neue Folge. Heft 3.) Leipzig 1909, H. Haessel. 131 S. 8°. M. 3,—.

Der historische Zusammenhang, in den der Verfasser seine Untersuchung einfügen will, wird in der Einleitung folgendermaßen gekennzeichnet: Mit der Verfeinerung der Erzählungskunst sei die praktische Bedeutung der Rahmenfiktion als einer Sammelform immer mehr zurückgetreten hinter ihrer ästhetischen Abzweckung, bis „in der Folge der Rahmenzyklus ersetzt wird durch die eingerahmte Einzelnovelle". Die Richtigkeit des ersten Teils dieser Behauptung ist durch einen historischen Rückblick auf die bedeutendsten Rahmengeschichten der Weltliteratur, wie ihn auch der Verfasser in seiner Einleitung gebt, leicht zu beweisen. Dagegen ist der zweite Teil zum mindesten mißverständlich formuliert, indem er die Novellentechnik Kellers und die Meyers und Storms in eine Entwicklungsreihe zu bringen scheint. In Wirklichkeit ist es natürlich nur die Verschiedenheit der dichterischen Eigenart, die jene Verschiedenheit der Technik bedingt. Sobald wieder ein Talent wie G. Keller hervortritt, das einen shakespeareschen Reichtum der Erfindung mit der Fähigkeit geduldigen und kraftvollen Zusammenfügens großer Stoffmassen verbindet, wird eben „in der Folge die eingerahmte Einzelnovelle wieder durch Rahmenzyklen ersetzt". Der Verfasser hat übrigens selbst im Lauf seiner Untersuchung diesen Entwicklungsgedanken fallen lassen und seine ästhetisch-technischen Analysen nicht historisch, sondern rein systematisch verarbeitet. Diese Untersuchungen sind reich an guten Bemerkungen, bieten aber kein völlig abgerundetes Ganzes. Am rundesten ist noch das 1. Kapitel über „G. Kellers Rahmenzyklen" gediehen, in dem hinwiederum der Abschnitt über das Sinngedicht als besonders gelungen, ja als eine ausgezeichnete Leistung hervorgehoben zu werden verdient. In dem Abschnitt über Kellers Vorgänger (warum steht er am Ende des Kapitels?) hätte Hauff noch einmal genannt und gründlicher als in der Einleitung gewürdigt werden sollen. Man mag über den literarischen Wert seiner Märchen noch so abschätzig urteilen — wozu übrigens unsre Zeit gar kein Recht hat — das eine muß man ihnen jedenfalls lassen, daß sie für die Technik der Rahmenerzählung einen mindestens ebenso großen Fortschritt bedeuten, wie der ist, den Keller über Hauff hinaus gemacht hat. — Logisch unbefriedigend ist die Koordination der beiden anderen Kapitel: „Die Manuskriptfiktion im Dienste der Rahmenerzählung" und „Die umrahmte Einzelnovelle". Da die Manuskriptfiktion tatsächlich nur als Einkleidung von Einzelnovellen in Betracht kommt, hätte das zweite Kapitel in das (jetzige) dritte eingefügt werden müssen. Der Mangel an Ausgereiftheit der Gliederung und manche Ungeschicklichkeit in der Darstellung (vgl. auch die überflüssige Anm. S. 33) lassen auf eine Erstlingsarbeit schließen. — Ganz dürftig ist der Abschnitt (im 3. Kap.) über „Individuelle Spracheigentümlichkeiten". Wenn der Verfasser nicht mehr und Besseres über dieses Thema zu sagen wußte, hätte er den Abschnitt lieber fortlassen sollen. Durch gebührendes Heranziehen der so wichtigen Stellen im Storm-Keller-Briefwechsel, wo die beiden Dichter sich über den Gebrauch des alten Chronikstils sowie über den Gebrauch des Dialekts unterhalten (s. bes. den 8. Brief), hätte er diesen Abschnitt aufs natürlichste in den vorhergehenden („Der Erzählton") hineinziehen können. Da der Verfasser es jedoch an einer fleißigen und liebevollen Durchdringung seines freilich ungemein dankbaren Stoffes, sowie an Schärfe und Selbständigkeit des Urteils nicht fehlen läßt, wird er bald vollends Herr über jene Schwierigkeiten werden. Die einschlägige Literatur scheint, ohne daß uns zu viele Zitate aufgewartet werden, im wesentlichen verarbeitet. Doch hätte vielleicht die Kenntnis von Georg Leyhs trefflicher Dissertation („Studien zur Technik der Erzählung in den Novellen G. Kellers") die technischen Analysen mit manchen wertvollen Einzelzügen bereichert und auch zur Abrundung einzelner Abschnitte angeregt. Immerhin bedeutet Brachers Buch auch so einen dankenswerten Beitrag zur Technik der Novelle.

Stettin Erwin Ackerknecht

Die dramatischen Bearbeitungen der Pyramus-Thisbe-Sage in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert. Von Alfred Schaer. Schkeuditz bei Leipzig 1909, W. Schäfer. 127 S. 8°.

Wie so viele stoffgeschichtliche Arbeiten ist auch die vorliegende über eine Notizensammlung nicht hinausgekommen und in ihrer recht ungeschickten Disposition durchaus nicht zum Buche geworden. Die nahezu unbekannten alten dramatischen Bearbeitungen der Sage sind in äußerst dürftigen Auszügen mitgeteilt, die in die Behandlung gar keinen Einblick erlauben. Hübsch ist der von seinem Vorgänger Hart schon angedeutete, aber hier durchgeführtere Nachweis des Verfassers über den Einfluß, den das Volkslied geübt, und nach dieser Richtung bleibt die kleine Schrift jedenfalls dankenswert. Auch das Heranziehen der bildlichen Darstellungen ist nicht ohne Nutzen. Aber die Ergebnisse bleiben im ganzen recht gering. Boltes Ausgabe Wickrams hätte erwähnt werden müssen. Ein kleiner Zeitschriftenaufsatz hätte jedenfalls die positiven Ergebnisse auf wenigen Seiten besser zusammenfassen können.

Wien Alexander von Weilen

Spartacus. Eine Stoffgeschichte. Von Jan Muszkat-Muszkowski. Leipzig 1909, Xenien-Verlag. 226 S. M. 4,—.

Eine mit rühmlichem Fleiß und Eifer gearbeitete Untersuchung, die sich aber nicht freimütig als Dissertation zu bekennen brauchte, um doch als solche erkannt zu werden. Die Darstellung beschränkt sich, was aus dem Titel nicht hervorgeht, auf die deutsche Literatur. Wenngleich der Verfasser mit so interessanten Spartacus-Entwürfen wie denen Lessings, Grillparzers, Hebbels zu tun hat, denen sich zehn andere vollendete Bearbeitungen des Stoffes und die dichterische Fiktion einer solchen (in Heyses „Merlin") beigesellen, so ist doch das Buch unverhältnismäßig dick geraten — ein nur selten vermiedener Fehler solcher

Arbeiten, als dessen natürliche Folge dem Leser die Aufgabe erwächst, sich am Ende des Buchs, nach Absolvierung einer Anzahl breiter Analysen (auf ein Drama Koppel-Ellfelds fallen 20 Seiten!) selber das zurechtzulegen, was zu sagen eigentlich Sache des Autors wäre, der in unserem Fall auf den letzten drei Seiten den Versuch, allerdings nur den Versuch eines Resümees seiner Ausführungen macht.

In vielen Einzelheiten wird man dem Verfasser widersprechen, in anderen ihm beipflichten müssen, so z. B. bei der Widerlegung (S. 61 ff.) der verbreiteten und allerdings auf den ersten Blick bestechenden, jüngst noch von Hans Lorenz (Euphorion, Bd. 16) verfochtenen Ansicht, daß bei Grillparzer unter den Römern gewissermaßen die napoleonischen Franzosen zu verstehen seien, wie in Kleists Hermannsschlacht; dem zeitlich eng benachbarten grillparzerschen Fragment „Alfred der Große" dagegen muß, wie mich fremde und eigene Untersuchungen überzeugt haben, die franzosenfeindliche Tendenz nach wie vor zuerkannt bleiben. — Von deutschen Bearbeitungen des Stoffs scheint dem Verfasser wenig entgangen zu sein; ich wüßte nur eine Ballade des Deutschböhmen Uffo Horn (in Mosenthals „Museum aus den deutschen Dichtungen österreichischer Lyriker und Epiker", 1854, S. 475 ff.) beizufügen. — Der Druck hätte größere Sorgfalt verdient.

Wien Robert F. Arnold

Sherlock Holmes als Erzieher. Von Hans Hyan. Mit einem Vorwort von Rechtsanwalt Dr. jur. Halpert. 1909. Selbstverlag. 62 S.

Fast zugleich mit der Schrift Hyans ist mir das Flugblatt des Dürerbundes: „Schützet eure Jungen und Mädel!" zugekommen, und da lese ich: „Wer sich mit Nick Carter und Sherlock Holmes oder ihresgleichen den Kopf schwindlig zu machen lernt, der ruiniert sich aber so nebenbei auch die Nerven. Die Erholung ist zum Kraftsammeln nötig, deshalb muß in ihr Ruhe sein. Diese Schundliteratur aber raubt die Ruhe, denn sie ‚spannt' fortwährend und hetzt dadurch den Geist von Aufregung zu Aufregung. Mitunter kommt's bis zum Überschnappen — wie bei dem Jungen in Hannover, der all seine Holzpapier-Herrlichkeiten dieser Art mit einer Girlande zusammenband ... und sich dann erschoß. Mitunter kommt's zum Verbrechen, wie bei dem Laufburschen in Köln, der unter Berufung auf ein Sherlock Holmes-Bild seinen ... Mord an einem Knaben schilderte. Stets aber kommt es zu einer Schwächung. Das braucht gar nicht erst bewiesen zu werden, denn jeder sieht doch wohl ohne weiteres ein: daß gesunde Nahrung gesünder ist als ungesunde. Diese Hefte nähren nicht, sie zehren." Aus Hyans Schrift aber entnehme ich, daß Leute, die so denken wie die im Dürerbund ratenden, Bildungsphilister oder Mucker oder reaktionäre Volksbedrücker sind; denn diese Clique der Dunkelmänner und Reaktionäre hat sich verbrüdert, um die segensreich wirkenden Sherlock Holms-, Nick Carter- und — Hans Hyanliteratur zu unterdrücken und in ein falsches Licht zu setzen. Offen gibt der Verfasser zu, daß er seine Schrift geschrieben habe, weil man der „Kulturarbeit", die sich in seinen Verbrechergeschichten offenbare, allerlei Verkaufsschwierigkeiten mache, so daß seine „Lebensarbeit" zu einem fortwährenden Kampf mit den Elementen der Dummheit und Rückständigkeit werde. Und mit noch erfrischenderer Offenheit stellt er den Satz auf: Wenn man ein Geschäft machen, also Geld verdienen will, so muß man sich dem Geschmacke „seines" Publikums anpassen. Dabei nimmt er es der „herrschenden Klasse" aber bitter übel, daß sie Schnaps brennt, der Leib und Seele verdirbt; denn, sagt er, sie tut es, weil Schnaps Geld bringt. Man könnte dazu sagen: was dem einen recht ist, nämlich leib- und seelenmordende Bücher zu schreiben, das muß dem andern billig sein, nämlich, sich dem Geschmack seines schnapsliebenden Publikums anzupassen. Dem Degenerierten ist Schnaps vielleicht ebenso notwendig wie Verbrechergeschichten. Hyan leugnet nämlich, daß die Verbrechergeschichten die Seelen, auch die der Jugend verderben. Umgekehrt: nur die nach Leib und Seele entartete Jugend greift nach den Verbrecherbüchern, den geistig Gesunden schaden sie nichts; denn von geistiger Infektion durch Bücher könne man eigentlich nicht reden, man sei sich nicht klar darüber, „wie schwer irgendeine in Büchern aufgespeicherte These in einem menschlichen Kopf Eingang findet". Wenn der Verfasser statt schwer leicht geschrieben hätte, würde er der Wahrheit bedeutend näher gekommen sein, dafern er nicht etwa philosophische Bücher meint, sondern Erzählungen; und ich glaube, er dürfte sich noch sehr bemühen, darüber klar zu werden, wie groß die geistige Infektion durch Lektüre ist. Nach seinen Ausführungen ist die Welt voll von Degenerierten; sie wollen Verbrecherlektüre, gut, also bieten wir sie ihnen! Man bringt sie um viele Stunden des Glücks, wenn man ihnen Kriminalromane entzieht. Dabei ist sich der Verfasser wiederum nicht klar darüber, daß es innerhalb der Entartungserscheinungen eine Menge von Stufen gibt, und daß, selbst seine These als richtig angenommen, bei vielen vielleicht nur leicht erblich Belasteten gerade Verbrecherlektüre das Schlimmste sein und zur Weiterbildung perverser Neigungen führen kann. Zustimmen kann man im ganzen den Ausführungen dieser Schrift, die von der Schädlichkeit des Alkohols handeln; aber falsch ist wieder, daß die Welt für die furchtbare Verheerung des Alkohols nur ein Achselzucken habe. Die Gegenbeweise liegen offen zutage. Auch was er über die Schädigung der Gesundheit durch die Schule und über falsche Behandlung Jugendlicher durch die Gerichte sagt, mag zum Nachdenken auffordern — in beiden Stücken ist es aber in den letzten Zeiten viel besser geworden. Ganz richtig sagt Hyan, daß unsere Jugend von Helden lesen wolle; aber, meint er, ihr genüge die schale Kost patriotischer Geschichten und Kolonialabenteuer nicht; der moderne Held sei der Detektiv. Und unserem Vaterland wird in dieser Hinsicht Amerika und besonders Frankreich als Vorbild hingestellt, woselbst man Verbrechergeschichten geradezu in den Schulen einführe. Die deutsche Pädagogik hat also schleunigst umzulernen, und hoffentlich gibt es bald keine Schulbibliothek mehr, die nicht ein Dutzend Verbrecherromane enthält, mindestens solche von Hans Hyan! Dann ist der Zweck dieser Schrift erreicht.

Wimpfen a. Neckar Richard Weitbrecht

Die osteuropäischen Literaturen und die slawischen Sprachen. Von A. Bezzenberger, A. Brückner, V. v. Jagic, J. Máchal, M. Murko, F. Riedl, E. Setälä, G. Suits, A. Thumb, A. Wesselovsky, E. Wolter. (= Die Kultur der Gegenwart. Teil I, Abteilung IX.) Berlin und Leipzig, B. G. Teubner. 378 S. Kart. M. 10,—, geb. M. 12,—.

Würdig schließt sich dieser neue Literaturband der „Kultur der Gegenwart" den bisher erschienenen an. Der Grundsatz, über jedes Gebiet einen Fachgelehrten sprechen zu lassen, ist auch hier gewahrt und die Vorteile wie die Nachteile sind die gleichen: Wissenschaftlichkeit der Darstellung in allen Teilen bei einer notgedrungen sich ergebenden Ungleichmäßigkeit. Als den wertvollsten Abschnitt möchte ich den allgemeinen über die slawischen Sprachen von dem Altmeister der Slawistik Vatroslav Jagić

hervorheben. Jagić hat in seinem langen Leben geradezu die ganze Entwicklung seiner Disziplin mitgemacht, sie in ihren Hauptpunkten sogar geführt. Nicht nur theoretisch hat er die einzelnen slawischen Idiome kennen gelernt; das Serbokroatische, seine Muttersprache, gab ihm eine vorzügliche Basis, denn es ist mit Recht für die vollendetste und schönste slawische Sprache erklärt worden. Die russische Literatur hat Alexis Wesselovsky behandelt und meines Erachtens dabei zu wenig die Einwirkung der Germanen auf das entstehende russische Schrifttum betont. Alexander Brückner, der Deutschpole, hat seine Behandlung der polnischen Literatur für mein Empfinden doch etwas zu kursorisch gehalten. Der Begründer der polnischen Literatur, der Protestand Rej, hätte erwähnt werden sollen, wie überhaupt auch hier wie bei der tschechischen und der slowenischen Literatur die starke Förderung, die das geistige Leben durch die aus Deutschland eifrig übernommene Reformation fand, nicht außer acht zu lassen war; mit der Unterdrückung des Protestantismus trifft in allen slawischen Ländern ein Verfall für fast hundert Jahre zusammen, der zu auffällig ist, um nicht beachtet zu werden. Es befremdet auch, daß Brückner den großen polnischen Patrioten, den Vorbereiter der klassischen Epoche, Lelewel (eigentlich von Löllhövel und aus deutschem Geschlecht), übersieht, während er den Feuilletonisten Julian Klaczko mit mehreren Zeilen bedenkt. Brückner erfreut durch sein sehr selbständiges Urteil, aber nicht selten verleitet ihn sein etwas enger polnisch-nationaler Standpunkt zur Ungerechtigkeit. Im allgemeinen findet man gerade in diesem Bande ziemlich häufig eine unangenehm berührende Verschweigung des Anteils der Deutschen an den slawischen Literaturen, die ihnen nicht nur ihre Vorbilder, sondern auch eine große Reihe führender Persönlichkeiten verdanken. Der Deutsche wird stets die fremde Herkunft eines Chamisso, der doch als nordfranzösischer Adliger sicher genug germanisches Blut in sich hatte, eines Steffens, der doch einer ursprünglich holsteinischen Familie entstammte, der Wahrheit gemäß bekannt geben, hier aber findet man zumeist die Dichter und Dichterinnen nur unter ihren slawischen Pseudonymen. Ebensowenig erwähnt Murko, der die südslawischen Literaturen behandelt, daß die dalmatinische Literatur, die erste moderne Kunstliteratur in einer slawischen Sprache, das Werk von Germanen ist. Ähnliches hätte auch Albert Thumb bei seiner Darstellung der neugriechischen Literatur gerechterweise anmerken müssen. Die bedeutendsten Neugriechen sind Venezianer, so Solomos (Salamo, ursprünglich Barbolano), Typaldos (Tibaldi), Tertzeti (Terzetti), Markoras (Marcora), Martzokis (Marzocchi). Immerhin deutet Thumb doch wenigstens an, daß die venezianische Herrschaft für die Gebiete der griechischen Sprache wichtig war. Friedrich Riedl, der die ungarische Literatur behandelt, verkennt völlig, daß es nur eine Literatur in ungarischer Sprache, nicht aber eine ungarische Literatur gibt. Denn die eigentlichen Ungarn, die „Magyaren", haben an dem Geistesleben, das sich in Ungarn entfaltete, kaum irgendeinen Anteil. Daß sich die Germanen und Slawen, die sich hier als Herrschervölker ansiedelten und später durch Zuzüge aus den Nachbargebieten verstärkten, früher der Sprache der eingedrungenen uralaltaischen Bevölkerung mächtig wurden, als diese die Sprache der Grundherren lernte, ist bei der Verschiedenheit der Intelligenz nur natürlich, wie ebenso, daß die stets neu erwachenden Bestrebungen nach absoluter Selbständigkeit die magyarische Sprache zu einem chauvinistischen Schiboleth machten. Die Adligen, die sich schon früher nach ihren Gütern genannt hatten und dadurch den Anschein erwecken konnten, sie seien Magyaren, auch wohl selbst dies annahmen, begannen nun das Magyarische zu lernen und bildeten die Sprache so weit aus, daß sie nach und nach unter Einführung von Hekatomben fremder, meist slawischer Worte zur Literatursprache dienen konnte. Der Begründer der Literatur in magyarischer Sprache ist der Reformator Siebenbürgens, Heltauer, ein Sachse, der sich Heltai nannte. Dies erwähnt auch Riedl. Daß der erste Kunstdichter dieser Literatur, Nikolaus Zrinyi (Zrinski aus dem Hause Subić), ein Kroate, ihr größter Lyriker, Alexander Petöfi (Petrović), ein Slowake war, wird nicht mehr erwähnt, ebensowenig, daß Franz Herczeg (Herzog), der gegenwärtig hervorragendste ungarische Literat, Deutscher ist. Auch Emil Setälä in der „finnischen Literatur" verschweigt neben anderen den wahren Namen Juani Ahos (Brofeldt), des größten Dichters in finnischer Sprache. Außer den hiermit angedeuteten Literaturen werden noch die esthnische, die litauische und lettische behandelt.

Wenn ich hier auf einige Mängel hingewiesen habe, so möchte ich doch nicht unterlassen, zu betonen, daß die Hauptursache dafür in der äußerlichen Methode unserer gesamten literarwissenschaftlichen Disziplinen liegt. Nur wenige Gelehrte sind es erst, die auch die ethnische Zusammensetzung der Völker, deren Kultur sie erforschen, genügend berücksichtigen; bei verhältnismäßig einheitlichen Völkern, wie es die der germanischen Länder sind, mag dieses Moment von untergeordneter Bedeutung sein, aber bei der Wertung der slawischen und der kleineren osteuropäischen Literaturen ist es, wie ich eben anzudeuten suchte, gewiß nicht unwesentlich. Ich habe darum in meiner eigenen „Weltgeschichte der Literatur" (Leipzig 1910, Bibliogr. Inst.) in allen Fällen, wo ich sichere Daten hatte, ursprünglichen Namen und Herkunft angegeben und dadurch, wie ich hoffe, das Bild der geistigen Entwicklung nicht selten wesentlich klarer gestaltet.

Wien — Otto Hauser

Ungarische Volksmärchen. Ausgewählt und übersetzt von Elisabet Róna-Sklarek. Neue Folge. Leipzig 1909, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung.

Die Erfindungskraft der Völker ist nicht so gewaltig, als man gewöhnlich anzunehmen pflegt; denn man kann die unendliche Anzahl orientalischer, deutscher, keltischer, französischer und sonstiger Märchen (wo es sich nicht, wie in vielen Erzählungen aus Tausendundeine Nacht, um eine verschleierte Kunstdichtung handelt) auf ganz wenige Urgeschichten zurückführen. Dies tritt beim Studium der ungarischen Volksmärchen wieder recht deutlich zutage. Fast für ein jedes von ihnen entdeckt man bald das deutsche oder arabische oder slavische Seitenstück. Charakteristisch ist meist nur die Form, die zwischen orientalischer Weitschweifigkeit und nordischer Knappheit die Mitte hält; ferner eine Vorliebe für bestimmte Tiere, wie Enten und Pferde, sowie gewisse Einleitungsformeln: „Wo war's, wo war's nicht, es war auf der Welt, jenseits der Glasberge, auch noch jenseits des Operenzmeers, wo das Ferkel mit dem kurzen Schwänzchen wühlt — vielleicht ist's wahr, vielleicht auch nicht," usw. Eine große Rolle spielt das goldhaarige Zauberpferd (Tatosch oder Taltosch), das wahrscheinlich aus dem nahen Orient stammt, an den auch mancherlei grausame und greuelvolle Einzelheiten gemahnen. Eines der schönsten Märchen ist „Schilfpeter", in dem übrigens das Motiv der eifersüchtigen Schwestern und der ungerecht verurteilten Königin genau wie im gleichen orienta-

lischen und deutschen Märchen behandelt ist. Auch berührt es sich mit der Genovevalegende. In der Königstochter Enzellä ist die Geschichte von Hänsel und Gretel mit dem Aschenbrödelmärchen verquickt. Im „Schwager von Rabe, Bär und Fisch“ klingt das „Nußzweiglein“ an, dabei der Schatz des Rhampsinit und anderes. In „Rosa und Viola“ (Märchen von der vergessenen Braut) spielen die Verwandlungen auf der Flucht eine ebenso bedeutende Rolle wie in vielen deutschen und keltischen Märchen. „Tauperlen-Janos“ nimmt das Motiv der Schwanenjungfrauen auf; an die verbotenen Zimmer im „Blaubart“ und in verschiedenen östlichen Märchen gemahnt „Der wipfellose Baum“; der „Spiegel, der alles zeigt,“ ist orientalischen Ursprungs; die verlorene Feenbraut endlich (in „Die verwunschene Ente“) ist eine Lieblingsgestalt aller Märchendichter bis auf Gozzi herab. Während in dem herrlichen Märchen vom Prinzen Achmed („Tausendundein Tag“) dies Motiv mit der Erfüllung dreier Aufgaben verbunden erscheint, trennen sich die Themen im Ungarischen. „Der auf die Probe gestellte Königssohn“ bringt die zuletzt genannte Idee, die als „Suche nach einem Zaubervogel“ auch in mehreren persisch-arabischen Märchen wiederkehrt. Es ließen sich noch zahllose Parallelen ziehen, so zwischen „Kibike“ und unsern „Drei Federn“, zwischen dem „wundersamen Ring“ und Aladdins Lampe und so fort ins Unbegrenzte. In einem Zuge kann man das Buch kaum durchlesen; die vielen grünen, roten und schwarzen Könige, silbernen, goldnen und demantnen Zauberwälder erregen in Verbindung mit den oft wiederholten Themen eine Art Schwindel. Aber als Fundgrube für den Ethnologen und den Märchenliebhaber ist das Werk eine schätzenswerte Veröffentlichung.

Berlin Bodo Wildberg

Literary Reviews and Criticisms. By Prosser Hall Frye. New York and London 1908, G. P. Putnam's Sons. The Knickerbocker Press. 312 p.

Dreizehn Aufsätze sind in dem Buche vereinigt. Sieben gehören der französischen Literatur an: die über Balzac, George Sand, Zola, Maupassant, Corneille, Anatole France, Sainte-Beuve; sechs der englischen und amerikanischen: über das elisabethanische Sonett, Dryden, Swift, Hardy, Hawthorne und Emerson. Es sind Essais, die jeder amerikanischen Zeitschrift zur Zierde gereichen: sie fassen geschickt zusammen, worauf es ankommt, verraten eine gediegene Bildung und wissen, über das Stoffliche hinaus, fruchtbare Fragen zu stellen. Bisweilen sind sie dem Verfasser nur ein „peg“ für seine eigenen Ansichten, die immer von scharfem Denken zeugen. An feinen Bemerkungen fehlt es im einzelnen nicht.

Berlin Max Meyerfeld

Der Abbé Galiani. Von Wilhelm Weigand. München, Georg Müller. 95 S. M. 3,—.

Der umfassende Essai Weigands ist als Einleitung der zweibändigen Galiani-Ausgabe entstanden, die im gleichen Verlag Heinrich Conrad besorgt hat. Nun liegt ein Sonderdruck vor, der auch anderen als den Käufern des großen Werkes die inhaltreiche Betrachtung des eigenwilligen münchner Gelehrten zuführt. „Die Entfesselung des modernen Individuums“, sagt Weigand, „entspringt nicht einem sicheren Instinkt, der in allmächtiger Blindheit schaffen und wirken muß, sondern sie ist eine Forderung des theoretischen Menschen, dem, wie billig, die Geschichte die reinste Wirklichkeit und Rechtfertigung seiner Hoffnungen bedeutet.“ Als einen Ahnen in diesem Sinne feiert er Galiani, den Philosophen, den Staatsmann, den Plauderer und Briefschreiber. Das Jahrhundert der Aufklärung wird lebendig in seinen großen Persönlichkeiten, und ein Künstler der literarischen Form ist hier der kongeniale Dolmetsch.

Prag Paul Wiegler

Le théâtre français des origines à nos jours. Extraits et analyses. Notices biographiques. Par Francisque d'Armade. Préface par Jean Richepin, de l'Académie française. Paris, 1909, Ch. Delagrave. VIII, 760 p. 8°. Fr. 6.—.

Dieses Werk enthält nicht eine Geschichte des französischen Theaters, wie wohl mancher nach dem Haupttitel erwarten wird, sondern eine kurze Geschichte der französischen dramatischen Literatur, in die reichlich Inhaltsangaben der bedeutendsten Stücke und charakteristische Auszüge eingestreut sind. Die ältere Zeit ist recht knapp behandelt, und auch von den Werken des 17. und 18. Jahrhunderts sind nur diejenigen berücksichtigt, die sich noch jetzt auf der Bühne erhalten haben. Nicht weniger als 600 Seiten sind dem 19. Jahrhundert gewidmet. Hier finden wir sogar jüngere Dichter vertreten, von denen eigentlich erst ein großes Werk erwartet wird, und im übrigen kommen hauptsächlich diejenigen Dichter zur Geltung, die durch irgendein Aufsehen erregendes Werk oder durch ihre starke Produktion die Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Herausgeber dieses Werkes nach etwa zehn Jahren die letzten zwei Drittel erheblich umgestalten muß, denn die Auswahl ist hauptsächlich auf das aktuelle Interesse zugeschnitten. Deshalb wendet es sich auch an die große Masse der Gebildeten, die sich ohne viel Mühe über die dramatische Literatur unterrichten will, soweit diese jetzt noch für das Repertoire der französischen Bühnen in Betracht kommt. Die Auszüge enthalten bald nur kurze Stellen, bald längere Szenen, und sie sind immer so gewählt, daß sie mit dem begleitenden Text ohne weiteres verständlich sind. Außerdem hat der Herausgeber eine Menge erklärender Fußnoten beigefügt, so daß auch der Ausländer das Buch ohne Schwierigkeit lesen kann.

Bredeney a. d. Ruhr Tony Kellen

Verschiedenes

Memoiren einer Sozialistin. Lehrjahre. Roman. Von Lily Braun. München 1910, Albert Langen. 657 S. M. 6,— (7,50).

Ein Buch, aus dem Vollen eines innerlich gehalt- und äußerlich abwechslungsreichen Lebens geschaffen. Das romanhaft verwobene Entwicklungsbild einer großzügig angelegten Natur, die, auf Grund von vieljährigen Tagebuchaufzeichnungen, ihr Werden und Wachsen zu einem für unsere Übergangszeit ungemein charakteristischen Persönlichkeitstyp in der Ichform selbst darstellt und in diesem ersten etwas dick geratenen Bande ihre ganze Jugend bis zu den Anfängen öffentlicher Wirksamkeit Revue passieren läßt. Wie eine mit vielen Vorzügen ausgestattete und ihrer auch vollauf bewußte junge Dame des höheren preußischen Militäradels, die ein leidenschaftlich frondierendes Temperament besitzt, mehr und mehr, der natürlichen Logik ihres Wesens zufolge, die Schranken ihrer Standes- und Familiensphäre durchbricht, um schließlich schriftstellerisch und rednerisch sich in den Dienst sozialpolitischer Volksaufklärung zu stellen — wie ein von naiv egoistischem Lebensdurst beherrschtes Fräulein sich mehr und mehr den tieferen Instinkten ihrer Geistnatur hingibt, um sich in edler Selbsterziehung zu ihrer wahren Aufgabe und Wesenserfüllung heranzubilden, das wird hier im bunten Wandel der Orte und Situationen warm und er-

lebnisfrisch erzählt. Der Schauplatz ändert sich besonders nach Garnisonen und Sommeraufenthalten, man wird in rascher Folge nach Ostpreußen, Oberbayern, Karlsruhe, Potsdam, Brandenburg, Posen, Schwerin, Münster und ins Westfälische, nach Augsburg, Karlsbad, Bromberg, Hannover, Harzburg, Berlin W. und Berlin O. versetzt — und so fällt eine Fülle von Streiflichtern auf das deutsche Gesellschaftsleben und das „Milieu" der verschiedensten Städte. Ich hebe nur beispielsweise als besonders interessante Gegensätze die Schilderungen der Atmosphäre von Weimar und Münster hervor — da zeigt sich eine nicht geringe Kunst, Hintergründe zu zeichnen und Kolorit zu geben.

Daß der Roman als Memoirenwerk und Kulturspiegel einer bekannten Erscheinung unseres öffentlichen Lebens mit seiner Substanz direkter Personalien — welche Schwierigkeiten und Gefahren lagen hier, journalistisch auszugleiten! — auch im besseren Sinne „aktuell" wirkt, brauche ich wohl kaum noch zu erwähnen; genug, daß er trotz seiner fast 700 Seiten und mancher Entbehrlichkeiten auch bei wiederholter Lektüre durch literarische Qualitäten, unabhängig von seinem Bekenntniswert als „Generalbeichte", entschieden zu fesseln vermag.

München Karl Henckell

Geselligkeit. Sitten und Gebräuche der europäischen Welt 1789—1900. Von Alexander von Gleichen-Rußwurm. Stuttgart 1910, J Hoffmann. 473 S. M. 8,50.

Als Beweis einer außerordentlichen Belesenheit in Memoirenwerken, Reiseschilderungen, Briefen und diplomatischen Berichten betrachten wir das vorliegende anregende Buch. Was in der großen Welt, in der man sich in diesem Falle nicht langweilt, in Europa vom Beginn der französischen Revolution bis zur letzten Jahrhundertwende als ergänzende, man möchte sagen persönliche Begleiterscheinung der wichtigen, vom Forscher abstrakt zu erfassenden historischen Ereignisse sich gab, wird wie in einer geschickt aufgestellten Rechnung zusammengeschrieben und die Addition dem Leser überlassen, der erst, auf der letzten Seite angelangt, erstaunt die ziffernreiche Summe anmerkt. Mit erfreulicher Sorgfalt sind pikanter Klatsch und unhistorischer Anekdotenkram beseitigt, nur was ernsthaft zu nehmende Berichterstatter überliefern, wird an entsprechender Stelle eingefügt. So ergibt sich in der Tat ein feines Mosaik von ruhig leuchtender Buntheit. Schilderungen hochgebildeter Augenzeugen, worauf bei der Zusammenfassung allein Wert gelegt worden ist, schaffen eine Bühne, wo mit erstaunlicher Lebendigkeit die „Weltkomödie" eines Jahrhunderts sich wiederholt, in ihren oberflächlichen und frivolen Grotesken und wiederum mit ihren geistreichelnden Gelegenheitspantomimen. Alle Gegensätze, ob sie nun einem augenblicklichen ausgelassenen Zweck rein menschlichen Vergnügens oder der erhitzten Eifersucht der Liebe zu großen Männern und vollends gar den ehrgeizigen Wünschen, in den brodelnden Hexenkessel der Diplomaten einen Löffel Salz zu werfen, gehorchen, vereinigt der weiteste Rahmen, der Begriff der „Gesellschaft". Wie also Zufallswerte durch ihre Beziehung zu Ewigkeitswerten erhöhte Qualität gewinnen und wie in der Konzentration der Kräfte, die allein ein Vergnügen, das Hinübertäuschen über die nächste Stunde bezwecken, nicht allein eine äußerliche Zivilisiertheit, sondern trotz der Abhängigkeit von nebensächlichen Kleinigkeiten gerade Stil und Kultur geschaffen wurden, erkennen wir in den Reflexen, die beziehungsvoll aus den Spiegelbildern von einst auf uns herüberfallen. Die Armut und Verständnislosigkeit der Gegenwart, wo für eine „Geselligkeit" im Sinne der vergangenen Zeiten kaum mehr Raum ist, werden bei ihnen doppelt fühlbar, und nicht ohne Pessimismus scheint der Herausgeber mit einem Seufzer zu schließen. Gleichen-Rußwurms Buch gibt außer für den Freund erlesener kulturhistorischer Erinnerungen, die in dieser Vereinigung abwechslungsreicher und wahrer sind als die uns sonst leider so sehr gerne angebotenen pornographischen Reminiszenzen, treffliche Zeitbilder im großen, die bei bestimmten bedeutsamen Gruppierungen, wie beim wiener Kongreß oder Rahels Salon in Berlin, der historischen und literarischen Sicherheit nicht entbehren. Eine ruhige Zurückhaltung, die dem verbindenden Texte eigen ist, läßt die großen Mühen der Arbeit für die Gewinnung des Materials nur für den Kenner deutlich werden und verdeckt staunenswürdige kulturhistorische Beobachtungskraft hinter einer bescheidenen Selbstverständlichkeit.

Herrsching Hermann Uhde-Bernays

Aus dem Heiligtum der Schönheit. Aphorismen und Gedichte. Von Peter Hille. Mit einem einleitenden Essai hrsg. von Fritz Droop. Mit dem Bildnis Peter Hilles. Leipzig, Philipp Reclam jun., Universal-Bibliothek. 60 S. Geb. M. —,60.

Ein Büchlein, das werben will für Peter Hille, sei überall ein willkommener Freund. Nicht jeder Verleger kann's an Tausende von Türen führen, aber Reclams Universal-Bibliothek eignet sich dafür. So ist die kleine Auslese wundervoller Worte und Verse aus Hilles weltinnig leuchtenden Dichtungen um so mehr ein frohes Ereignis. Fritz Droop schaut in feierlichem Verehren auf den Dichter, der aus der goldgrünen Waldseligkeit seiner westfälischen Heimat herkam und draußen in der unruhbedrängten Welt die Wirklichkeit auskostete mit der Kunst, in drei hallenden Worten zu sagen, was sein persönlichstes Leben an den Dingen fand. Den Titel „Aus dem Heiligtum der Schönheit" muß man sich gefallen lassen, da er nun einmal dasteht, aber lieber sähe ich da auf dem ersten Blatt des Bändchens doch ein Wort, das den Dichter Hille mehr von innen her sichtbar macht, wenn's auch vielleicht nicht alles geben würde, was in dem Büchlein steht. Nur vierzig Seiten Hille gibt es, zur Hälfte etwa Sprüche und Aphorismen, zur Hälfte Gedichte. Aber das Wenige macht die paar Seiten zum weltweiten, weltschweren und maienhaft leuchtenden Buche vom Leben. Denn Hilles Empfinden duldete keine Enge, löste sie überall auf, mit sanftem, aber doch nie zaghaftem Zwingen, und das Starke, das er fühlte und dachte, alles Schöpfungsfrohe und Menschenhohe, blühte immer auf aus einer lächelnd gläubigen, warmgolden tönenden Güte. Droops Auswahl also bringt das reiche, seltsame Wesen Hilles zur Wirkung. Die einleitende biographische Skizze zeichnet das Bild seiner Persönlichkeit sehr liebevoll.

Dresden Franz Diederich

Im Wanderschritt des Lebens. Hrsg. von Theodor Scheffer. Leipzig o. J., R. Voigtländers Verlag. 317 S. M. 5,—.

Dieses Buch verdankt einer guten Absicht seine Entstehung. Ein feiner Kopf und ein warmes Herz haben in ihm viel Reifes und Schönes zusammengetragen, was von Denkern und Dichtern über des Lebens Frühe, Sommer und Ernte, über Diesseits und Jenseits gedacht und gesungen wurde. Es soll, wenn ich sein Wesen recht begreife, ein Hausbuch deutscher Lebensinnigkeit sein, das „im Wanderschritt des Lebens" mit uns wandert; eine Art Erbauungsbuch für alle Tage und Lagen des Daseins. Das Gefällige und Gewinnende eines

solchen Unternehmens erkenne ich; ich anerkenne auch den Fleiß, die Liebe, das Geschick, mit dem der Herausgeber, Theodor Scheffer, gewaltet hat; auch die gediegene, vielleicht zu gediegene Ausstattung rühme ich. Damit sind aber die Vorzüge erschöpft, die ich ihm zugestehen kann. Sie werden von den Bedenken weit überwogen. Es liegt in der Natur solcher Kompendien, daß sie als Mechanismus wirken und nicht, wie es aus ästhetischen Gründen für jedes Buch gefordert werden muß, als Organismus. Viele Geister, zu viele — darum keine Einheit, kein bezwingender Geist. Daran ändert der noch so glückliche Geschmack des Ordners und Vermittlers nichts. Man wird auseinandergezogen statt gesammelt, ermüdet statt erfrischt und gepackt. Schwerer als dieses formale Bedenken wiegt ein zweites, das sich gegen den Wert solcher Werke überhaupt richtet. Die Bildungs-, die Kunstphilisterei geht bei uns hoch im Schwang. Der Anthologien, der ausgewählten Werke, der Breviere, der Lichtstrahlen und Goldkörner aus allen Denkern und Dichtern ist kein Ende. Es sind ebenso viele Eselsbrücken, die für die Fixigkeit der Gegenwartsmenschen gebaut werden, um ihnen ja Zeit und Mühe zu sparen. Nebenher gibt es für diesen Bildungsbetrieb die sehr bequeme Entschuldigung, die Kostprobe wolle nur ermuntern zum selbständigen, vollen Genuß ihres Autors. Glaube an solche Ammenmärchen, wer geduldig und töricht genug ist! Das Resultat dieser vereinfachten Bildungsmethode muß den eingefleischtesten Optimisten Lügen strafen: mit der schwindelhaften Popularisierung unserer wertvollsten geistigen Schätze hält die stetige Zunahme an anmaßender, bildungsfeindlicher Halbbildung gleichen Schritt. Kunstverständnis und Lebensweisheit auf Flaschen gezogen ist ja so viel bekömmlicher und bequemer! Warum also an der Quelle schöpfen? — — Man vergißt darüber nur, daß man die Werke unserer Großen entwertet und entwürdigt, wenn man sie für den Hausgebrauch der Vielzuvielen immer aufs neue zurechtschneidert, auszieht, zusammenzieht! In die Klasse dieser Eselsbrücken gehört — nicht der Absicht aber der Wirkung nach — auch das vorliegende Buch. Denen, die gern an der Quelle trinken, gibt es zu wenig; den andern gibt es zu viel, weil es mühelos geben möchte, was, wenn es wirklich bilden soll, selbst und mit Mühe gewonnen sein muß. — Das Buch ist wohl als „Geschenkbuch" gedacht; als eine Art literarisches Konfirmandengeschenk. Man sollte sich aber in Kunst und Lebensweisheit nicht konfirmieren lassen, sondern selber konfirmieren. Ich halte es also für ein Danaergeschenk.

Berlin Heinrich Lilienfein

Briefe Napoleons des Ersten. In drei Bänden. Auswahl aus der gesamten Korrespondenz des Kaisers. Hrsg. von F. M. Kircheisen. Stuttgart 1909, Robert Lutz. XXIV, 281; VIII, 284; XVI, 300 S. Pro Band M. 5,50.

Eine besondere Verteidigung des Satzes, daß Briefveröffentlichungen für die Kulturgeschichte einen großen Wert beanspruchen dürfen, wird man kaum verlangen. Bonapartes briefliche Ergüsse (dies Wort ist hier ganz am Platze) in handlicher Auswahl deutsch zu bringen, dies Unterfangen bedarf erst recht keiner Entschuldigung. Statt aller Deklamationen ein paar Belege.

Bonaparte an den Bürger Carnot, Kriegsminister: „Mailand, 15. Prairial des Jahres VIII. . . . Gegenwärtig muß Meine ganze Aufmerksamkeit auf die Bekleidung der Truppen gerichtet sein. Jetzt ist der geeignete Augenblick, die Massen wieder in Stand zu setzen. Machen Sie in der Zweiten Reservearmee die Kavallerie beritten; liefern Sie ihr alles, was sie braucht, damit dieser Haufe Menschen, der uns viel kostet und keine Dienste leistet, aus den Depots herauskomme. Gewehre empfehle ich Ihnen nicht erst. Ich betrachte die Republik nicht früher als befestigt, als bis sie drei Millionen Gewehre in ihren Arsenalen hat."

Derselbe am selben Tag an den General Bernadotte (Westarmee): . . . „Bemächtigen Sie sich, lebendig oder tot, des Schurken Georges [Cadoudal]. Haben Sie ihn einmal, dann lassen Sie ihn binnen 24 Stunden erschießen."

Derselbe am selben Tag an den Bürger Talleyrand, Minister des Auswärtigen: „Bürger Minister, lassen Sie, bitte, eine Flugschrift drucken unter dem Titel ‚Brief eines patriotischen Glieds des germanischen Körpers über die Politik des Hauses Österreich'. Ihr Zweck wäre, darzutun, daß das Haus Österreich sich stets auf Kosten und zum Nachteile des Reichs vergrößert hat. Dazu brauchte man jemand, der die Ereignisse der letzten fünfzig Jahre, besonders diejenigen, die sich auf Mainz usw. beziehen, genau kennt. Es wäre gut, diesen Brief in deutscher Sprache drucken zu lassen und ihn in großer Zahl in Deutschland zu verbreiten."

Diese drei starken Willenskundgebungen, die das Geschick West- und Mittel-Europas in eine einheitliche Gesamtrichtung zu lenken berufen waren, stammen sämtlich vom 4. Juni 1800, also aus den folgeschwangern Tagen zwischen Großem St. Bernhard und Marengo. Der militärische Wiederaufbau Frankreichs, das Zerschmettern Englands, die Bloßstellung Österreichs: drei Programmpunkte aus dem Füllhorn einer erdumspannenden Größenpolitik, eines ungemessenen Ehrgeizes. Schwer verhaltene Leidenschaft spricht aus jeder Zeile; explosivartig entspringen die Gedanken einem der merkwürdigsten Gehirne, das je ein Menschenkopf beherbergt hat. Taine hat uns ja in seiner glänzenden Analyse Napoleons einen Einblick in diesen sauber geordneten Schrank mit seinen unzähligen Fächern tun lassen. Aber auch welche Gewissenlosigkeit! Hierfür ebenfalls einen greifbaren Beleg. Am 5. Juni 1800, also nur einen Tag nach den oben gestreiften, nichts weniger als christlich zu nennenden „Wünschen" oder Befehlen schwingt sich Bonaparte zu einer Ansprache an die katholischen Pfarrers Mailands auf, die geradezu in eine Verherrlichung der römisch-katholischen Religion hinausläuft. Sie brandmarkt die Verfolgung der Kirche während der Revolutionsjahre und gipfelt in einer breiten Schilderung der Vorzüge einer religiösen Gesinnung. Ja, wenn er sie brauchte, dann scheute selbst ein Bonaparte nicht davor zurück, die Diener der Kirche für seine „höheren" Zwecke zu benutzen.

Die Herausgabe der drei Bände liegt in den denkbar besten Händen: Kircheisen hat sich durch verschiedene Publikationen, die die Zeit Napoleons I. betreffen, den Anspruch erworben, den genauen Kennern jenes Alters zugezählt zu werden. Das Einzige, was ich als unverbesserlicher Pedant bedauere, ist der Mangel jedes Nachweises, woher die mitgeteilten Briefe, Erlasse usw. geschöpft sind. Da die verschiedenen Originalausgaben außerordentlich zahlreich und gewisse einzelne Stücke nur in weniger bekannten Büchern oder Zeitschriften verstreut sind, so hält es für den, der an irgendeiner Stelle mal tiefer graben will, sehr schwer, sich das dann nötige Rüstzeug zu verschaffen. Aber freilich: Kircheisens Ausgabe ist für die weitesten Kreise bestimmt; und die vertragen nun einmal keine Belastung mit schwerfälligen Apparaten. Darum sind auch die Anmerkungen auf das denkbar geringste Maß beschränkt.

München Hans F. Helmolt

Reise eines jungen Deutschen in Frankreich und England im Jahre 1815. Nach Originalberichten hrsg. von Georg Brand. Leipzig 1909, Georg Wigand. 164 S. M. 2,—.

Man wird dieses Buches nicht recht froh. Es steht zwar manches darin, was interessant ist, aber doch wieder nicht interessant genug, um den Aufwand an Zeit, den die Lektüre kostet, zu rechtfertigen. Das liegt wohl daran, daß wir uns für keine der drei Personen, die an dem Buche beteiligt sind, irgendwie erwärmen können. Weder für den „jungen Deutschen", den Fabrikantensohn August Gotthelf Brückner, der zum erstenmal in die Welt hinausschaut und zur Zeit der Reise offenbar alles andere eher als eine markante, anregende Persönlichkeit gewesen ist; noch auch für seinen allzu leicht in Schönrederei verfallenden, wenn auch leidlich klugen und umsichtigen Magister; und am wenigsten wohl für Georg Brand, den Herausgeber, der sich im Schweiße seines Angesichts, aber mit ziemlicher Ungeschicklichkeit darum bemüht, die Berichte des Magisters Crusius weit über ihre Bedeutung hinaus aufzuputzen und anzupreisen. Die Vorrede, in der wir unter anderem erfahren, wo der letzte männliche Sproß der Familie Brückner zur Zeit seinen Gymnasialstudien obliegt, dürfte höchstens für die Kreise der Brücknerschen Verwandtschaft von einigem Wert sein. Jeder, der sich diesen Kreisen nicht zuzählt, wird gut tun, sie zu überschlagen und sich auch durch Brands Versprechen, „interessante Beobachtungen über den Wechsel der Geschlechter in der Wirtschaftsgeschichte" und dergleichen mehr darin beizubringen, nicht irre führen zu lassen. Hat man die ganze 53 Seiten umfassenden Präliminarien überstanden oder nach meinem Rat überschlagen, so trifft man auf den Bericht, den Crusius der Brücknerschen Familie über die mit seinem Schützling unternommene französische Reise (1815) gesandt hat. Hier ist höchstens der Passus bemerkenswert, der über Bordeaux handelt. Die Stadt stand gerade, als die beiden Reisenden in ihren Mauern weilten, im Brennpunkt des politischen Interesses. Napoleon war eben aus Elba ausgebrochen und suchte sich nun Bordeaux', als eines der wichtigsten Stützpunkte der Royalisten, zu bemächtigen. Namentlich den Abschied der Herzogin von Angoulême schildert Crusius leidlich fesselnd. Übrigens sind unsere Reisenden mit Bordeaux am Ende ihrer Tour durch Frankreich angelangt. Da sie nach Paris keine Pässe bekommen können, schiffen sie sich nach England ein, und von dort sendet dann Crusius seinen nächsten Bericht. Man findet hier entschieden öfter einmal eine Oase, eine zutreffende Beobachtung über englisches Volkstum, eine interessante Mitteilung über englische Sitten, und wenn sich das Ganze auch nirgends zu einer wirklich bedeutenden Darstellung des englischen Lebens verdichtet, so geht man doch sicher nicht leer aus. So wird es für weite Kreise interessant sein, die Worte zu lesen, die Crusius einer in der Nähe von Leeds in Gebrauch befindlichen Lokomotive widmet. Wir schreiben 1815, und es ist eine der ersten ihrer Art: „Etwa fünf Meilen von Leeds ist der Ort, wo die Steinkohlen, die auf Kanälen von Hall und anderwärts herkommen, ausgeladen werden. Diese Kohlen bis ganz zur Stadt zu bringen, unterhielt man sonst fünfzig Pferde. Jetzt treibt eine Dampfmaschine einen Wagen, welchem dreißig andere folgen, beladen nach der Stadt und leer wieder zurück. Jeder Wagen führt die Last eines englischen Karrenpferdes, und der Zug macht seine Reise vier- bis fünfmal des Tages. Man traut seinen Sinnen nicht, diese lange Reihe von Wagen rüstig dahinziehen zu sehen, ohne ein Zugtier oder einen Führer zu bemerken. Ein einzelner Mann besorgt die Dampfmaschine und schreitet neben dem Zuge her, der auf einem Wege mit eisernen Gleisen bequem hinzieht." Auch sonst sind technische Dinge vielfach berücksichtigt und namentlich die Maschinen vieler Fabriken genau beschrieben. Mag sein, daß das Buch daher für den Techniker, besonders dann, wenn er sich für die Geschichte der Technik interessiert, von höherem Wert ist als für die Allgemeinheit.

Eichwalde Eberhard Buchner

Paris gestern und heut. Kulturporträts. Von Siegmund Feldmann. Berlin, Concordia Deutsche Verlagsanstalt.

In diesem Buche sind die bekannten Feuilletons des Berliner Lokalanzeigers in einer Auswahl zusammengestellt. Als alter Pariser hat Siegmund Feldmann in die verschiedensten Kreise Einblick gewonnen, hat der Vergangenheit manches großen Mannes nachgespürt und die buntesten Abenteuer- und Liebesgeschichten aufgelauscht, die er hübsch und prickelnd wiedererzählt und zuweilen mit historischen Vergleichen wertvoll würzt. Die amüsanten Berichte bieten eine gute Unterhaltung, die noch wertvoller wäre, wenn der reiche Stoff psychologisch vertieft und zu einer Ganzheit umgeschmolzen wäre, die außer den Sphären berühmter Männer auch die stilleren Kreise der bescheideneren Geister, die niemals Lärm schlagen, berücksichtigen müßte.

Paris Otto Grautoff

La Mésangère. I. Les Coulisses de l'amour. II. Rues et intérieurs. III. Carnets d'un suiveur. IV. Les Petits metiers. V. Les nuits de Paris. VI. Toutes les bohèmes. Jeder Band mit vier Originalradierungen von Henri Boutet. (Dorchon l'aîné. Paris 53 Quai des Grands Augustins.) Preis je Fr. 2,—.

Sechs kleine Bändchen zum Zeitvertreib für müßige Stunden. Anekdotensammlungen, Schilderungen, Szenen aus dem pariser Tag- und Nachtleben, untermengt mit historischen und kulturhistorischen Brocken. Hübsche Plaudereien, die mit leichten Strichen zutreffende Charakterbilder aus dem pariser Leben zeichnen, aber weder im Stil noch in der Erfindung literarische Bedeutung haben. Band 1, 3, 5 und 6 sind speziell für Junggesellen und Lebemänner geschrieben. Die Illustrationen von Henri Boutet sind anmutig, aber ohne höheren Wert.

Paris Otto Grautoff

Naturbilder. Von Heinrich Seidel. Hrsg. von H. Wolfgang Seidel. Leipzig, B. Elischer Nachfolger. 174 S. M. 2,50 (3,50).

Aus Wald und Heide. Geschichten und Schilderungen. Von Hermann Löns. Für die Jugend ausgewählt von dem Jugendschriftenausschuß des Lehrervereins Hannover-Linden. Hannover, Sponholtz Verlag, G. m. b. H. 110 S.

Das erstgenannte Bändchen vereinigt eine Anzahl Naturstudien, vorwiegend aus der Vogelwelt, die der unlängst verstorbene Seidel in der Absicht schrieb, die Freude an der Natur und ihren Kindern, besonders den Sängern, zu beleben und den Spaziergänger auf die tausend Freuden aufmerksam zu machen, die ihm ringsum im Feld und Wald lachen. Die sehr anziehenden, sachkundig geschriebenen und stellenweise mit erquickendem Humor gewürzten Schilderungen, die den märkischen Humoristen von einer neuen Seite zeigen, werden die Schar seiner Verehrer hoffentlich um ein Beträchtliches vergrößern.

Die Auswahl aus den Heidbildern und Jagdgeschichten Löns, über die im „Literarischen Echo"

die günstigsten Urteile gefällt sind, wird der reiferen Jugend, besonders der nach Wald und Heide dürstenden Stadtjugend, eine willkommene Gabe sein und ist allen Schüler- und Jugendbibliotheken auf das wärmste zu empfehlen.

Berlin Herm. Berdrow

Kunst und Vogelgesang. Von Dr. phil. Bernhard Hoffmann. Leipzig 1908, Quelle & Meyer. M. 3,80, in Originalleinenband M. 4,20.

Der Vogelgesang ist schon mehrfach Gegenstand wissenschaftlicher Forschung gewesen; aber die bisherigen Werke wie Alwin Voigts „Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen" oder Wilhelm Schusters „Wertschätzung unserer Vögel" wenden sich vorwiegend an den Zoologen oder den Liebhaber. Das vorliegende Buch ist dem Musiker und dem Musikliebhaber gewidmet, ohne daß jedoch die vorher genannten Kreise dabei zu kurz kämen. Es bringt eine ungemein interessante Ästhetik des Vogelgesangs, der in seinen Beziehungen zur Kunst, wie die Kunst in Beziehung zu ihm, vom naturwissenschaftlich-musikalischen Standpunkt beleuchtet wird. Die Gesänge der verschiedenen Vogelarten werden auf Rhythmus, Metrik, Tempo und Dynamik, immer an der Hand von Notenbeispielen, geprüft. Reizend ist das Kapitel über höhere musikalische Leistungen der Vögel auf dem Gebiete der Komposition. Auch die Gründe der Entstehung des Vogelgesangs und der teilweis erstaunlichen Höhe seiner Entwicklung werden beleuchtet. Der zweite Teil des Buches, der Vogelgesang in der Kunst, zeigt, wie sowohl das Volkslied als auch die großen Komponisten den Vogelgesang in ihren Schöpfungen zur Erzeugung poetischer Stimmungen zu benutzen verstanden haben. Kein Vogelfreund und kein Musikliebhaber sollte das schöne Werk ungelesen lassen.

Berlin Hermann Berdrow

Unsere Pflanzen. Ihre Namenserklärung und ihre Stellung in der Mythologie und im Volksaberglauben. Von Franz Söhns. 4. Auflage. Mit Buchschmuck von J. V. Cissarz. Leipzig 1907, B. G. Teubner. 192 S. M. 3,20.

Dieses Buch ist eingestandenermaßen in erster Linie für den Lehrer der Botanik geschrieben, den es in den Stand setzen soll, seine Schüler auch mit dem reichen und tiefen Inhalt des Namens der Pflanzen bekanntzumachen, um so dem naturwissenschaftlichen Unterrichtsstoffe auch eine Unterlage nach der gemütlichen Seite hin zu geben. Die sehr tüchtige Arbeit, die Söhns leistet, kommt aber nicht nur dem Lehrer der Botanik zugute, sondern auch dem Literaturforscher, dem hier eines der interessantesten Kapitel aus der Geschichte uralter Volkspoesie aufgeschlagen wird. Diese Poesie äußert sich direkt in Märchen, Sagen und Legenden, die sich an allerlei Pflanzen anknüpfen, um entweder deren Namen oder ihre heilkräftige Wirkung dichterisch zu symbolisieren, indirekt aber in Volksglauben und Volksmedizin, die uns in jene Kulturepochen zurückführen, wo sich der Mensch noch ganz in den Händen der weltregierenden Götter und Dämonen, die ganze Welt, also auch das Reich der Pflanzen, von ihren Kräften durchdrungen fühlte. Wir lernen da kennen, wie viele unserer Pflanzennamen Ausfluß desselben dichterischen Geistes sind, der die ältesten Göttersagen, die ältesten Kosmogonien gedichtet hat, und der sich in mannigfachen Umformungen und Anpassungen bis auf den heutigen Tag fortgepflanzt hat, wo man allerdings für derartige Produkte poetisch schaffenden Volksgeistes nur mehr das abfällige Wort „Aberglaube" kennt. Aus diesen Andeutungen geht auch schon hervor, wieviel unsere Sprachforschung aus diesem Buche holen kann. In vielen unserer Pflanzennamen haben sich uralte Wortstämme, die sonst nirgends mehr zu finden sind, erhalten, und hochinteressant ist es auch, dort und da die Arbeit der Volksetymologie zu verfolgen, die dem Deutschen unverständliche lateinische, griechische, aber auch altgermanische Wörter durch Klangnachbildungen in hochdeutsche umgewandelt hat. Daß der Verfasser vielleicht öfter als einmal von seinen Gewährsmännern irre berichtet worden sein mag, dürfen wir nicht auf sein Konto schreiben. So ist z. B. der auf Seite 141 den Niederösterreichern zugeschriebene Gebrauch der Mistel, den auch Reinsberg-Düringsfeld in seinem Buche „Das festliche Jahr" anführt, in Niederösterreich tatsächlich unbekannt.

Marburg (Drau) Karl Bienenstein

Natursagen. Eine Sammlung naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden. Mit Beiträgen von V. Armhaus, M. Boehm, J. Bolte, K. Dieterich, H. F. Feilberg, O. Hackman, M. Hiede, W. Hnatjuk, V. Ilg, K. Krohn, A. von Löwis of Menar, G. Polivka, E. Rona-Sklarek, St. Zdziarski und anderen. Hrsg. von Oskar Dähnhardt. Bd. 1: Sagen zum Alten Testament. Leipzig und Berlin 1907, B. G. Teubner. XIV, 376 S. Gr. 8°. M. 8,— (10,—).

O. Dähnhardt, dem die deutsche Volkskunde schon so manchen schätzenswerten Beitrag verdankt (vgl. LE IV, 67; V, 573, 651; VII, 1375), hat jetzt ein gewaltiges Werk in Angriff genommen, das einen erstaunlichen Fleiß und Sammeleifer und eine ganz ungewöhnliche Belesenheit voraussetzt. Der Gedanke, den der Verfasser dabei verfolgt, ist vortrefflich. Als leitender Gesichtspunkt schwebt ihm eine Geschichte der Sagen und Märchen in ihrer Gesamtentwicklung vor, wie sie bislang noch nicht geschrieben ist und auch nicht geschrieben werden konnte. Unbedingte Grundlage für solch eine geschichtliche Betrachtung, die zu den bedeutsamsten Erkenntnissen auf dem Gebiet der geistigen und äußeren Kultur der Menschheit führen muß, ist freie Verfügung über das vorhandene Material, wenn angängig, das vollständige. Die völlige Beherrschung des Gesamtgebietes aber ist heute bereits für den einzelnen wegen der Überfülle und der weitverzweigten Zersplitterung unmöglich geworden. Dähnhardt greift nun mit gesunder Beschränkung ein besonderes, allerdings sehr umfängliches, dafür aber auch hervorragend anziehendes und lehrreiches Gebiet heraus, das der Natursagen, die sich, genauer bezeichnet, als naturerklärende, naturdeutende Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden darstellen. In dem vorliegenden starken Bande sind nun die Sagen zum Alten Testament gesammelt. Die Weltschöpfung, die Erschaffung Adams und Evas, Teufelssagen, der Sündenfall und die darauf folgenden Ereignisse, wie die Bestrafung der Schlange, die Reue der Vertriebenen, körperliche Veränderungen am Menschen, die Sintflut, die Patriarchen, die frommen Könige David und Salomo und vieles andere, was im Sagengut der Menschheit, soweit naturdeutende Zusammenhänge vorliegen, eine Rolle spielt, wird hier in übersichtlicher Weise quellenmäßig dargestellt, und zwar werden Quellen mannigfachster Art, der verschiedensten Völker, Sprachen und Zeiten ausgeschöpft. Diese Fülle des beigebrachten Stoffes ist das Allerwesentlichste an dem Buche, obgleich auch schon hier Anfänge zu philologisch-kritischer Verarbeitung gemacht sind. In ausführlich begründender Form ist diese indessen einem zusammenfassenden

Schlußbande vorbehalten. — Der zweite Band soll die Sagen zum Neuen Testament behandeln und noch in diesem Jahre erscheinen; der dritte und vierte Band wird den Tier- und Pflanzensagen gewidmet sein. [1])

Königsberg i. Pr. Hermann Jantzen

William Godwin und Mary Wollstonecraft. Eine biographisch-soziologische Studie. Von Helene Simon. Mit 3 Porträts. München 1909, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. M. 5,—.

Shelley — dieser Name leuchtet alsogleich ins Gedächtnis, wenn man die Namen Godwin und Wollstonecraft aussprechen hört. Und man erinnert sich, daß der wundersame Dichter mit der sechzehnjährigen Mary Godwin aus England floh, und in dämmernden Umrissen erscheinen die Gestalten einer Familientragödie: Harriet Shelley, die freiwillig in den Tod geht, Fanny, die Tochter Mary Wollstonecrafts aus einem früheren Verhältnisse mit dem Hauptmann Imlay, die sich kurz vorher zu dem gleichen Schritte entschlossen hat. Und dann entsinnt man sich, daß jener Godwin, Shelleys Schwiegervater, als Verfasser sozialreformatorischer Schriften auf den Dichter großen Einfluß genommen, und daß Mary Wollstonecraft als eine Vorläuferin der Frauenbewegung in neuerer Zeit wiederholt genannt wurde. Mehr dürfte auch der mit englischer Literaturgeschichte Vertraute nicht zu sagen wissen, es sei denn, er habe einmal „Caleb Williams", die merkwürdige Tendenznovelle des Verfassers der „Politischen Gerechtigkeit", eingesehen, ein Werk, das Helene Simon, die Autorin des vorliegenden Buches, in bezug auf die Idee mit Kleists Kohlhaas vergleichen möchte. Helene Simon nennt ihre Arbeit eine biographisch-soziologische Studie. Sie erblickt in William Godwin den Ahnen der anarchistischen Theorie, in Mary Wollstonecraft die „Altmeisterin" (das Wort will mir nicht so recht gefallen) der modernen Frauenbewegung. Sie begründet das auf eine verständliche, überzeugende Art; die Disposition des Buches ist klar und übersichtlich. Dennoch: was eigentlich daran fesselt, sind nicht die wissenschaftlichen Betrachtungen, sondern die Menschen des Lebensromans, den H. Simon hier skizziert hat. Zwei außerordentliche Menschen waren es, gütige und starke Idealisten, die in dem Wahne befangen blieben, die Erkenntnisse Auserwählter könnten einmal Gemeingut der Menge werden. Beschauen wir die Bildnisse, die in guten Reproduktionen dem Simonschen Werke beigegeben sind. Zeigt Godwins Kopf trotz aller Seelengüte die Eigentümlichkeiten des Fanatikers, so müssen die beiden Porträts der Mary Wollstonecraft uns ganz dem Bann dieser außergewöhnlichen Weibespersönlichkeit unterwerfen. Namentlich das zweite Bild (beide stammen von Opie) scheint ein bedeutendes Kunstwerk, das wie in einem Brennpunkte Wesen und Wollen der Dargestellten zu sammeln verstand. Wie tief und anteilvoll blicken die großen dunkeln Augen, durch die leicht ergrauten Locken zieht sich, dem Geschmacke der Zeit entsprechend, ein breites helles Band. Noch nie fand man im Bildnisse einer „gelehrten Frau" so viel Anmut und edle Weiblichkeit. Das ist Mary Wollstonecraft, die Autorin der „Verteidigung der Frauenrechte" und der „Leiden der Frau", die als Gattin William Godwins an der Geburt ihrer zweiten Tochter, Mary — eben der späteren zweiten Gattin Shelleys — starb, sie, die verwegen behauptet hatte, die Frauen seien geneigt, die Schmerzen und Gefahren des Wochenbettes zu übertreiben. Godwin lebte noch bis zum Jahre 1836 — er erlebte die Tragödie seiner Töchter und Shelleys, zuletzt noch den Tod seines dichterisch begabten Sohnes; er starb nach kurzem Ruhm in nahezu völliger Vergessenheit. Erst vierzig Jahre nach seinem Tode wendet sich ihm die öffentliche Aufmerksamkeit wieder zu. Kegan Paul schreibt seine Godwin-Biographie, und in neuerer Zeit haben sich Diehl, Menger, Ramus, Borgius, Foxwell u. a. mit dem Autor der „Politischen Gerechtigkeit" beschäftigt. Wie aber will die Wissenschaft solchen Erscheinungen auf den Grund kommen? „Gefühl ist alles." Das glänzendste Denkmal ward dem Utopisten schon bei Lebzeiten aufgerichtet: Shelleys „Prometheus Unbound", dies poetische Spiegelbild der Godwinschen Empfindungs- und Gedankensphäre.

Berlin Bodo Wildberg

[1]) Daß aus der ungeheuren Literatur nicht buchstäblich alles gekannt und ausgenutzt werden konnte, ist selbstverständlich; in der Hoffnung, für die weiteren Arbeiten des Verfassers wenigstens ein paar Kleinigkeiten mit beizusteuern, verweise ich hier auf einige im Quellenverzeichnis nicht angeführte wichtige, aber anscheinend überhaupt nicht sehr beachtete Bücher, die auch Natursagen enthalten: Elisabeth Sklarek, Ungarische Volksmärchen, Leipzig 1901; W. W. Skeat, Malay Magic, London 1900; Die Donauländer, Zeitschrift für Volkskunde, 1. (einziger) Band, Wien 1899; L. Hearn, Kwaidan, Leipzig, Tauchnitz Edition Nr. 3987.

Notizen

M. Desceltes

Von Max Morris (Berlin)

Bei Adolf Weigel in Leipzig erschien 1904 als Nr. 4—5 der Bibliothek literarischer und kulturhistorischer Seltenheiten: „Rheinischer Most. Erster Herbst. O. O. 1775. — (J. J. Hottinger.) Menschen, Tiere und Goethe. Eine Farce. 1775. — (Hch. Leop. Wagner.) Confiskable Erzählungen. 1774. Wortgetreue Neudrucke der seltenen Originalausgaben. Mit einer literarhistorischen Einleitung von M. Desceltes." Die Neudrucke erregen kein besonderes Interesse im Guten oder Bösen, dagegen bietet die Einleitung des Herausgebers eine Fülle von bisher unbekannten Tatsachen aus dem Leben des jungen Goethe. Danach ist Götter, Helden und Wieland am 3. Oktober 1773 entstanden, Goethe stellt Mitte Mai 1774 den eben in Frankfurt angekommenen H. L. Wagner der gerade dort anwesenden Sophie von La Roche vor, er schickt dann durch ihn den Prolog zum „Puppenspiel" an Klinger nach Gießen, im August 1774 erhält Klinger von Goethe die Handschrift von „Künstlers Erdewallen", das „Puppenspiel" wird am Abend des 17. Oktober in Gießen zu einer Familienfestlichkeit aufgeführt, Wagner teilt Lenz in einem Briefe eine Anzahl von gesicherten Deutungen einzelner Figuren des „Puppenspiel" auf Personen des Goetheschen Kreises mit usw. Als seine Quelle bezeichnet Desceltes die ihm von Frl. Grace Nodier zugänglich gemachten handschriftlichen Reste der Autobiographie von Ramond de Carbonnières. „Die Belege und Nachweise zu den vorstehend dargelegten Zusammenhängen, die in dieser Einleitung nur knapp gestreift werden konnten, sollen demnächst dem Publikum in einer besonderen Darstellung gegeben werden, die von der hier fortwährend geforderten Beschränkung auf den

Inhalt des Neudrucks befreit, die Ramondschen Denkwürdigkeiten für die Geschichte unserer Litteratur ausschöpfen und so weiteren neuen Kleinkram von Notizen zur Genieperiode bringen wird." Das ist aber in den inzwischen verflossenen sechs Jahren nicht geschehen. Die Handschrift, aus der die interessanten Mitteilungen stammen, ist der Nachprüfung nicht zugänglich. Der Verfasser der Einleitung tritt aber auch nicht mit seiner bürgerlichen Person für seine Angaben ein, denn M. Desceltes ist ein Pseudonym, und die Verlagsbuchhandlung erwidert mir auf eine Anfrage, daß sie nicht in der Lage sei, den wahren Namen des Autors mitzuteilen. So haben wir nun also eine Anzahl neuer biographischer Angaben über Goethe, die ohne die erforderliche Gewähr in die Wissenschaft einzudringen beanspruchen, und die in der Tat auch schon mehrfach benutzt und als Tatsachen behandelt worden sind. Bei der von mir besorgten Neubearbeitung von Hirzels „Jungem Goethe" durfte ich die überraschenden Mitteilungen von Desceltes nicht ignorieren. Sie sind für die Chronologie einiger Jugenddichtungen Goethes entscheidend — wenn sie sich in der angeblichen Quelle wirklich vorfinden. Nun hatte mir aber schon Professor Georg Witkowski in Leipzig seinen dringenden Verdacht gegen dieses neue Material mündlich ausgesprochen, und eine nähere Prüfung hat mich überzeugt, daß wir hier eine dreiste Mystifikation vor uns haben.

Desceltes erzählt S. 2 ff.: „Die unmittelbaren Beziehungen, die Goethe nach seinem Abgange von der Universität mit dem Straßburger Kreise noch verbanden, waren anfänglich sehr lose und wurden zunächst fast ausschließlich durch einen spärlichen Briefwechsel mit Jung-Stilling unterhalten. Waren ihm doch die bedeutendsten gleichalterigen Mitglieder der Sozietät, Hch. Leop. Wagner, Lenz und Ramond, nur kurz vor seinem Scheiden näher getreten. Ramond war ihm am Tage seines Wegganges durch Lenz zugeführt worden, der in Offizierskreisen dessen Bekanntschaft gemacht hatte. Vom ersten Augenblicke an fesselte Goethes sieghafte Persönlichkeit sein Herz für immer in Bewunderung und Liebe. Den Zusammenhang mit dem fernen Goethe aufrechtzuerhalten, ward durch ihn sein Jugendgenosse Franc von Lichtenstein für die oberrheinischen Gesellen Vermittler, Berichterstatter und Vertrauter. Franc v. Lichtenstein war Leutenant im Solmsischen Kontingente und gehörte durch Verwandschaft mit Franziska Krespel dem engeren Kreise von Cornelia Gothe an . . . Selber ein begabter Dilettant französierender Richtung, dessen größtes Glück es war, Goethen über die Schulter ins Konzept blicken zu dürfen . . . war er zu der Rolle, in die ihn Ramond hineingedrängt, wie geschaffen und auch bereit. Die Briefe Cornelias an ihn schickt er den Freunden nach Straßburg, in regelmäßigen Berichten hält er sie über Goethes Thun und Treiben auf dem Laufenden, eine Fülle von Anekdoten weiß er dann gewöhnlich zu erzählen; wann er nach dem Elsaß kommt, hat er den Fragen über das Fortrücken des Faust Antwort zu stehen, und man erwartet von ihm, daß er neue Goethesche Dichtungen mitgebracht hat. ‚Aus Goethens Brieftasche': diese Floskel auf dem Titelblatte der Wagnerschen Übersetzung von Merciers Neuem Versuche über die Schauspielkunst stammt von ihm. So ist er es gewesen, der im Juni 1773 gelegentlich eines Besuches die Straßburger mit dem Götz von Berlichingen beschenkte (unterwegs hatte er Merken das noch feuchte Exemplar an der Presse aus den Händen gewunden); so hat er im Spätherbste desselben Jahres dem lauschenden Kreise: ‚Götter, Helden und Wieland' aus der Handschrift vorgelesen."

Prüfen wir nun diese Angaben. Ramond de Carbonnières, aus dessen Aufzeichnungen sie stammen sollen, ist am 4. Januar 1755 geboren. Er wäre also $16^1/_2$ Jahre alt gewesen, als er Goethe kennen lernte, und hätte nun in diesem jugendlichen Alter sofort eine planmäßige Beobachtung des damals literarisch noch ganz unbekannten Frankfurter Rechtsanwalts organisiert. Außer den anonym herausgekommenen „Neuen Liedern", von denen man in Straßburg kaum etwas wußte, und die ja auch Goethes künftige Größe kaum verraten, lag von ihm nichts im Druck vor. Und da fahndet ein ganzer Kreis in Straßburg gierig auf seine Manuskripte und verfolgt das Fortrücken des Faust als eine große Angelegenheit? Bisher war das früheste Zeugnis über Goethes Faust eine gereimte Epistel von Gotter aus dem Juni 1773, worin die Dichtung aber nur als ein Plan Goethes erscheint, und erst aus dem Oktober 1774 haben wir einen Bericht Boies über eine Faustvorlesung durch Goethe. Jetzt müßten wir nun umlernen: die Anfänge des Faust reichen nach Straßburg zurück, und er ist dann in den Jahren 1771 bis 1774 etappenweise weiter vorgerückt. So wenig das auch zu der bisherigen Chronologie von Goethes Knittelversstil stimmen will — Tatsachen müßten wir uns fügen. Nur über nachweisbar falschen Angaben darf sich Desceltes nicht ertappen lassen. Prüfen wir also weiter. Franc von Lichtenstein soll im Juni 1773 in Darmstadt das noch feuchte Exemplar des Götz Merck aus den Händen gewunden haben. Die Zeitangabe bringt nichts Neues: Götz von Berlichingen ist in der Tat Mitte Juni 1773 im Selbstverlag von Merck und Goethe herausgekommen. Die hübsche Geschichte von dem aus Mercks Händen gewundenen Exemplar könnte also ganz wohl stimmen, wenn nur Merck nicht gerade, als der Götz herauskam, sich auf einem Schiffe in der Ostsee befunden hätte! Er verließ Darmstadt im Mai 1773 im Gefolge der Landgräfin von Hessen, die ihre drei Töchter nach Petersburg zur Brautschau führte. Am 8. Juni schifften sich die Reisenden in Travemünde auf einer von der Kaiserin Katharina ihnen entgegengeschickten Fregatte ein und langten nach zehntägiger Seefahrt in Petersburg an (vgl. E. v. Bojanowski, Luise Großherzogin von Sachsen-Weimar, S. 28).

Ein weiterer Zug aus der neuen Kunde über Goethe: Die in der Hauptsache bekannte Druckgeschichte von „Götter, Helden und Wieland" bringt Desceltes S. 4—6 mit Franc v. Lichtenstein und Ramond de Carbonnières in Verbindung. Dabei passiert ihm aber wieder ein Malheur. Die Farce ist im März 1774 gedruckt worden, und Desceltes zitiert selbst S. 4 einen Brief Goethes aus diesem Monat: „Ich muß Ihnen melden, gute Tante, daß ein gewisses Schand- und Frevelstück, Götter, Helden und Wieland, durch öffentlichen Druck vor kurzem bekannt gemacht worden." Das hindert ihn aber nicht, zwei Seiten weiter über den Druck des Stückes die folgenden neuen Angaben mitzuteilen: „Im März sind dann Ramond und Lenz in Basel und verhandeln mit dem Buchhändler Thurneyssen; endgültig werden die Abmachungen gegen Ende des Monats zu Kehl, wo Thurneyssen gerade weilte, erledigt."

Damit sind wir mit Herrn Desceltes fertig. Es ließe sich leicht zeigen, wie unwahrscheinlich vielfach auch solche Angaben aus seiner Einleitung sind, die nicht gerade als chronologisch unmöglich zu erweisen sind, und es ließe sich die Technik seines Fabelgewebes darlegen, das er an einige Tatsachen anheftet, die er offenbar in Erich Schmidts H. L. Wagner, in Weinholds Boie und in Loepers Ausgabe der Briefe Goethes an Sophie von La Roche

gefunden hat. Aber es mag einstweilen hiermit genug sein. Will der unter dem Namen M. Desceltes schreibende Herr für seine neuen Mitteilungen über Goethe jetzt noch einstehen, so möge er hervortreten und sich über seine Quelle so ausweisen, daß sie nachgeprüft werden kann. Es ist möglich, daß er Aufzeichnungen von Ramond de Carbonnières eingesehen hat, aber die Angaben über Goethe können sich nicht darin finden: sie sind eine Fälschung von — ja, Herr Desceltes, wie heißen Sie mit Ihrem bürgerlichen Namen?

Nachrichten

Bibliophile Chronik

Von Fedor v. Zobeltitz (Berlin)

Vor zwei Jahren ließ der fleißige und kenntnisreiche leipziger Buchhändler Friedrich Meyer ein „Verzeichnis einer Goethe-Bibliothek" erscheinen, das Aufmerksamkeit erweckte und auch verdiente. Die Goethe-Bibliographie Salomon Hirzels galt bis dahin als die zuverlässigste und reichhaltigste und hat ihren Wert heute noch behalten. Aber man darf nicht vergessen, daß sie in ihrer letzten Auflage schon vor fünfundzwanzig Jahren erschienen ist und daß die Goetheforschung inzwischen bedeutende Fortschritte gemacht hat, auch nach der bibliographischen Seite hin. Zudem hatte Hirzel sich von vornherein gewisse Schranken auferlegt; beispielsweise notierte er nur in vereinzelten Fällen die Nachdrucke und ließ zuweilen auch solche außer acht, die einen gewissen textkritischen Wert besitzen: bei Nachdrucken eine Seltsamkeit, aber eine, die vorkommt. Die meyersche Bibliographie konnte also freudig begrüßt werden; den einzigen Nachteil, den sie besaß, war der, daß sie ungeheuer viel Ballast mitschleppte. Sie umfaßt in einem Lexikonband von 707 Seiten nicht weniger als 7683 Nummern, darunter eine zahlreiche Literatur über Goethe, die nicht der Erwähnung bedurft hätte.

Herr Meyer ist aber nicht nur Sammler, sondern auch Händler. Er wollte seinen Goethebestand im ganzen verkaufen, und da sich kein Privatliebhaber mit genügenden Geldmitteln fand, so wandte er sich an den preußischen Staat. Geheimrat Althoff war auch bereit, den Ankauf zu vermitteln; leider starb er, ehe die Angelegenheit zum Abschluß gelangt war, und seine Nachfolger mochten froh sein, daß sie sich um die Geldbeschaffung für einen Haufen Bücher nicht erst zu kümmern brauchten. Jedenfalls zerschlug sich die Sache, und nun wurde die meyersche Goethebibliothek bei Boerner in Leipzig zur Auktion gebracht. Natürlich nicht in ihrem ganzen Umfange; man war vorsichtig genug, sich auf 674 Nummern zu beschränken, schied alle defekten Exemplare aus und stellte so eine neue Sammlung zusammen, auf deren Versteigerung man neugierig sein konnte.

Der Bücherauktion voran ging der Verkauf einer Anzahl von Bildnissen, Handzeichnungen und Radierungen Goethes aus dem ehemaligen Besitz des Fräuleins Luise von Göchhausen. Voran stand ein Originalporträt in Kreidezeichnung von Kügelgens Hand, zu der ihm Goethe nach den Aufzeichnungen im Tagebuch Anfang Dezember 1808 Modell gesessen hatte, ein Bild von großer künstlerischer Schönheit und Frische der Auffassung (M. 1650). Von Originalzeichnungen Goethes brachten eine italienische Landschaft M. 565, ein paar Vignetten M. 120, eine Tuschzeichnung, die Ansicht eines Vulkans, M. 100; unter den goethischen Originalradierungen standen zwei Landschaften, „peint par Thiele, gravé par Goethe", am höchsten (M. 680). Erwähnenswert aus dieser Abteilung sind noch das Stammbuch der Majorin Serre auf Maxen bei Dresden mit Eintragungen von Ottilie, Walter und Alma von Goethe (M. 100) und das Stammbuch eines Göttinger Studenten, in das sich u. a. auch der Vater der Lotte Buff eingetragen hat (M. 330), sowie eine Sammlung von 24 Aquarellen Lavaters, die witzige Metamorphose eines Froschkopfes zum Apollo (M. 325).

Den Gesamtausgaben goethischer Werke gingen die himburgschen Nachdrucke in schönen Exemplaren voran: die erste mit dem Zusatzband von 1779 (M. 400), mit zweite (M. 270) und die dritte Auflage (M. 160). Dann folgten die erste göschensche Gesamtausgabe mit der seltenen Anzeige an das Publikum im vierten Bande (M. 400), dieselbe vom Jahre 1790 (M. 185), die ungerschen Neuen Schriften mit allen Musikbeilagen (M. 115) und die erste tübinger Ausgabe in dreizehn Bänden (M. 40). Ein Prachtexemplar der wiener Ausgabe von 1816—21, die im zweiten Bande den einzig existierenden Abdruck des goethischen Ausspruchs über Monarchenzusammenkünfte enthält, erzielte M. 250, die Oktavausgabe letzter Hand M. 70, die Taschenbuchausgabe M. 43.

Von den Erstdrucken und Einzelausgaben seien nur die wichtigsten notiert: „Brief des Pastors zu *** an den neuen Pastor zu ***" mit einem nirgends erwähnten Vortitel M. 500, die zweite im gleichen Jahr erschienene und nur durch Orthographie und Interpunktion von der ersten unterschiedene Ausgabe M. 390; „Der Römische Carneval", auf Bütten gedruckt, M. 620; der erste „Clavigo" M. 95, der erste „Egmont" M. 155. Der „Faust" von 1790 brachte M. 795, die Faustausgabe aus den Bogen des siebenten Bandes mit später gedrucktem Titelblatt M. 310, der „Faust" von 1808 M. 79, der zweite Teil von 1833 M. 115, die erste Gesamtausgabe von 1834 M. 110. Unter der Faustrubrik verzeichnete der Katalog ferner u. a. den moritzschen Roman „Anton Reiser" mit Klischnigs Fortsetzungsband, der für die Faustforschung von besonderem Interesse ist (M. 86), Schinks „Faust" (M. 43) und Schreibers „Szenen aus Fausts Leben" (M. 18). „Goetter, Helden und Wieland" (einer der vier Drucke von 1774) stieg auf M. 435, ein anderer Druck auf M. 235. Der erste „Goetz", von Goethe und Merck auf gemeinsame Kosten herausgegeben und wohl sicher bei Eichenberg in Frankfurt gedruckt wie die zweite Auflage, brachte wieder M. 485, „Hermann und Dorothea" als Taschenbuch für 1798 M. 305 und in der Prachtausgabe von 1822 mit kolorierten Kupfern den Riesenpreis von M. 810. Der erste Druck der unzähligen „Iphigenien"-Ausgaben wurde mit M. 155 honoriert, der erste „Werther" mit M. 415 (im zweiten Druck mit M. 170). Appell unbekannte Wertheriaden kamen in den „Fragmenten aus der Geschichte eines liebenden Juenglings", Halle 1781 (M. 84), in „Carl und Wilhelmine", Magdeburg 1818 (M. 16), und in Ottos „Fritz Preller" (M. 44) auf den Markt; von anderen Wertheriaden brachte Göchhausens „Werther-Fieber" M. 72, Hottingers „Menschen, Tiere und Goethe" M. 36, Nesselrodes „Leiden der jungen Fanni" M. 50, Wagners „Prometheus Deukalion" (im ersten Druck) M. 115. Hoch gingen wieder die „Neuen Lieder in Melodien gesetzt von B. Th. Breitkopf" (M. 2510), ebenso die

vier Bände der von Ulrich entdeckten Goethe-Merckschen Ossianausgabe (M. 425). Wohl die größte Seltenheit der Sammlung, Goethes Doktorarbeit „Positiones juris" in einem Prachtexemplar, blieb wenig hinter den „Neuen Liedern" zurück (M. 2200); es folgten der „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes" (M. 410), die „Propyläen" (M. 125), das „Puppenspiel" in erster Ausgabe (M. 200) und in zweiter (M. 125), „Stella" (M. 160), „Tasso" (M. 135), „Farbenlehre" (M. 61) in ersten Drucken und als Schlußrarissimum die „Zwo wichtigen biblischen Fragen" (M. 1440).

Der folgende Katalogabschnitt trägt den Titel: „Wie Goethe feierte und gefeiert wurde" und enthält vielerlei interessante Einblattdrucke. So das Gedicht „Wir kommen aus dem Sonnenland" (M. 145), „Wielands Andenken in der Loge Amalia gefeiert von Goethe" (M. 115), „Die Feier des 28. August dankbar zu erwidern" (M. 100), „Zu Goethes Geburtstage Weimar den 28. August 1826" (M. 150), die von Loeper herausgegebenen, nur in drei Abzügen bekannten „Venetianischen Epigramme" (M. 72) u. a., und dazu die von Ottilie von Goethe redigierte Privatzeitschrift „Das Chaos" in einem bis auf neun Nummern vollständigen Exemplar (M. 370). Aus dem letzten Abschnitt „Goethe-Literatur" mögen hier als besondere Seltenheiten Erwähnung finden: die „Briefe eines ehrlichen Mannes bey einem wiederholten Aufenthalt in Weimar" (M. 180), Falks schließlich auf Goethes Veranlassung unterdrückte Zeitschrift „Elysium und der Tartarus" (M. 145), die „Frankfurter gelehrten Anzeigen" von 1772/73, in denen sich Goethe die journalistischen Sporen verdiente (M. 800), und jene beiden vielgesuchten Nummern der „Ordentlichen wöchentlichen Frankfurter Frag- und Anzeigungs-Nachrichten" von 1774, die Goethe in der Ausübung der ihm so verhaßten juristischen Praxis zeigen (M. 650). Weiter: Hüsgens „Nachrichten von Frankfurter Kuenstlern" 1780 mit einer interessanten Notiz über Goethe als Radierer (M. 70), die 20 Bände der Reichardschen „Olla Potrida" (M. 380), die in Leipzig bei Schneider 1776 erschienene „Sammlung theatralischer Gedichte" (mit Goethes Gedicht an Demoiselle Schulz „O du, die in dem Heiligthum"; M. 110), Schillers „Horen" (M. 140), Schubarts „Deutsche Chronik" (M. 210), Seckendorffs „Volks- und andere Lieder" in einem vollständigen Exemplar (M. 350), Arnims „Tröst-Einsamkeit" (M. 145), Ebelings „Unterhaltungen" (M. 150) und Hillers „Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend" im zweiten und dritten Jahrgang (M. 380).

Voran ging der boernerschen Auktion eine solche bei Max Perl in Berlin (aus dem Nachlasse des Dr. Ernst Horn-Mödling), aus deren Preisliste folgende Angaben genügen mögen: **Goethe**: Schriften, 8 Bände, Wien und Leipzig 1787—90, M. 285; Werke, 13 Bände, Tübingen 1806—10, M. 110; Werke, Ausgabe letzter Hand, 60 Bände, die Großoktavausgabe, M. 375; die Ankündigung des römischen Carnevals, 1 Bl. auf blauem Papier, M. 50; Clavigo 1774, der erste Druck mit Ekhofs Namenszug, M. 110; Faust 1790, M. 660; Faust mit dem falschen Titelblatt von 1787 aus den Bogen des 7. Bandes der „Schriften", M. 140; Faust 1808, M. 190; Götz 1773, die Erstausgabe, M. 605; Hermann und Dorothea, Taschenbuch für 1798, M. 400; dasselbe mit lädiertem Titelkupfer, M. 160; Ossian works 1783 mit den goethischen Vignetten, M. 255; Propyläen, M. 81; Fräulein von Klettenberg, Neue Lieder 1756 (herausg. von Fr. Schlosser, Frankfurt a. M. 1809), der höchst selten gewordene Privatdruck Schlossers, M. 205. **Schiller**: Gedichte 1800—03, M. 72; Die Horen, M. 235; Kabale und Liebe 1784, M. 115; Jungfrau, Kalenderausgabe 1802, M. 61; Musenalmanach 1797, M. 40; dasselbe 1798, M. 60; Die Räuber 1781, M. 1110; dasselbe, zwote Auflage mit Vignette nach rechts, M. 285; Thalia, M. 110; Fiesko 1783, leicht fleckig, M. 160. **Schlegel**, Lucinde 1799, M. 51; **Storm**, Gedichte, Kiel 1852, M. 60; **Wagner**, Meistersinger, erste Ausgabe des Klavierauszugs mit handschriftlicher Widmung Wagners, M. 780; **Wieland**, Werke, die göschensche Prachtausgabe von 1794 bis 1798, M. 65; **Arnim**, Tröst-Einsamkeit, M. 210; **Beethoven**, Christus am Ölberg, erste Ausgabe, Handexemplar mit Namenszug und Korrekturen Beethovens, M. 910; **Brentano**, Ponce de Leon, M. 70; **Chamisso**, Werke, erste Gesamtausgabe M. 45; **Eichendorff**, Ahnung und Gegenwart, M. 41; **Schiede**, Saul der Zweyte, 1798, M. 30; **Faßmann**, Gespräche im Reiche derer Todten, 240 Theile, seltene komplette Reihe, M. 170; **Gleim**, Preußische Kriegslieder, erste Ausgabe, M. 32. Von französischen Werken erzielten **Balzac**, Oeuvres, 1853—54, 20 Bände, M. 105; **Diderot**, Les bijoux indiscrets (1748), M. 65; **Dorat**, Les baisers, 1770, M. 46; **Friedrich II.**, Memoires pour servir a l'histoire de la maison de Brandebourg, 1767 M. 91. **Boccaccios** Dekamerone in der fünfbändigen schönen Ausgabe „Londra 1757" brachte M. 410.

Todesnachrichten. Am 29. Juni † in Wien, 46 Jahre nach ihrem Gatten, Christine **Hebbel** im Alter von 93 Jahren. (Siehe vorn Spalte 1552). Sie hieß mit ihrem Mädchennamen Enghaus und kam schon im Alter von neun Jahren an das Hoftheater in Braunschweig, wo sie in Kinderrollen beschäftigt wurde. Nach Beendigung ihrer Studien in Braunschweig ging sie nach Bremen und Hamburg und empfing im Jahr 1839 eine Berufung an das Hofburgtheater in Wien, zu dessen Zierden sie bis zu ihrer im Jahre 1875 erfolgten Pensionierung gehörte. Am 26. Mai 1846 vermählte sie sich mit Friedrich Hebbel.

In London † am 2. Juli im Alter von 85 Jahren der englische Literaturhistoriker Frederik James **Furnivall**. Der Verstorbene war erst Rechtsanwalt, dann „christlicher Sozialist" zum Zwecke einer freisinnigen Lösung der Arbeiterfrage. Später widmete er sich dem Studium und der Erforschung der altenglischen Literatur. Hervorragendes leistete er auf dem Gebiete der Shakespeareforschung und in der Herausgabe alter Manuskripte und seltener Bücher. Die deutsche Mitforschung hat er stets gefördert. Er war Ehrendoktor der Universität Berlin.

* *

Persönliches. Zum Nachfolger von Prof. Max Förster auf dem Lehrstuhl für englische Sprache und Literatur in Halle (s. Sp. 1422) ist der bisherige außerordentliche Professor in Leipzig Dr. Max **Deutschbein** berufen worden.

* *

Aus dem Verlagsbuchhandel. Der deutsche Verlagsbuchhandel hat fast gleichzeitig zwei hervorragende Vertreter durch den Tod verloren. Am 29. Juni starb in Stuttgart der Geh. Kommerzienrat **Wilhelm Spemann**, bekannt durch die von ihm begründeten Sammlungen „Collektion Spemann" und Kürschners „Deutsche Nationalliteratur" und durch die Zeitschrift „Vom Fels zum Meer", die er 1881 ins Leben rief. Spemann war 1844 in Unna geboren, hatte in Stuttgart und Leipzig seine buchhändlerische Ausbildung erhalten und gründete

1873 in Stuttgart einen eigenen Verlag. Im Jahre 1890 schloß er sich mit Gebrüder Krömer und Hermann Schönlein zu der Firma „Union Deutsche Verlagsgesellschaft“ zusammen, aus der er 1896 austrat, um seinen eigenen Verlag wieder zu übernehmen. Seitdem wandte er seine Aufmerksamkeit hauptsächlich der Kunstliteratur zu („Kunst-Lexikon“, „Der Kunstschatz“ u. a.) sowie volkstümlichen Kompendien („Goldenes Buch der Weltliteratur“, „Goldenes Buch der Musik“ usw.). In den Organisationen des deutschen Verlagsbuchhandels bekleidete Spemann mehrfach wichtige Ehrenämter. — In derselben Woche starb auf seinem Gute Niederdollendorf der Verlagsbuchhändler Albert Ahn aus Köln im Alter von 70 Jahren.

Die bekannte Verlagsbuchhandlung von J. L. Schrag in Nürnberg konnte am 1. Juli das Jubiläum ihres hundertjährigen Bestehens feiern. Ihr Begründer war Johann Leonhard Schrag, der zuerst 1807 die Steinsche Buchhandlung an Stelle des auf Napoleons Befehl erschossenen Palm übernahm und 1810 seinen eigenen Verlag begründete. Er war der erste Vorstand des Börsenvereins der deutschen Buchhändler (1825) und spielte besonders als Verleger der jüngeren Romantiker eine Rolle. Eichendorffs „Ahnung der Gegenwart“, Fouques „Zauberring“, Werke von Jean Paul und Rückert, vor allem aber Chamissos „Peter Schlemihl“ wurden von ihm zuerst auf den Büchermarkt gebracht. Neuerdings hat der Verlag, der sich noch immer im Besitze der Familie seines Gründers befindet, sein Augenmerk hauptsächlich auf geschichtliche, kunst- und kulturhistorische Werke gerichtet.

Der Verlag J. Engelhorn feierte am 14. Juli sein fünfzigjähriges Geschäftsjubiläum. Er wurde 1860 von Johann Christoph Engelhorn begründet, den 1890 sein Sohn Karl in der Leitung der Firma ablöste. Karl Engelhorn wurde vor etwa dreißig Jahren der Begründer der ersten wohlfeilen „Romanbibliothek“, von der bis heute etwa 15 Millionen Exemplare verbreitet sind.

Der Verlag H. Haessel in Leipzig kann zum Herbst d. J. die 100. Auflage von Conrad Ferdinand Meyers „Jürg Jenatsch“ ankündigen. Sie soll in 800 numerierten Exemplaren, von Georg Belwe ausgestattet, erscheinen. Meyers „Bündnergeschichte“ erlebte ihren ersten Abdruck 1874 in der längst verschollenen, von Paul Wislicenus herausgegebenen Zeitschrift „Die Literatur“. Die erste Buchausgabe (1876) trug noch den Titel „Georg Jenatsch“, die zweite Auflage erschien 1878, die dritte 1882, bis zu Meyers Tode (1898) lagen dreißig Auflagen vor.

Als Seitenstück zu der bereits erscheinenden Propyläen-Ausgabe von Goethes Werken bringt der Verlag Georg Müller demnächst eine sogenannte „Horen-Ausgabe“ von Schillers Werken heraus, die 16 Bände zählen und auch die Briefe umfassen wird. Den Druck besorgt die Offizin W. Drugulin in Leipzig. Jährlich sollen fünf Bände zum Preise von je 6 bis 24 Mark erscheinen.

Ein neuer Verlag für moderne schöne Literatur ist von Eduard Martin Moerike unter der Firma Martin Moerikes Verlag in München errichtet worden. Als erste Verlagswerke werden uns ein neuer Roman von Friedrich Huch und eine Sammlung geistlicher Volkslieder und Kirchenlieder angekündigt.

* *

Allerlei. Im Künstlerhause in Berlin wurde am 12. Juli eine Fritz Reuter-Ausstellung im Hinblick auf die im November bevorstehende Säkularfeier von Reuters Geburtstag eröffnet. Die Veranstaltung der reich beschickten Ausstellung ist ein Verdienst des Reuterbiographen Prof. Dr. Karl Theodor Gaedertz.

In Göttingen haben Studenten und Studentinnen unter Leitung von Prof. Dr. Morsbach den „Doktor Faustus“ von Christoph Marlowe, die älteste dramatische Bearbeitung des Faustitoffes am 10. Juli öffentlich aufgeführt. Zugrunde lagen die Textausgaben von 1604 und 1616, wobei man die ursprüngliche Szenenfolge des Dramas wiederherstellte.

An dem Hause der Via Capolecase zu Rom, in dem einst Henrik Ibsen gewohnt hat, wurde ein Bronzereliefbild des Dichters enthüllt. Enrico Ferri, der bekannte sozialistische Abgeordnete, hielt die Gedenkrede.

In Paris wurde Anfang Juli auf dem rechten Ufer der Seine in der Nähe des Grand Palais mit großer Feierlichkeit ein Alfred de Musset-Brunnen enthüllt. Der Brunnen, ein Werk des Bildhauers Moncel, zeigt im Hochrelief den Dichter zwischen zwei Frauengestalten, die seine „Nuits de mai“ und „Nuits de decembre“ verkörpern sollen.

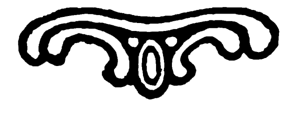
In Björnsons einstigem Heim Aulestad ist nunmehr das Arbeitszimmer des Dichters auf Fürsorge der Björnsonschen Familie zu einem vollständigen Museum umgewandelt worden. Zu den zahlreichen Erinnerungen an Björnson, die dieses Heiligtum des Hauses schon von jeher barg, sind die Totenmaske und ein Abguß der einen Hand, die von der Lähmung verschont geblieben war, hinzugekommen.

* *

Fastenrath-Stiftung. Der verstorbene Schriftsteller Hofrat Dr. Johannes Fastenrath hat, wie bekannt, letztwillig 300000 Mark zu einer Stiftung bestimmt, aus deren Zinsen alljährlich Schriftsteller und Schriftstellerinnen, die sich mit Arbeiten in deutscher Sprache auf dem Gebiete der schönen Literatur ausgezeichnet haben, ohne Rücksicht auf Staatsangehörigkeit, religiöse, soziale oder politische Richtung unterstützt und vor allem starke literarische Talente gefördert werden sollen. Bewerbungen um die Stiftungsgaben sind bis spätestens 1. Oktober 1910 an den Vorsitzenden des Stiftungsrats unter der Aufschrift „An den Oberbürgermeister der Stadt Köln a. Rhein (Rathaus) betr. Fastenrath-Stiftung“ einzureichen.

* *

Otto Ludwigs Nachlaß. Der Nachlaß Otto Ludwigs, den das Goethe- und Schillerarchiv in Weimar angekauft hat, ist jetzt nach dem Tode von Ludwigs Tochter Cordelia auch mit seiner zweiten Hälfte vertragsmäßig an das Archiv abgeliefert worden. Zahlreiche Hefte dieses Teils enthalten Pläne, Skizzen, Entwürfe, Fragmente und Ausarbeitungen von Dramen. Es sind darunter Studien zu den „Maccabäern“, dem „Engel von Augsburg“, dem „Fräulein von Scuderi“, „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“, „Marino Falieri“, dem „tollen Heinrich“ und anderen Dramen. Ferner finden sich in dem Nachlaß Novellen, Gedichte, ästhetische Betrachtungen, technische Reflexionen über Drama und Theater, Shakespearestudien Ludwigs und eine Menge sonstiger Notizen und Reflexionen. Eine größere Sammlung von Briefen von und an Ludwig ist aus dem Nachlaß angekauft worden, darunter auch Briefe an Eduard Devrient.



Zuschriften

1

In Nr. 19 des Literarischen Echos beklagt sich Herr Dr. Arthur Schurig über das Verhalten der Stadtbibliothek Zürich in Sachen seiner Leuthold-Ausgabe. Ich muß ihm zugeben, daß sich die Erledigung seines Gesuches infolge bedauerlicher Versäumnisse verzögert hat (zuletzt freilich auch durch die Übersiedlung des Herrn Schurig von Leipzig nach Dresden), und daß ich u. a. unterlassen habe, ihn vor einer Mitte März erfolgenden Abreise zu längerer Abwesenheit von dem Stand der Angelegenheit und der bevorstehenden Sendung in Kenntnis zu setzen. Aber meinem Verhalten lag, wie ich mit vollem Nachdruck betonen darf, nicht Partikularismus zugrunde, auch nicht die Absicht, die Ausgabe zu hindern. Die Ursache beruht vielmehr in Hemmungen persönlichster Art. Ich sage das zur Feststellung, nicht zur Entschuldigung; denn meiner Verantwortung bin ich mir bewußt. Auch darauf darf ich hinweisen, daß der Ton meines Briefes vom Anfang Februar Herrn Schurig das Recht gegeben hätte, mich neuerdings über mein Stillschweigen zu interpellieren. Zudem hielt ich mich für berechtigt, anzunehmen, daß die Sendung zwar unliebsam verzögert, aber mit Rücksicht auf die ausgedehnte Arbeit der Edition immer noch zur Zeit eintreffen werde, und war höchst überrascht, als die Ausgabe, deren Nachwort vom Anfang Februar datiert ist, Mitte April schon im Buchhandel erschien.

Wenn nach einer andern Seite anfänglich ein Entgegenkommen stattfand, so hängt das ebenfalls mit den erwähnten persönlichen Verhältnissen zusammen. Es wurde aber Anfang Februar gleichzeitig mit meinem Briefe an Herrn Schurig dadurch gut gemacht, daß ich erklärte, ich sei diesem gegenüber gebunden.

Zürich, 4. Juli 1910.

Dr. Hermann Escher,
1. Bibl. der Stadtbibliothek Zürich

2

Im Literarischen Echo vom 1. Juli behauptet Herr Dr. Arthur Schurig in Dresden, der kritische Aufsatz, den ich dem Wert und Unwert seiner Leutholdausgabe in einer Feuilletonserie der Neuen Zürcher Zeitung gewidmet habe, sei „in der Hauptsache eine parteiische Abwehr der allgemein bekannten und längst anerkannten schweren Vorwürfe, die Eduard Grisebach gegen die bisherigen Herausgeber Leutholds erhoben hat".

Darauf habe ich an diesem Orte nur zu entgegnen, daß diese Darstellung eine freie Erfindung des Herrn Dr. Schurig ist. In Wahrheit habe ich das genaue Gegenteil getan, nämlich eingehend bewiesen, wie lobenswert und notwendig seine Herstellung des von Geibel und Bächtold korrigierten Textes sei, und wie auch die Aufnahme einiger Neuigkeiten Anerkennung verdiene.

Dagegen habe ich allerdings — was wohlweislich verschwiegen wird — Herrn Dr. Schurig eine Reihe von Beweisen seltener Ignoranz nachgewiesen. Eine Strophe der Schillerschen Ideale druckt er als Gedicht Leutholds („Verloren", S. 108), ein anderes Lied fängt mitten im Satze an; viele sind ausgelassen, darunter sehr wichtige, andere durch Fehler und sinnlose Interpunktion entstellt, noch andere fälschlich als Neuigkeiten bezeichnet.

Übrigens galten Grisebachs Vorwürfe im Jahre 1905 doch kaum der Ausgabe von 1906, auf die sie gar nicht mehr zutreffen. Daß Herrn Schurigs Interesse für Leuthold sich „nicht mehr öffentlich betätigen wird", müssen wir angesichts seiner geringen Achtung vor wirklichen Tatsachen begrüßen.

Zürich Dr. Gottfried Bohnenblust

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Beuttenmüller, Dr. Hermann. Deutsches Novellenbuch. Zum Besten des Vereins für das Deutschtum im Ausland. Leipzig. Franz Moeser Nachf. 444 S. Geb. M. 5,—.

Bierbaum, Otto Julius. Das schöne Mädchen von Pao. Ein chinesischer Roman. Prachtausgabe mit Bildern von Bayros. München, Georg Müller. VIII, 213 S. Geb. in Leder M. 50,—.

Blumenthal, Hermann. Jünglingsjahre. Roman. Köln-Leipzig, Jüdischer Verlag. 144 S.

Boldt, Johannes. Zelle Nr. 27. Militärgeschichten. Dresden, Heinrich Minden. 160 S. M. 2,— (3,—).

Bühro, J. Kleine Skizzen von kleinen Leuten. Bern, A. Francke. 157 S. M. 2,— (2,80).

Burg, Paul. Das Lied der Eisenbahn. Roman. Leipzig, Paul List. 179 S. M. 2,— (3,—).

Gehring, Margarete. Der Freihof. Ein oberländischer Dorfroman. Leipzig, Grethlein & Co. 389 S. M. 3,50 (4,50).

Hahn, Peter. Die Häuser am Berge. Roman. Leipzig, Grethlein & Co. 218 S. M. 3,50 (4,50).

Heebe, Theodor. Ohne Religion. Roman. Altenburg, Stephan Geibel. 215 S. M. 2,— (2,80).

Hochdorf, Max. Die Leiden der Simoni. Berlin, Axel Juncker. 148 S. M. 2,— (3,—).

Kahlenberg, Hans v. Eva Gehring. Roman. (— Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane, 2. Jahrgang. Bd. 11). Berlin, S. Fischer. 152 S. M. 1,25.

Koritzsch, C. Hans Weißack. Eine Geschichte aus Alt-Halle. Halle a. S., Gustav Moritz. 127 S. M. 2,— (3,—).

Kretzer, Max. Die Weiber. Berliner Sitten-Roman. Leipzig, Paul List. 325 S. M. 3,— (4,—). — Furcht vor dem Leben und andere Novellen. Ebenda. 142 S. M. 1,— (1,50).

Lobsien, Wilhelm. Pidder Lyng, der Lieˈendeeler von Sylt. (— Mainzer Volks- und Jugendbücherei. Hrsg. von Wilhelm Kotzde. Mainz, Josef Scholz. 222 S. Geb. M. 3,—.

Lucca, H. J. Maimuna. Roman aus den Bergen Javas. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 336 S. M. 5,—.

Mored, Curt. Die Puderquaste der Venus von Medici. Berlin, Axel Juncker. 163 S. M 2,50 (3,50).

Pego, Marie. Die reines Herzens sind. Roman. Berlin, Schweizer & Co. G. m. b. H. 152 S. M. 1,—.

Polko, Paul. Hohenzollern- und Judenblut. Wider Rom. Novelle aus südamerikanischem Leben. Bitterfeld, Martin Kiesel. 151 S. M. 2,—.

Roda Roda. Milan reitet in die Nacht. Berlin, Schuster & Loeffler. 138 S. M. 2,— (3,—).

Schott, Anton. Der Doktor von St. Nikelsberg. Roman. Regensburg, J. Habbel. 416 S. M. 4,—. — Leut' aus dem Walde. Erzählungen. Ebenda. 299 S. M. 3,—. — Allerhand Sonderlinge. Erzählungen. Ebenda. 242 S. M. 3,—.

Soden, Eugenie v. Von Freiheit und Größe. Erzählung. Basel, Ernst Finckh. 120 S. M. —,80 (1,—). — Wissen ist Macht. Erzählung. Ebenda. 90 S. M. —,80 (1,—).

Usthal-Jaedel, Emma. Die Tochter des Jairus. Eine

Erzählung aus der Zeit Christi. München, R. Piper & Co. 93 S.

Wagner, Hermann. Das Lächeln Mariae. Eine stille Geschichte vom Sommer. Berlin, Axel Juncker. 303 S. M. 4,— (5,—).

Wiener, Oskar. So endete das schöne Fest. Neue Erzählungen. Berlin, Axel Juncker. 131 S. M. 2,— (3,—).

Bazin, René. Der Führer des Kaisers. Erzählungen. Uebersetzt von Isidor Schroeder. Dresden, Heinrich Minden. 158 S. M. 2,— (3,—).

Jerome, K. Jerome. Wenn man müßigen Gedanken nachhängt. Berlin-Nikolassee, Max Harrwitz. 212 S. M. 2,50 (3,50).

Stern, Hella. Sein dunkler Punkt. Frei nach dem Englischen. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 154 S. M. 3,50.

Zangwill, Israel. Die im Dunkeln wandern . . . Erzählungen. Autorisierte Ausgabe. Berlin, Hermann Seemann Nachf. 267 S. M. 1,80 (3,—).

Zapolska, Gabryela. Wovon man nicht spricht. Roman. Aus dem Polnischen von Stefania Goldenring. Berlin, Oesterheld & Co. 388 S. M. 4,— (5,—).

b) Lyrisches und Episches

Busse, Hermann. Gedichte. Berlin-Leipzig, Silva-Verlag. 31 S. M. 1,— (2,—).

Die Ernte aus acht Jahrhunderten deutscher Lyrik. Zweites Buch. Gesammelt von Will Vesper. München-Ebenhausen, Wilhelm Langewiesche-Brandt. 446 S. M. 1,80.

Heilborn, Adolf. Wach auf, mein Herz! Bilder und Klänge. München, Georg Müller. 111 S. M. 3,— (4,—).

Heinemann-Grautoff, Erna. Von weitem Wandern. Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 113 S.

Naumann, Dora. Gedichte. Berlin, Schweizer & Co., G. m. b. H. 120 S. M. 2,—.

Semmig, Jeanne Berta. Aber ging es leuchtend nieder. Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 107 S. M. 2,—.

Zerfaß, Julius. Ringen und Schwingen. Gedichte eines Proletariers. Berlin, Verlag Neues Leben, Wilhelm Borngraeber. 80 S. M. 1,50.

c) Dramatisches

Bernoulli, Carl Albrecht. Der Herzog von Perugia. Ein Renaissancedrama. Jena, Eugen Diederichs. 84 S. M. 2,—.

Gohlis, Ernst. Die Korpsstudentin. Lustspiel. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 66 S. M. 1,50.

Hiller, Robert. Der Scheidungsgrund. Schwank. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 69 S. M. 1,50.

Kipp, Friedrich. Die Suchenden. Drama in vier Akten. Berlin-Leipzig, Silva-Verlag. 53 S. M. 1,50.

Richter, Oswald Paul. Carl Mende. Drama in vier Akten. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 90 S. M. 2,—.

Wedekind, Frank. In allen Wassern gewaschen. Tragödie. München, Georg Müller. 86 S. M. 1,50 (2,50).

d) Literaturwissenschaftliches

Abraham a Santa Clara. Blütenlese aus seinen Werken. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. XIV, 222 S. M. 2,— (2,80).

Bazardjian, Dr. Raphael. Kritik über das Ibsensche Theater. Sophokles—Shakespeares—Ibsen. Kritik über Ibsen als Prophet. Von Dr. Eugen Heinrich Schmidt. Leipzig, Buchhandlung Gustav Fock, G. m. b. H. 219 S. M. 5,—.

Böhtlingk, Arthur. Shakespeare und unsere Klassiker. 3. Bd.: Schiller und Shakespeare. Leipzig, Fritz Eckardt. XIX, 457 S. M. 4,— (5,—).

Frauenbriefe aller Zeiten. Hrsg. von Bernhard Ohringer. Stuttgart, Carl Krabbe. 413 S. M. 6,— (7,—).

Goethe-Jahrbuch. Hrsg. von Ludwig Geiger. Gesamtregister zu den Bdn. 21—30. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt Rütten & Loening. IV, 144 S. M. 4,—.

Goethes sämtliche Werke. Bd. 4: Sturm und Drang. Jugendramen. Bd. 5: Die klassischen Dramen. Hrsg. von Dr. Paul Zaunert. Bd. 7: Die Leiden des jungen Werther. Briefe aus der Schweiz, 1. Abteilung. Wilhelm Meisters Lehrjahre. Hrsg. von Dr. Kurt John. Leipzig, Tempel-Verlag. 458, 495, 497 S. Geb. je M. 3,—.

Goethe-National-Museum zu Weimar, Das. Große Ausgabe des Führers im Auftrage der Direktion bearbeitet von Dr. M. Schuette. Leipzig, Insel-Verlag. 146 S. M. 3,— (4,—).

Hebbel, Friedrich. Agnes Bernauer. Ein deutsches Trauerspiel in 5 Aufzügen. (= Neuere Dichter für die studierende Jugend. Hrsg. von Dr. A. Bernt und Dr. J. Tschinkel. Wien, Manzsche Universitätsbuchhandlung. 128 S. M. —,75.

Heines sämtliche Werke. Bd. 5: Shakespeares Mädchen und Frauen. Pantomimen, Gedanken und Einfälle. Memoiren. Hrsg. von Dr. Rudolf Fürst. Leipzig, Tempel-Verlag. 485 S. Geb. M. 3,—.

Hübner, Dr. Friedrich. Paul Bourget als Psycholog. Dresden, Holze & Pahl, vorm. E. Pierson. 83 S. M. 1,20.

Kleists sämtliche Werke. Bd. 5: Kleists Leben, Werke und Briefe. Von Arthur Eloesser. Leipzig, Tempel-Verlag. 369 S. Geb. M. 3,—.

Ludwig, Otto. Der Erbförster. Trauerspiel in 5 Aufzügen. (= Neuere Dichter für die studierende Jugend Hrsg. von Dr. A. Bernt und Dr. J. Tschinkel). Wien Manzsche Universitätsbuchhandlung. 116 S. M. —,75.

Bianquis, Geneviève. Caroline de Gümderode. (1780—1806) Paris, Felix Alcan. 507 p. Frcs. 10,—.

Nibelungenlied, Das. In der Uebertragung von Karl Simrock. Berlin, Julius Bard. 360 S. M. 6,— (7,50)

Poudroie, Dr. Eugène la. Voltaire und seine Zeit. Berlin, Hermann Seemann Nachf. 71 S. M. 1,—.

e) Verschiedenes

Arnold, Dr. Eberhard. Urchristliches und Antichristliches im Werdegang Friedrich Nietzsches. Eilenburg, Bruno Beckers Buchhandlung. 106 S. M. 1,—.

Bélard, Hans. Friedrich Nietzsches Leben. Berlin, Schweizer & Co., G. m. b. H. 190 S. M. 2,50 (3,50).

Ehrhard, August. Fanny Elßler. Das Leben einer Tänzerin. Deutsche Ausgabe von Moritz Necker. München, Oskar Beck. IX, 303 S. M. 6,—.

Freiheit und Arbeit. Kunst und Literatur-Sammlung. Hrsg. vom Internationalen Komitee zur Unterstützung der Arbeitslosen. Mit Vorwort von E. Bernstein. Leipzig, Xenien-Verlag. 304 S.

Volbach, Fritz. Das moderne Orchester in seiner Entwicklung. (= Aus Natur und Geisteswelt. Bd. 308.) Leipzig, B. G. Teubner. 118 S. M. 1,25.

Wedekind, Frank. Schauspielkunst. Ein Glossarium. München, Georg Müller. 52 S. M. 1,—.

Kataloge

Hermann Mayer, Antiquariat in Stuttgart. Nr. 31: Werke aus verschiedenen Wissenschaften.

Antworten

Herrn H. Th. in Gießen. Der antiquarische Wert der Ausgabe ist gering; vermutlich liegt Ihrerseits eine Verwechslung mit den Ossian works vor, die Goethe veranlaßte und die allerdings hoch im Preise stehen. Wenden Sie sich an die Rickersche Universitätsbuchhandlung dort.

Herrn Justizrat H. in Köln. Nach Redaktionsschluß eingetroffen. Wird mit bestem Dank noch verwendet werden.

Redaktionsschluß: 9. Juli

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde
12. Jahrgang: Heft 23. 1. September 1910

Über Schattenspiele

Von Alexander von Bernus

Seit die „Schwabinger Schattenspiele" im Herbst 1907 in München ihre erste Aufführung gaben, ist über diese neue Kunstart viel geschrieben worden, über die Schattenbühne und ihre Möglichkeiten, über das hier Wirksame und Eigentümliche, meist von den irrigsten Voraussetzungen ausgehend, so daß einmal sogar im Ernst behauptet wurde: man sei auf falscher Fährte, die Schattenbühne könne niemals ein Ersatz der großen Bühne werden. Als ob so etwas je gedacht, geschweige denn geschrieben worden sei! Das gerade Gegenteil hat zu dem Schattenspiel geführt, so wie es jetzt besteht und einzig Dauer haben kann, nämlich die völlige Entfernung von allem heut Gegebenen, am meisten vom Theater, das mit dem Dichterischen schon seit lange fast nichts mehr gemein hat.

In dem „Jahrbuch für die geistige Bewegung", herausgegeben von Friedrich Gundolf und Friedrich Wolters (Berlin, Georg Bondi, Frühjahr 1910), ist in einem stilistisch und inhaltlich gleich meisterhaften Aufsatze von Berthold Vallentin „Zur Kritik des Fortschritts" dies gesagt: „Die Dichtung, die gilt, ist längst aus den zahlbaren Abendunterhaltungen gewichen und gehört sich und dem Kreise an, der ihr sichere Bedingungen eines reinen Wachstums gewährleistet. Hat sie keine Bühne, braucht sie keine Bühne. Braucht sie eine, wird sie sich eine schaffen." Hier ist ausgesprochen, was seinerzeit die Begründung der „Schwabinger Schattenspiele" nötig machte. Ein neues Dichterisches brauchte eine unmittelbare Ausdrucksform und schuf die heutige Schattenbühne.

Damit ist zugleich der grundlegende Unterschied zwischen dieser und dem orientalischen sowie allen andern, dem französischen und dem frühern Schattenspiel der Jahrmärkte gekennzeichnet. Letzteres steht uns heute noch am nächsten, wiewohl wir nur mehr wenig davon wissen, doch hat es etwa seine Parallelerscheinung im volkstümlichen Puppenspiel, das jedoch weit verbreiteter und viel beliebter war, schon darum, weil es mit den gröberen Mitteln wirtschaftete und in ganz anderer Weise dem einfachen Geschmack entgegenkam. Auch die künstlerische Marionettenbühne wartet der Erweckung — die äußeren und mechanischen Ansätze und Vorbedingungen sind sämtlich da, allein bloß aus der noch so sehr vervollkommneten Technik mit Drehbühne und Kunsthandwerk kann die gültige Erneuerung niemals erfolgen, sondern einzig aus der Neubelebung durch den Dichter. Das orientalische Schattenspiel hat uns ganz fremde Ursprünge, und unsere Beziehungen zu ihm sind durchaus äußerlich, denn jene Kunst ist unseres Wesens nicht. Das Schattenspiel in Frankreich, wo es seit über hundert Jahren ohne Unterbrechung fortbesteht, kommt dagegen vom rein Zeichnerischen her; das zu dem Bild Gesprochene ist meistens bloß ein Nebenbei. Mondscheinsilber auf Wasserspiegeln mit Tiefenwirkung (das einzig Falsche, denn das Schattenspiel ist flächenhaft), Karikatur und Tagsatire sind dort das Wesentliche.

Die Geschichte des Schattentheaters ist vor einigen Jahren zum erstenmal geschrieben worden von Prof. Georg Jacob (Erlangen) in seinem sehr übersichtlichen und wohlzulesenden Buch „Geschichte des Schattentheaters".[1]) — Der Einzige, der sah, wie sich das Schattenspiel entwickeln müsse, war Justinus Kerner. Das Gefühl dafür lag, wie überhaupt für vieles heute erst Verwirklichte, in der Romantik. Doch brachte sie auch hier nicht die Vervollkommnung, nicht einmal eigentlich die Anfänge. Nur Kerner fahndete und fand, und ihm gelangen Dichtungen, die wirklich aus dem Schattenhaften stammen, die unheimlich und nächtig sind, doch er versagt beim letzten dichterischen Ausgestalten. Allein vom Dichterischen kam er zweifellos dazu, und hierauf kommt es an.

Was sich im heutigen Schattenspiele ausspricht, ist der besondere Ton, der so und anders nicht laut werden kann. Er braucht das Schattenbild, weil dies das Unwirklichste ist, das Körperlose, das ineinanderfließen kann mit Wort und Rhythmus. Das gilt nicht nur für das Verwunderliche, Tiefe, sondern auch für das Luftige und Leichte, denn aus dem Vers allein kommt die Bewegtheit; und so hat die Voraussicht sich bestätigt: daß überall, wo eine Wirkung bloß vom Bildhaften oder von der Handlung und dem Vorgang abhängt, diese niemals nachhaltig noch ernsthaft ist. Nur darum war es möglich, daß das neue Schattenspiel so wirken konnte, wie es geschah, weil hier ein eigenes Dichterisches seinen reinen Ausdruck fand. Vielleicht verstehen nun auch Manche, die das Schattenspiel erlebten und genossen, doch von der „monotonen Art des Vortrags" sich befremdet fühlten, wie sehr sie eines mit dem Ganzen ist, weil „auf so gesanghafte feierliche Weise Poesie vorgetragen werden müsse", wie einmal Jean Paul zu Platen sagte. So ist es, und so war es immer.

[1]) Berlin 1907, Mayer & Müller. M. 4,—.

Helene Christaller

Von E. G. Christaller (Jugenheim)[1]

Ziemlich rasch ist Helene Christaller als Schriftstellerin emporgekommen, hat mit ihren Büchern große Auflagen und Honorare erzielt und wird von ersten Zeitschriften gesucht. So etwas ist für beide Teile, Schreiber und Leser, nicht immer eine Ehre; bei dieser Dichterin aber kann man sagen, daß ihr Erfolg den deutschen Leser ehrt, denn ihre Schriften gehören durchaus in die höhere Klasse der Literatur, die man gewöhnlich als Kunst bezeichnet, im Gegensatz zur bloßen Unterhaltungsliteratur. Der Gegensatz ist freilich mit diesen Worten schlecht ausgedrückt. Denn „Kunst" ist doch kein Lobwort, sondern ein sachlicher Begriff wie Mensch, begreift also ebensowohl lobenswerte wie tadelnswerte Erscheinungen in sich. Wenn man einen schlechten Menschen Unmensch nennt, so ist das nur Redensart; ein Mensch bleibt der „Unmensch" doch. Ebenso wenn man von einem Roman sagt, er sei kein Kunstwerk. Redensart! Ein Kunstwerk ist er doch; was denn sonst? Ein Geschäftsbrief? eine Pflanze? ein Haus? Ein schlechtes Kunstwerk, will der Beurteiler sagen. Es ist widervernünftig, der Sprache einen notwendigen Sachbegriff zu rauben und ihn zu einem Lobwort zu entwerten. Ähnlich ist es mit dem Ausdruck Unterhaltungsliteratur. Alle Kunst, nicht nur die geringe, dient der Unterhaltung oder, um ein gescheiteres Wort zu brauchen, dem Spiel. Alle Kunst ist nichts als Phantasiespiel. Aber darin unterscheiden sich die Phantasiespiele, ob sie aus einem höher oder geringer gebildeten Geist stammen. Also statt Kunstwerk und Unterhaltungsbuch sagen wir besser Kunstwerk für höher und Kunstwerk für geringer Gebildete. Wobei allerdings allgemeine und künstlerische Bildung zusammen gemeint sind: der größte Gelehrte kann einen Roman schreiben, der die Kenner nicht befriedigt, wenn er die Technik nicht hat; und ebenso der größte Kunsttechniker, wenn er ein ungenügendes persönliches Kaliber hat. Am besten also sagen wir: Kunst für Kenner und Kunst für Laien.

Wie bestimmen wir nun die Grenzen zwischen beiden? Sie fließen selbstverständlich wie die zwischen höherer und geringerer Bildung; doch lassen sich genügend zuverlässige Merkmale angeben. Die geringere Dichtkunst wirkt besonders durch spannende Handlung; die versteht jeder, auch die Jugend und das Volk. Adelszeichen der Literatur ist das Charakteristische, von dem ich zwei Arten unterscheide: das objektive, d. h. die scharf erkennbare Verschiedenheit der dargestellten Menschen, und das subjektive, d. h. die Eigenart des darstellenden Künstlers. Beispiele für das objektiv Charakteristische sind die meisten der heutigen Großen; denn in diesem Punkte hat unsere Generation so bedeutende Fortschritte gemacht, daß sie alles Frühere, auch der großen klassischen Zeit, weit hinter sich läßt. Ein Beispiel des mehr persönlich Eigenartigen ist etwa Hermann Hesse, der fast nur durch den Reiz seiner Persönlichkeit wirkt, aber nicht viel Plastik der Gestalten zusammenbringt. Jeder dieser zwei Vorzüge kann für sich allein sein und begründet schon für sich allein den literarischen Adel; wer aber beides zusammen und beides in höherem Grad besitzt, gehört zu den Großen, den Fürsten der Literatur.

Für das objektiv Charakteristische hat Helene Christaller ein ungewöhnliches Talent. Alle Personen, selbst ganz unbedeutende nebensächliche haben bei ihr ein eigenes Leben; geradezu bewunderungswürdig erscheint dieses schlichte Charakterisierungstalent, wenn man nicht nur ein Buch von ihr kennt, sondern mehrere oder alle zusammen betrachtet, die ganze Fülle der verschiedensten Menschenbilder, jedes ganz individuell lebendig in seiner Art; von den literarisch seltenen kleinen Kindern bis zum kindischen Greis, vom knospenden zarten Jungfräulein bis zur ausgedienten kranken Dirne und der bettelhaft boshaften alten Armenhäuslerin, von der selbstlos liebenden Gattin, die ihr Leben opfert, um nicht durch Kranksein lästig zu werden, bis zur selbstbewußten und doch ganz weiblichen Ärztin, die stark ihr Leben nach eignem Gesetz gestaltet. Und dann die große Galerie geistlicher Charakterköpfe: schwache Haltlose und idealistisch Unbeugsame, dogmatisch Beschränkte und ganz in selbstloser Nächstenliebe aufgehende harmlose Joviale und Fanatische . . . Wer eine so bunte Fülle charakteristischen Lebens schauen und gestalten kann, gehört unbedingt zu den Künstlern, die auch den Höchstgebildeten etwas zu sagen haben.

Und die subjektive Eigenart? Hier allerdings muß der ehrliche Hymnus des Kritikers zu bescheidenem Piano herabsinken. Helene Christaller ist keine starke Natur, hat mehr Sinn für fremde Eigenart als ausgesprochene selbsteigene Wesensart. Das zeigt sich schon am Sprachstil. Ihr Stil ist selten zu tadeln, aber auch nie besonders zu loben; er ist schlicht und natürlich, manchmal etwas zu kunstlos und nachlässig, dafür aber völlig frei von der heute sehr allgemein verbreiteten Geschwollenheit, die alles Einfache verschnörkeln muß. Man prüfe einmal die Tageszeitungen (natürlich nur die besten), wie oft z. B. ein Theaterstück aufgeführt wird; höchst selten! fast immer „gelangt es zur Aufführung"; oder wie oft dir Kaiser irgendwo ankommt; höchst selten; fast immer „erfolgt" seine Ankunft. Fast nie wird beraten, abgestimmt, eröffnet, geschlossen, verhaftet, verurteilt usw., sondern alles wird substantiviert und erfolgt dann, findet statt, gelangt, wird vorgenommen. Es ist ein förmlicher Wahnsinn geworden, diese erbärmlichen Flickworte in jeder Spalte zehnmal zu notzüchtigen. Ich weiß nicht, hält man diese Wortgeschwülste für vornehm? oder glaubt man pfiffig seine Gedankenarmut dadurch aufzuplustern? Durch diese wie andre Sorten holzpapierner Stilverwilderung, von der leider auch die bessere Literatur schon stark angesteckt ist, wird man bei Helene Christaller

[1] Die ungewöhnliche Tatsache, daß in dem folgenden Artikel ein Schriftsteller als literarischer Beurteiler der eigenen Gattin auftritt, bedarf wohl einiger erläuternder Worte. Ihre Rechtfertigung liegt vor allem in der angenehm berührenden Unbefangenheit des Verfassers und seinem ersichtlichen Streben, sich von jeder Voreingenommenheit strenge frei zu halten. Die kleine Studie war übrigens ursprünglich nicht für das LE geschrieben, sondern für einen in Kürze erscheinenden Essaiband des Autors (der zugleich sein eigener Verleger ist), wir haben uns aber zu ihrem Abdruck um so lieber entschlossen, als das LE bisher noch keine Gelegenheit gehabt hat, auf die in ihrer engeren Heimat sehr geschätzte Erzählerin aufmerksam zu machen. D. Red.

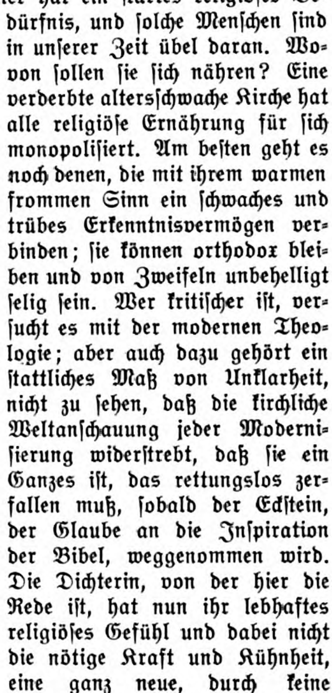
nie beleidigt. Das ist allerdings kein Lob; nur kein Tadel; aber für heute sehr viel. Positive Verdienste dagegen hat ihr Stil nicht; künstlerische Wirkungen dieser Art kommen ihr gar nicht in den Sinn.

Doch wenn ihre Eigenart auch nicht bis in das stilistische Gewand ihrer Schöpfungen durchscheint, der Inhalt zeigt Eigenart genug, daß ein Kenner ihrer Werke auch ein namenlos von ihr ausgegebenes Werk mit genügender Sicherheit ihr zuschreiben könnte. Was sie kennzeichnet, das ist ein ungewöhnlicher Grad echt weiblicher Gemütswärme, durch die all ihre gefühlsmäßigen Schilderungen mehr als überzeugend, geradezu ansteckend wirken. Sie glaubt an das Gute, besonders das moralisch Gute im Menschen, und sammelt, im Gegensatz zum Satiriker, der gerade das Schlechte, Unedle, Lächerliche des Lebens aufs Korn nimmt, mit Vorliebe alle guten und freundlichen Eindrücke des Lebens um sie dichterisch zu verwenden; sie wirkt dadurch, daß sie für ihre Geschöpfe Liebe erweckt. Das wäre nun an sich durchaus noch kein Verdienst; eher im Gegenteil: alles direkt Erfreuliche ist das Primitive, Billige in der Kunst; das Gute, Große, Heldische ist leicht zu verherrlichen, das Schlechte und Häßliche künstlerisch zu verwerten, nicht nur schüchtern als Folie, sondern als Hauptsache, ist das Spätere, Schwerere und insofern Höhere. Allein Helene Christaller schmückt ihre Geschöpfe nicht so naiv einseitig mit allen Tugenden, wie z. B. eine Marlitt, die mit Recht durch ihre primitive Spekulation auf die elementarsten guten Triebe in Verruf gekommen ist (wenigstens künstlerisch; moralisch kann ja auch das günstig wirken). Helene Christaller nimmt die Menschen ganz realistisch wie sie sind, verschmäht auch nicht die Schlechten, Ungebildeten, Verkommenen als Hauptpersonen. Aber gerade in ihnen sucht und findet sie mit Vorliebe hinter Schlacken und Aschen die verborgene schlafende Glut des Göttlichen und weiß die armen Geschöpfe so zu führen, daß sie dieser verborgenen Glut bewußt werden und der göttliche Funke auch sichtbar hervorspringt. Es ist in ihr etwas — und das ist ihre wertvollste Eigenart — etwas von der milden Heilandsgesinnung, die in der Legende vom toten Hund sich ausspricht: jeder hatte ein Wort des Abscheus gegen das häßliche stinkende Aas des verachteten Tiers, das da am Weg lag, Jesus aber meint: seht, was er für schöne Zähne hat! So sieht unsre Dichterin gern „durch tiefes Verderben ein menschliches Herz". Und das wird so zart und unaufdringlich, so gar nicht sentimental hingestellt, daß eine tiefe und starke Wirkung nicht ausbleiben kann. So besonders in der Giftmischerin (in den Schwarzwaldgeschichten „Aus niederen Hütten"). Auch sonst hat sie die Gabe, durch einfachste Mittel, eine schlichte Rede, ein Schweigen, einen Blick, gewissermaßen den Vorhang, der für gewöhnlich das Innere des Menschen verbirgt, zu heben und uns eine ganze Seele offen und unverhüllt zu zeigen.

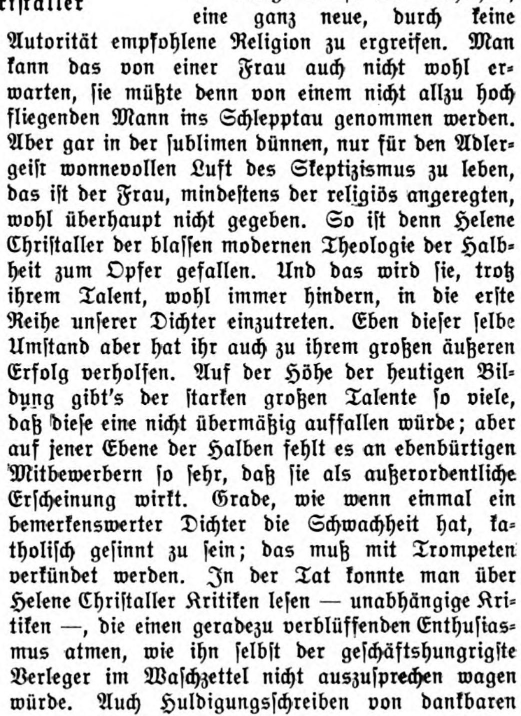


Helene Christaller

Diese sehr wertvolle persönliche Eigenart könnte ihr, vorausgesetzt, daß sie auch den Stil noch mehr pflegen würde, einen Platz in der ersten Reihe der Heutigen geben, wenn nicht immer der Mangel einer ganz freien reifen, aufs Zukunftskräftige gerichteten Weltanschauung störend hervorträte. Und damit kommen wir zu dem zweiten Charakteristikum, in dem wir allerdings den größten Fehler ihrer dichterischen und menschlichen Persönlichkeiten erblicken müssen.



Helene Christaller hat ein starkes religiöses Bedürfnis, und solche Menschen sind in unserer Zeit übel daran. Wovon sollen sie sich nähren? Eine verderbte altersschwache Kirche hat alle religiöse Ernährung für sich monopolisiert. Am besten geht es noch denen, die mit ihrem warmen frommen Sinn ein schwaches und trübes Erkenntnisvermögen verbinden; sie können orthodox bleiben und von Zweifeln unbehelligt selig sein. Wer kritischer ist, versucht es mit der modernen Theologie; aber auch dazu gehört ein stattliches Maß von Unklarheit, nicht zu sehen, daß die kirchliche Weltanschauung jeder Modernisierung widerstrebt, daß sie ein Ganzes ist, das rettungslos zerfallen muß, sobald der Eckstein, der Glaube an die Inspiration der Bibel, weggenommen wird. Die Dichterin, von der hier die Rede ist, hat nun ihr lebhaftes religiöses Gefühl und dabei nicht die nötige Kraft und Kühnheit, eine ganz neue, durch keine Autorität empfohlene Religion zu ergreifen. Man kann das von einer Frau auch nicht wohl erwarten, sie müßte denn von einem nicht allzu hoch fliegenden Mann ins Schlepptau genommen werden.



Aber gar in der sublimen dünnen, nur für den Adlergeist wonnevollen Luft des Skeptizismus zu leben, das ist der Frau, mindestens der religiös angeregten, wohl überhaupt nicht gegeben. So ist denn Helene Christaller der blassen modernen Theologie der Halbheit zum Opfer gefallen. Und das wird sie, trotz ihrem Talent, wohl immer hindern, in die erste Reihe unserer Dichter einzutreten. Eben dieser selbe Umstand aber hat ihr auch zu ihrem großen äußeren Erfolg verholfen. Auf der Höhe der heutigen Bildung gibt's der starken großen Talente so viele, daß diese eine nicht übermäßig auffallen würde; aber auf jener Ebene der Halben fehlt es an ebenbürtigen Mitbewerbern so sehr, daß sie als außerordentliche Erscheinung wirkt. Grade, wie wenn einmal ein bemerkenswerter Dichter die Schwachheit hat, katholisch gesinnt zu sein; das muß mit Trompeten verkündet werden. In der Tat konnte man über Helene Christaller Kritiken lesen — unabhängige Kritiken —, die einen geradezu verblüffenden Enthusiasmus atmen, wie ihn selbst der geschäftshungrigste Verleger im Waschzettel nicht auszusprechen wagen würde. Auch Huldigungsschreiben von dankbaren

Lesern und Leserinnen erhält sie öfter als vielleicht sonst wohl üblich. Derartige Freuden hat übrigens die Dichterin nicht nur der gerechten Bewunderung ihres Talents zu danken, sondern zum Teil wohl auch einem naheliegenden Irrtum, nämlich der Verwechslung des künstlerischen und menschlichen Charakters; für die Liebenswürdigkeit des Künstlers, vielmehr seiner Lebensauffassung oder -färbung, wird auch der Mensch geliebt, obwohl beides sehr zweierlei ist. Es würde hier zu weit führen, über diese Frage alles zu sagen; wenige Andeutungen müssen genügen.

Um einen Schauspieler, der den Franz Moor dargestellt hat, für seine Schlechtigkeit durchzuprügeln, muß man schon sehr naiv sein; begreiflicher ist, wenn auf die Gefühle für eine reizende Schauspielerin auch die edlen Dichtergestalten, die sie verkörpert, sozusagen abfärben; das geht fast unbewußt. Vom Dichter aber, der mit seinen Gestalten ja immerhin viel inniger als der Schauspieler zusammengehört, wird es schon fast bewußt angenommen, daß er so sei, wie er dichte. Und doch ist auch diese Meinung naiv. Gewiß gibt es Eigenschaften, die der Dichter nicht gestalten kann, wenn er sie nicht als Mensch hat. Nur ein großer allseitig unverkümmerter Mensch konnte den beispiellosen Gestaltenreichtum der Shakespearewelt schaffen, und wer den Faust so dichten konnte, muß auch persönlich ein tiefer Mensch gewesen sein. Von anderen Eigenschaften ist es jedem sofort klar, daß man sie nicht selbst haben muß, um sie gestalten zu können. Ein Geiziger kann einen Verschwender zeichnen, ein Feigling einen Helden, ein Egoist einen selbstlosen Freund und je umgekehrt. Auch ein früherer Einbrecher und Räuber kann, wie wir an einem viel besprochenen Fall gesehen haben, fromme Romane schreiben, ohne erst einen besonderen Tag von Damaskus erlebt zu haben. Allerdings werden solche Schilderungen nie einen individuellen Hauch und damit Kunstwert haben, wenn nicht die Eigenschaften in irgendeiner persönlichen Beziehung zu dem Menschen im Dichter stecken. Nur muß diese Beziehung nicht notwendig gerade die sein, daß er die Eigenschaft selbst besitzt. Unübersehbar mannigfaltig sind die Verknüpfungen in der menschlichen Seele, und in jedem einzelnen Fall geben sie dem Psychologen neu zu denken. Wie konnte der leidenschaftliche Goethe eine Iphigenie dichten? Man hielt dann ihn selbst für so abgeklärt; aber in dem Grad war er's wohl nie. Warum sind die wirksamsten Komiker der Bühne im Leben oft die trübseligsten Menschen? Wie konnte der ernsthafte Wilhelm Busch der immerhin niedere Spaßmacher der Nation werden? Was hat Frank Wedekind zum Satanisten und Philisterschrecknis gemacht? Ich kenne ihn ein wenig; nicht sehr genau, doch genug, um ihn für einen feinen und großer Gefühle fähigen Menschen zu halten. Wie kam der Verfasser dieser Zeilen dazu, ein Satiriker zu werden? Als Mensch im Leben ist er fast übertrieben voll Nachsicht und Milde; als Dichter in seinen Büchern scheint er aller Bosheit voll. Wie geht es zu, daß Wilhelm Walloth, dessen Phantasie in den Teppich- und Marmorprächten römischer Cäsarenpaläste schwelgt, sich im Leben, obwohl er's nicht nötig hätte, mit dem Hausrat eines Dachstubenpoeten begnügt? In jedem der genannten Fälle wird wohl die Lösung wieder anders lauten. Oft mag es nur die Sehnsucht sein, die dem Künstler etwas wachsen läßt, was der Mensch an sich vermißt. Von Nietzsche sagt man es, daß das Harte, Heroische in seinen Schriften nicht die wirkliche Art des Menschen, wohl aber das Ziel seiner Wünsche gewesen sei; die prachtvolle blonde Bestie, die er so bewunderte, war er nicht, aber er wäre es gern gewesen. So ist Helene Christaller als Mensch bei weitem nicht die gütige Natur, die aus der Künstlerin spricht, so wenig ein Pfarrer immer der ist, den er auf der Kanzel predigt; mag er ihn auch oft mimen, statt ihn zu leben. Doch darf man auch nicht glauben, daß sie bloß äußerlich, aus Eitelkeit oder Geschäftsklugheit, die schöne Künstlermaske gewählt hätte, sondern die Heilandsnatur ist ihr ein echt gefühltes persönliches Ideal, das sie zwar nie im harten Leben, oft aber als Schöpferin in ihrer Phantasiewelt wirklich lebt. Auch das ist Verdienst.

Sie arbeitet jetzt in Assisi einen Roman über die heilige Clara, die Freundin des Franz von Assisi, von dem man mit Wahrheit sagen kann, was Unzählige von sich und andern gelogen haben und lügen: daß er ein Jünger des Heilands von Nazareth war. Ein großer Stoff und für die Eigenart der Dichterin wie geschaffen. Wenn es ihr gelingt, die ungewohnte Schwierigkeit des Geschichtlichen zu überwinden, so kann es ihr Meisterwerk werden.



Der moderne spanische Roman

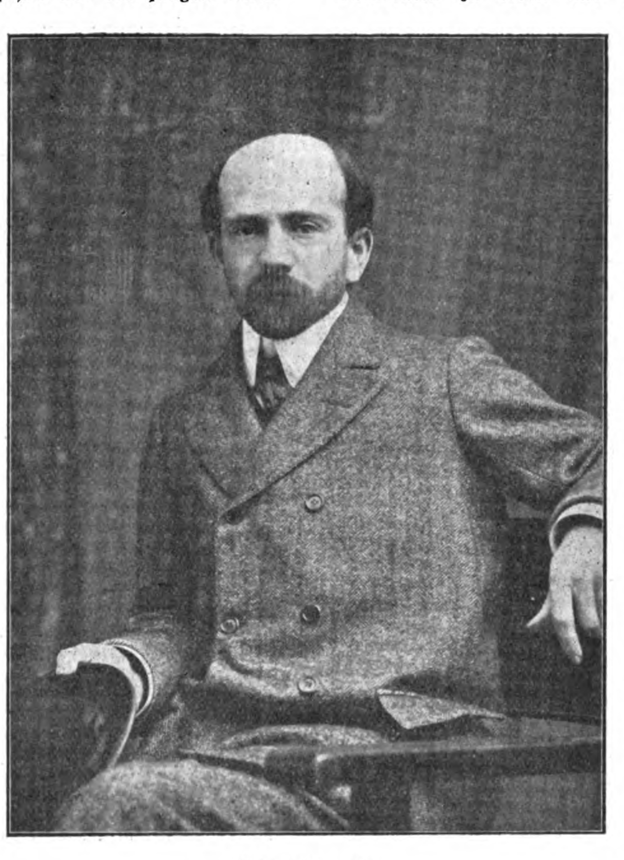
Von Martin Brusot (Paris)

2. Blasco Ibáñez und die Modernen[1])

Vicente Blasco Ibáñez ist der Dichter der Entrechteten und Enterbten, des Großstadt- und des ländlichen Proletariats, der Verfechter des Sozialismus, den er in Wort und Schrift propagiert. Eine energische Kämpfernatur durch und durch, weiß er auch in seinen Darstellungen und Diskussionen zu überzeugen. Frühzeitig schon hat Ibáñez revolutionär-republikanischen Ideen gehuldigt und als Volksredner sich große Popularität errungen. Valenzia entsandte ihn in die Cortes; gleichzeitig begründete er ein rasch zu großem Einfluß gelangendes Blatt „El Pueblo" (Das Volk). Mit seinen Erzählungen („Cuentos valencianos") und Romanen, die anfangs lediglich zur Füllung des Feuilletonteils entstanden sind, errang er alsbald in ganz Spanien Ruf und Ansehen, und heute ist er auch in den übrigen Kulturländern kein Fremdling mehr. Man kennt dort Ibáñez' Bildnis mit dem charakteristischen semitischen Kopf — in seinen Adern soll Maurenblut fließen —, der hohen Stirne und den ausdrucksvollen Augen des Denkers und Träumers. Ibáñez' Anfänge fallen mit der Blütezeit des Naturalismus in der französischen Dichtung zusammen. Ibáñez ist ein hispanischer Schüler des großen Naturalisten Zola und hat ihm auch, gemeinsam mit Bonafoux und Alexis („Emilio Zola, su vida y sus obras"; Valencia), ein literarisches Denkmal gesetzt. Wie

[1]) Vgl. den ersten Artikel in Heft 18 dieses Jahrgangs. D. Red.

Zola ist er Realist; wie jener sympathisiert er mit den Massen, den Recht- und Besitzlosen („La Horda") und geißelt die kapitalistischen Volksausbeuter („La Bodega"), den gedankenlosen Luxus der „großen" Welt („El Intruso") und den volksverdummenden Klerikalismus („La Catedral"). Diese drei letztgenannten Romane, publiziert in den Jahren 1903—1905, erweisen sich als eine Art Pendant zu Zolas berühmtem Drei-Städte-Zyklus. In „La Catedral" sehen wir den jungen Seminaristen Gabriel Luna, der im Priesterinstitute zu Toledo in Zucht und Glaubenseifer erzogen worden, dem Skeptizismus und sodann dem Atheismus anheimfallen. Wer denkt da nicht an den fanatischen Wahrheitssucher, den Priester Pierre in Zolas „Trois Villes" welcher Zyklus um zehn Jahre früher erschienen ist. Während jedoch in Lourdes-Rome-Paris der Priester Pierre in der nämlichen Gestalt stets wiederkehrt, ist es hier das schwarze Gespenst des Ultramontanismus, das dräuend und verderbenschwanger durch alle drei Romane huscht. — Die Politik, und zwar der Karlismus, läßt Gabriel die Fesseln sprengen. Die Anhänger des Prätendenten werden wohl niedergerungen, nicht aber Gabriel, der die Luft der Freiheit geatmet, die Kutte von sich wirft und nach Paris sich begibt, der leuchtenden Metropole der Freiheit des Glaubens, des Forschens und des Lebens. Er bezieht die Sorbonne und studiert die Naturwissenschaften. Mit demselben Eifer, mit dem er dereinst dem Glauben gelebt, widmet er sich nunmehr der Wahrheitsforschung und den Problemen der Verbesserung des Loses seiner Nebenmenschen; immer mehr wird der Entschluß in ihm reif, als ein Apostel der Freiheit zu wirken. Er durchzieht ganz Westeuropa und gelangt zu Ruhm und Ansehen; als er jedoch wieder heimatlichen Boden betritt, wird er auf Veranlassung des ihm feindlichen Klerus festgenommen und ins Gefängnis geworfen, das er als ein Brustkranker verläßt. Von neuem durchzieht er aller Herren Länder, verfolgt und gehetzt, bis er endlich nach Toledo zurückkehrt, wo dem schwerkranken und gebrochenen Wahrheitssucher von seinem Bruder in der Kathedrale ein Unterschlupf gewährt wird. — Die Gestalt dieses menschenliebenden Priesters ersteht wieder in dem humanen Arzte Aresti, der sympathischsten Figur von „El Intruso" (Der Eindringling). Wiewohl Aresti der vorzüglichsten Verbindungen mit den besten Kreisen Bilbaos sich rühmen kann — sein Vetter Morueta ist einer der reichsten Industriellen von ganz Navarra — zieht der gutherzige Gelehrte, der in Paris das Massenelend zur Genüge kennen gelernt hat, es vor, in der Vorstadt zwischen Bergarbeitern und Landleuten zu leben und ihnen seine liebevolle Fürsorge zuteil werden zu lassen. Den Gegensatz bilden Moruetas bigotte Gattin und Tochter, die in Luxus schwelgen, sinnlos den albernsten Vergnügungen leben und — von den Jesuiten ins Schlepptau genommen — dem freisinnigen Morueta Heim und Dasein verbittern. Doktor Aresti, der Freund und Aufklärer der Massen, erreicht wohl, daß sich das ausgehungerte Volk gegen seine gemästeten Seelenhirten erhebt, freilich vergebens, da jene am Ende doch die Oberhand erlangen. — In „La Bodega" ist es die Figur des Salvatierra, in der der Priester Gabriel neu erstanden ist. Er ist eine Art Asket, der für sich mit dem Geringsten zum Leben auskommt, dagegen empört es ihn, daß die armen Winzer und Böttcher von Jerez dem tyrannischen Willen eines einzigen, des reichen Weingutsbesitzers Don Pablo untertan sein müssen, der nicht nur ihren Leib in seiner Gewalt hat, sondern als Verbündeter der Kirche auch ihre Seelen kommandieren will. Gegen ihn predigt denn Salvatierra die Lehren des modernen Sozialismus und erreicht es auch, daß sich die Bedrängten wider ihren Tyrannen revoltieren.



Pio Baroja

Ibáñez schrieb bis 1905 vorwiegend soziale Tendenzromane, hat sich aber dann vom sozialpolitischen Roman, beziehungsweise dem drastischen Naturalismus abgewandt und mit „La maja desnuda" (Die nackte Frau) einen wahrhaft poetischen Roman mit romantisch-idealistischem Kolorit geschaffen. Er scheint also eine ähnliche Wandlung durchzumachen, wie sein Meister Zola mit seinen „Vier Evangelien". — Mariano Renovales, ein gefeierter Maler, hat ein junges Mädchen aus aristokratischer Familie, Josefina de Torrealta, geheiratet, das aus Eifersucht ihrem Gatten die Ver-

wendung weiblicher Modelle verwehrt. Da er jedoch ohne solche nicht schaffen kann, entschließt sie sich — nicht ohne langen Seelenkampf — dazu, selbst ihm zu seinen Bildern Akt zu stehen. Als Mariano sie zum ersten Male unverhüllt sieht, findet er sie frappant ähnlich mit der „Nackten Frau“, dem berühmten Gemälde des großen Goya . . . Als nun aber das Aktbild fertiggestellt ist, da bekommt Josefina einen plötzlichen Anfall von Scham und Wut und zerstört das Meisterwerk ihres Gatten. Die Zeit vergeht und beide verleben Seite an Seite ein friedliches und glückliches Dasein, ohne daß indes der Maler seine Gattin besonders lieben würde. Erst als sie ihm plötzlich durch den Tod entrissen wird, gewahrt er — im Kontrast zu den Verdrießlichkeiten, die er eben damals in einer Liebschaft mit der launenhaften und gefallsüchtigen Gräfin Alberca erlebt — was sie ihm gewesen und was er an ihr verloren. Und diese Erinnerung an die Verblichene, sie bemächtigt sich ganz seiner Sinne, seiner Gefühle; sie beschleicht ihn und foltert ihn. Er hegt nur einen Wunsch: die anmutige Gestalt, das zierliche Gesichtchen seines armen Weibes auf der Leinwand zu verewigen, so wie er sie damals in der traulichen Stille seines Ateliers vor sich gesehen. Und zu diesem Zwecke sucht er überall nach Modellen; rafft die gefallenen Mädchen von der Straße auf, wenn zufällig ihre Formen oder Züge der Verstorbenen ähneln, durchstöbert die Lasterkneipen und Dirnenhöhlen, um das geeignete Modell zu finden. Und dieser wahnwitzige Kult für die verlorene Gattin jagt ihn wie von Furien besessen durch die Welt und das Leben.

Pio Baroja, Realist gleich Ibáñez, ist, ungeachtet seines nicht immer musterhaften Stils, seiner oft sehr saloppen Sprache, ein bedeutender Romancier. Er legt denn auch keinerlei Gewicht auf die Ausdrucksform, während er das rein Technische ganz vorzüglich zu handhaben weiß. Seine Romane sind stets gut aufgebaut, interessant in ihren kleinsten Details, die von ihm geschaffenen Charaktere lebenswahr und echt; meistenteils ganz vorzüglich beobachtete Typen aus dem Proletarierleben Madrids und der Provinz. In seinem sprung- und launenhaften Stil wird er seinen Sujets und seiner Beobachtungsgabe nach am besten mit dem Simplizissimusdichter Grimmelshausen zu vergleichen sein. Ist es doch die altbewährte pikarische Dichtung, der spanische Spitzbuben- und Schelmenroman, den er vor allem mit Erfolg pflegt. Sein bekanntestes Buch schildert die „Aventuras de Silvestre Paradox“ dessen kunterbunter Inhalt eine Nacherzählung ausschließt. Neben diesem der Serie „La vida fantástica“ angehörenden Werke verdienen Erwähnung die Romane „Las tragedias grotescas“ (Serie „El pasado“) und „Mala hierba“ (Serie „La lucha por la vida“), sowie das Erzählungsbuch „Vidas sombrías“.

Zum Unterschiede von den genannten Autoren vertritt Martinez Sierra einen modernen Idealismus. Er ist ein schönheitsbegeisterter, tief poetisch empfindender Dichter, der — um einen Ausdruck F. Acebals zu gebrauchen — mit einer „goldenen Feder“ schreibt. „Wer seine Werke liest, glaubt kaum, es mit einem kastilianischen Dichter zu tun zu haben, zumal einem in Madrid geborenen. Eher möchte man sich ihn etwa in Murcia denken, wo er im kühlen Schatten einer Weinlaube, umblüht von Oleander, wilden Rosen und Rododendron, unfern der blauen, salzduftenden, rauschenden Flut seine Werke verfaßt . . . Von allem Anbeginn verfocht er mit jugendlichem Eifer jene ästhetischen Tendenzen, die eben damals fast in ganz Europa als ein Protest gegen den reaktionären, bäurisch-rohen Naturalismus auf den Plan traten. Er protestierte gegen die derbe und vulgäre Pseudokunst, die das Aufkommen eines reinen Idealismus hinderte, gegen alles Niedrige und Gemeine, dem man neue Ideale, eine Ästhetik der Reinheit gegenüberzustellen suchte. Die Namen jener, die damals solchen Protest erhoben, sind irrelevant; in Spanien wurde er etwas später laut, nachdem er in Frankreich schon eine ansehnliche Reihe von Werken gezeitigt hatte. Durch sie ward Martinez Sierra beeinflußt, und darum zählt er auch zu jenen Modernen, welche den neuen Idealismus am vollkommensten zum Ausdruck bringen.“ Demgemäß hält er sich auch in seinen Werken von den Erörterungen über soziale oder politische Tagesfragen möglichst ferne, behandelt die Lebensprobleme von rein dichterischem Standpunkt und wird in seiner Psychologie, trotz aller Schärfe der Beobachtung und Menschenkenntnis, nie zum nüchtern-wissenschaftlich sezierenden Seelenanatomen. Seine Kunst hat Poesie; überzeugende, hinreißende Kraft ist allen seinen Schilderungen eigen, sein Stil ist malerisch und klar, seine Technik vollendet. Was seine ästhetischen Prinzipien anbelangt, so hat diese Sierra neuerdings erst in seinem Werke „El agua dormida“ (Madrid 1909) in anschaulicher Weise dargelegt. — Ein Romancier von Bedeutung ist auch Azorin, neben Pio Baroja der bedeutendste spanische Humorist der Gegenwart. Wenn man bedenkt, wie selten heutzutage ein echter, frischer und wohltuender Humor in der Literatur anzutreffen ist, wie wenige von den wenigen sogenannten Humoristen wirklich dergleichen besitzen, kann man nicht umhin, zu bedauern, daß Azorins Werke in Deutschland, wo man sich an den krampfhaften Geistreicheleien eines Stettenheim, Blumenthal, Hevesi usw. erheitert, noch keinen Übersetzer gefunden haben. In ihnen sind — ohne daß Azorin dabei ein Nachahmer wäre! — die verschiedensten Ingredenzien des internationalen Humors zu finden; die bissige Satire Cervantes und Le Sages, die absurde Komik Mark Twains, der drastische Sarkasmus Bernard Shaws und die pikante Note französischer Boulevardautoren. Sein Stil ist elegant, kraftvoll und geschmeidig; aus allen Fugen prickelt Esprit und Laune hervor. — Zu den Meistern der spanischen Prosa zählt auch Valle Inclan, einer der vorzüglichsten und formgewandtesten Stilisten. Seine Sprache ist flüssig und farbenreich. — Francisco Acebals Verdienst ist es, die Ausdrucksweise verfeinert und den Romanstil überhaupt zu einer wahrhaft künstlerischen Vollendung entwickelt zu haben. Seine Romane bringen scharf beobachtete realistische Lebensbilder aus der madrider Gesellschaft und besitzen einen großen Zug, eine elegante Konzeption. Es ist viel Geist und Wissen in Acebals Schriften niedergelegt, ein Umstand, der sie eben nur dem universell Gebildeten genußreich erscheinen läßt. Dem großen Publikum wird jedoch Acebal

kaum jemals näher treten, denn um populär zu werden, macht er dem Geschmack der Menge zu wenig Zugeständnisse. Seine Romane sind eben in der Hauptsache psychologische Studien, ebenso tiefgründend und geistreich wie jene über die zeitgenössische Literatur, mit denen er seit Jahren das spanische Leserpublikum erfreut. — Gleich Acebal hat sich auch Manuel Bueno als espritvoller Romancier und Essayist einen Namen erworben. Bueno ist seiner Abkunft nach Baske, ein Sohn jenes wackeren und zähen Bergvolkes, das seit Urgedenken zu beiden Seiten der Pyrenäen seine Siedelungen besitzt und trotz seiner geringen Seelenzahl seine Sonderheit sich bewahrt hat. Freilich schreibt er nicht in seiner primitiven Mutterzunge, wie etwa die katalanischen Dichter es tun, sondern in kastilanischer Sprache, die er meisterhaft beherrscht. Bueno ist bei aller Klarheit ein warmfühlender und formgewandter Dichter. Seine Romane spielen sowohl in Südamerika, wo er geraume Zeit gelebt, als in Spanien und speziell in seiner Heimatprovinz, dem Baskenlande. — Von anderen hervorragenden zeitgenössischen Romanciers mögen Salvador Rueda, Joaquín Dicenta, Eduardo Marquina, Luis Bonafoux, Ricardo Fuente und José María Salaverría wenigstens dem Namen nach hier Erwähnung finden.

Wie aus diesen knappen Analysen der charakteristischsten Werke der zeitgenössischen Romanciers hervorgeht, ist ein reiches, buntgefärbtes und interessantes Literaturleben auch jenseits der Pyrenäen zu finden, die für das übrige Europa keinerlei chinesische Mauer darstellen sollten. Die spanische Literatur, und speziell das Romanschrifttum, verdiente es, daß ihr ein ernsteres Augenmerk zugewendet würde.

Besprechungen

Shakespeare-Nachdichtungen

Von Max Meyerfeld (Berlin)

Shakespeare in deutscher Sprache. Hrsg., zum Teil neu übersetzt von Friedrich Gundolf. 1. Bd.: Coriolanus, Julius Cäsar, Antonius und Cleopatra. 409 S. 2. Bd.: Romeo und Julia, Othello, Der Kaufmann von Venedig. 382 S. 3. Bd.: König Johann, König Richard II., König Heinrich IV. erster Teil. 324 S. 4. Bd.: König Heinrich IV. zweiter Teil, König Heinrich V., König Heinrich VI. erster Teil. 358 S. Buchschmuck von Melchior Lechter. Berlin, Georg Bondi.
Shakespeare Sonnette. Umdichtung von Stefan George. 160 S. Berlin 1909, Georg Bondi.
Shakespeares Sonette. Uebertragen von Eduard Saenger. Leipzig 1909, Insel-Verlag.

Keine Übersetzung ist für alle Zeiten. Während das Kunstwerk nur seiner Entstehung, nicht seiner Wirkung nach zeitlich gebunden ist, läßt sich der Übersetzungskunst kein absoluter Ewigkeitswert zusprechen. Im Kunstwerk verschmelzen Form und Inhalt zu unzertrennlicher Einheit. Bleibt sein Inhalt lebendig, so verschlägt es wenig, daß seine Form veraltet; wie es aus der Hand seines Dichters hervorgeht, überdauert es die Jahrhunderte. Der Nachdichter ist einzig für die Form haftbar. Das macht seine Aufgabe so reizvoll (und zugleich so verantwortungsreich), beschränkt aber ihre Geltung. Bei ihm fällt das Moment schöpferischer Inspiration fort; an deren Stelle tritt, besten Falles, schöpferische Imitation. Der Dichter formt Ungeformtes; der Nachdichter formt Geformtes um. Der Dichter bringt „aus verborgenen Tiefen" Melodien hervor; der Nachdichter bringt auf bereiter Klaviatur diese Melodien zum Tönen. Des Dichters Auge rollt in schönem Wahnsinn, will sagen: er schafft bei verdunkeltem Bewußtsein; des Nachdichters Auge und mehr noch sein Ohr müssen ewig wach sein.

Keine Übersetzung ist für alle Zeiten. Die drei Übersetzungen, die der Bildung des deutschen Volkes am meisten gegeben haben, sind Luthers Bibel, Voßens Homer und Schlegel-Tiecks Shakespeare, so verschieden man sie nach Wirkung und Wert beurteilen mag. Als die größte sprachschöpferische Leistung, zugleich Gemeingut der Menschheit wie Luft und Licht, muß Luthers Verdeutschung der Bibel gelten. Und doch sind auch ihr im Laufe der Zeiten mannigfache Mißverständnisse, Mängel, Schwächen, Fehler im einzelnen nachgewiesen worden, so daß immerhin neue Übersetzungen auftauchen konnten, wenn sie auch ein Werk, das so mit dem Volke verwachsen ist, natürlich niemals zu entthronen oder auch nur beiseite zu drängen vermochten. Voßens Homer — neben diesem mächtigen Berg ein schmächtiger Hügel — hat sich merkwürdig lange behauptet, obwohl von der klanglichen Schönheit des griechischen Urtextes kaum ein Hauch herüberweht und hellenisches Heroentum einen Zug von biedermeierischer Behaglichkeit, von niederdeutscher Bravheit empfangen hat. Bedeutend höher steht wiederum das jüngste Werk dieses erlauchten Dreigestirns, der sogenannte Schlegel-Tiecksche Shakespeare, der ein volles Jahrhundert siegreich seinen Platz verteidigte. Schon vor Schlegel hat es Helden gegeben; aber ihm und seinen Helfern gelang erst der große Wurf, den ganzen Shakespeare einzudeutschen. Schlegels persönlicher Mittlerruhm blieb lange unangetastet. Dagegen verschonte die Kritik den Grafen Baudissin und namentlich Dorothea Tieck nicht. Immer weiter griff die Überzeugung um sich, daß Schlegels Arbeitsgenossen empfindlich hinter ihm zurückgeblieben waren, und jeder fast, der sich nach ihnen an dem Briten versuchte, überholte sie eigentlich. So erhielt manches Drama mit der Zeit ein stilechteres Gewand. Aber Schlegel-Tieck erhielt sich.

Wie kam das? Man hat, wenn man auch Dorotheas und Baudissins shortcomings nicht leugnen konnte, immer wieder die stilistische Einheit des Gesamtwerkes hervorgehoben, die dem sonst unbeteiligten Redakteur Ludwig Tieck als Verdienst zugeschrieben wurde. Doch mit Verlaub: das ist kaum mehr als eine Phrase, trotzdem sie noch zuletzt von autoritativer Stelle aus ins Treffen geführt wurde. Es dürfte schwer fallen, im Bereich der Weltliteratur einen Dichter namhaft zu machen, dessen über Jahrzehnte verteilte Werke mit dieser sogenannten stilistischen Einheit aufwarten können. Man denke an Schillers dramatischen Stil, welche Entwicklung er von den „Räubern" bis zum „Demetrius" genommen hat! Denke an Shakespeare selbst: was haben „Verlorene Liebesmüh" und „Coriolan" stilistisch gemeinsam? Und nun sollen sich auf höchst wunderbare Weise drei Menschen zusammengefunden haben, drei Menschen von verschiedenem Geschlecht und verschiedenem Kaliber, die zu einer stilistischen Trinität zusammenwuchsen? Credat Judaeus Apella. Sollte schon damals in Deutschland der Nimbus so zäh und seßhaft gewesen sein wie heute? Schwer zu erwerben, schwerer zu zerstören? Immerhin: der

Glanz des Namens Schlegel ließ seine beiden Adjutanten nicht völlig in den Schatten treten.

Um die Wende dieses Jahrhunderts entbrannte der Kampf aufs neue. Diesmal mit größerer Erbitterung und mit größerer Ausdauer. Es erhob sich ein Belfern und Beißen, die wissenschaftliche Welt spaltete sich in zwei Lager: hie Schlegel-Tieck, hie Revisionisten! Das Schlachtmesser wurde gewetzt. Nun sollte selbst der Oberst nicht mehr geschont werden. Man ging daran, ihn im einzelnen zu verbessern. Aber daß in einer solchen Korrektionsanstalt niemals etwas Künstlerisches gedeihen könne, leuchtete so ziemlich allen ein, die das Heil des Übersetzens nicht von der roten Tinte erwarten. Wäre der rechte Mann gekommen, ein Mann mit feinstem sprachlichem Instinkt, mit hellhörigstem Sinn für Nuancen des Ausdrucks, ein Dichter oder ein Stilkünstler, so hätte das Unternehmen nicht so kläglich zu scheitern brauchen, wie es leider oder zum Glück der Fall war.

In diesem (denkbar günstigsten) Augenblick trat ein Ritter St. Georges, Friedrich Gundolf, sanft und keck auf den Plan. Sanft in der Theorie, keck in der Praxis. Es war ein feiner diplomatischer Zug, daß er seine Stellung zu Schlegel dahin zusammenfaßte, er lasse sich wohl verbessern, aber nicht übertreffen. Ein kluges Wort, das ihm die Sympathien der Geronten und Professoren sicherte; aber ein Wort, das man nicht auf die Goldwage legen darf. Denn Gundolf, mit dem Ehrgeiz des Dichters gewappnet, hätte schwerlich die mühevolle Arbeit auf sich genommen, wenn es ihm nur darum zu tun gewesen wäre, den Schlegel zu verbessern — was zum Teil übrigens schon die Oberlehrer vor ihm besorgt hatten —, wenn ihm tatsächlich nicht das hohe Ziel vorgeschwebt hätte, den Schlegel oder zum mindesten den Schlegel-Tieck zu übertreffen.

Welchen Vorsprung hat der Zeitgenosse? — Zunächst stand ihm die wissenschaftliche Forschung eines Jahrhunderts und zweier Länder zu freier Verfügung. Die Textkritik hat manche schwierige Stelle, die Schlegel, in seinem dunkeln Drange, mehr erriet als ergründete, manche, über die er, von seinen kargen Hilfsmitteln im Stich gelassen, stolpern mußte, ein für allemal geklärt. Wo positive Emendationen fehlten, waren wenigstens geistreiche Konjekturen zu benutzen. Aber trotzdem die Wissenschaft keine Sonntagsruhe kennt, bleibt es erstaunlich, wie gering, an der Länge der Zeit gemessen, ihr Ertrag ist.

Ungleich wichtiger als das von Menschenköpfen ist das von der Zeit selbst Geleistete: die Veränderungen der deutschen Sprache im Laufe eines Säkulums. Gundolf bezeichnet als den Zuwachs: „1. sinnlichere Fülle und dichtere Farbigkeit; 2. neue Intimität, Kraft des Verinnerlichens und Abtönens; 3. größere Biegsamkeit, leichteres Ausdehnen und Zusammenziehen, rascherer Ton und Tempowechsel, Nervosität." Lauter tönende Worte, hinter denen wenig Konkretes steckt. (Poeta nascitur, non fit; ein so in Abstraktionen schwelgender Stil fit, non nascitur.) Ich will ohne Schall und ohne Schwall zu sagen versuchen, worin ich die wesentlichen Wandlungen der deutschen Sprache im verflossenen Jahrhundert erblicke: 1. sie hat die Fessel der philosophischen Terminologie abgestreift und engeren Anschluß an das tägliche Leben mit seinem rascheren Rhythmus gefunden. Der Bann des Buchdeutsches, der gelehrten Diktion ist gebrochen. 2. Der Schreibstil hat sich dem Sprechstil angenähert. Die Periode ist entgöttert; kurze Sätze herrschen vor. Sie verlangen größere Prägnanz, schärfere Akzente. Das Tempo ist vom gemächlichen Andante zum bewegten Allegro vorgeschritten. 3. Die Flexionsendungen, besonders die verbalen, beginnen sich abzuschleifen. Zunahme der einsilbigen Worte (Tür, heut, hab). — Schon Goethe klagte über die Fülle der einsilbigen Worte im Englischen, denen mit unsrer silbenreicheren Sprache nicht beizukommen sei. Was Schlegel noch als Härte empfand: die Elimination des End-e, die er meistens durch darauffolgenden Vokal lindern zu müssen glaubte, ist jetzt fast Regel geworden. Dem Außenstehenden mag das sehr geringfügig erscheinen; aber wer je aus dem Englischen in deutsche Blankverse zu übertragen versucht hat, der weiß, welche Rolle eine Silbe in einer Zeile von zehn oder elf Silben spielt. Einen halben Versfuß gewinnen heißt unter Umständen einen ganzen Vers auf die Beine bringen.

Wie Gundolf der deutschen Sprache verbunden ist, nennt er mit besondrer Anerkennung einen teuren Namen: den Stefan Georges. „Seine Übersetzungen aus sechs Sprachen sind vorbildlich durch ihre dichterisch-deutsche Gewalt wie durch ihre ehrfürchtige Treue gegen die Urbilder. Ich nenne diesen Namen hier zum Dank, weil mir ohne Georges Beispiel Mut und Möglichkeit (?) einer Neuübertragung Shakespeares gefehlt hätte. Er hat nicht nur die Sprachmittel (?) als Dichter vermehrt, sondern auch den Weg gezeigt" (wohin?).

Ich kann nicht finden, daß aus der Wolke des Meisters einzig Segen auf den Jünger herabgeträufelt ist. Er hat ihm leider auch manche Eigenwilligkeit abgeguckt, die das Verständnis seiner Arbeit nicht fördert. Zwar macht er die Marotte der Minuskeln nicht mit, aber er interpungiert durchaus nach der George-Weis. Gegen individuelle Interpunktion ist nichts einzuwenden, vorausgesetzt, daß man sich gewissen Grundregeln unterwirft. Im Deutschen herrscht nun einmal die logische Interpunktion. Sie mag etwas pedantisch erscheinen, hat aber auch ihr Gutes, sofern sie der Durchsichtigkeit des Satzgefüges zustatten kommt. Gundolf befleißigt sich, den Spuren des Meisters folgend, der phonetischen Interpunktion. Er setzt also da Kommata, wo eine Atempause, und verschmäht sie da, wo ein grammatischer Einschnitt kenntlich gemacht werden soll. Mich dünkt, die Übersichtlichkeit seines (nicht eben transluziden) Verses hätte entschieden gewonnen, wären Relativ- und daß-Sätze vom Hauptsatz markant getrennt worden. Solche selbstherrliche Äußerlichkeiten der Satztoilette muten an wie genialische, aber billige Künstlerschleifen . . .

Eine seltsame Seelenverwandtschaft hat es wohl auch bewirkt, daß der Mangel an musikalischem Empfinden von Bingen nach Darmstadt oszillierte. In Georges eignen Gedichten stehn, wie männiglich bekannt, Zeilen, die den Magennerven schaden. In Georges Nachdichtungen begegnen dieselben (nicht gewollten) Kakophonien. Wer einen Vers wie diesen: „Bewein allein mein Ausgestoßnen-Los" niederschreiben kann: entweder hat der kein Ohr, oder er traut seinen Mitmenschen keins zu. Auch Friedrich Gundolfs Seelenfrieden scheinen häßliche Gleichklänge nicht zu stören; sonst könnte er nicht musikalische Mißgeburten zeugen wie: „Der mürrischen Nacht macht Tag ein froh Gesicht" oder „(tot) Ist mein arm Herz vor Schmerz" (beide in „Romeo und Julia"). Dazu kommen fürchterlich falsche Betonungen:

„Ha, haltet Takt! Wie herb wird süße Musik
(„Richard II.")
„Ich nehme mit mir zehntausend Soldaten"
„Ich sage nein, ihr kleingläubigen Memmen"
„Glatziger Pfaff, heißt du mich aussperren"
(diese drei Beispiele aus „Heinrich IV."
sind bei Schlegel metrisch einwandfrei.)

Auch die Art, wie sich bei Gundolf fortgesetzt und durchaus unbeabsichtigt die Worte im knappen Gehäuse des Blankverses stoßen, wie sie — mit Shake-

speare zu reden — keine Ellbogenfreiheit haben, läßt darauf schließen, daß das Ohr nicht als oberste Instanz in den Fragen der Prosodie angerufen wurde. Wenn es jedoch darauf ankommt, Härten oder Unebenheiten des englischen Verses nachzubilden, steht Gundolf seinen Mann. Und so erleben wir das befremdende Schauspiel, daß die Sinnlichkeit des Ausdrucks erfolgreich im einzelnen wiederhergestellt, die Sinnlichkeit des Verses dagegen zurückgegangen ist; denn die Sinnlichkeit des Verses liegt in der musikalischen Bindung, im Legato der Worte.

An seinem bewunderten Vorbild rühmt Gundolf die „ehrfürchtige Treue gegen die Urbilder". Sie ist gleichermaßen sein Leitstern. Wörtlichkeit innerhalb der Grenzen des fremden Idioms soll jedem Übersetzer als höchstes Prinzip vorschweben. Aber der Nachdruck darf nicht auf Wörtlichkeit ruhen, sondern auf dem einschränkenden Zusatz. Wörtlichkeit, die den Sprachkörper mißbraucht, ist Vergewaltigung und wohnt Tür an Tür mit dem Unsinn. Das Prinzip, als solches durchaus zu loben, ist bei Gundolf vielfach übertrieben. Er wird ein Fanatiker der Wörtlichkeit und knebelt mitunter die deutsche Sprache. Ich will ein ganz einfaches Beispiel wählen: Othello (V, 2) sagt von seinem Schmerz, er sei wie der des Himmels: er züchtige, wenn er liebe.

Shakespeare: „This sorrow's heavenly"
Baudissin: „Dieser Schmerz ist wie des Himmels"
Gundolf: „Himmlisch ist dieses Weh"

Im Deutschen überwiegt heute die metaphorische Bedeutung von „himmlisch", im Englischen die ursprüngliche von „heavenly". Der englische Ausdruck ist also ohne weiteres klar, der deutsche nicht. Oder in „Romeo und Julia" (I, 5) beschwichtigt der alte Capulet den über Romeos Anwesenheit erbitterten Tybalt:

Shakespeare: „(put off these frowns) An ill beseeming semblance for a feast"
Schlegel: „(streif die Runzeln weg), Die übel sich bei einem Feste ziemen"
Gundolf: „(streif die Runzeln weg), Ein übel stehender Anblick für ein Fest"

Schlegels Fassung war Gundolf offenbar zu frei; seine Änderung jedoch vermengt zwei Bilder: die Runzeln stehn übel, aber der Anblick ist übel. Katachrese. Ähnlich heißt es bei Gundolf von Cassius, weil bei Shakespeare zwei Adjektiva stehn („Yon Cassius has a lean and hungry look"): „Der Cassius dort sieht dürr und hungrig drein". Man kann dürr aussehn und hungrig dreinblicken, aber man kann nicht dürr dreinblicken. Katachrese. Schlegel wählte das klügere Teil, als er sich mit einem Adjektiv begnügte: „Der Cassius dort hat einen hohlen Blick." Das ist deutsch.

Aber der Gedanke, undeutsch zu werden, schreckt Gundolf nicht so sehr wie die Furcht, abzuschwächen. Wenn, bei Schlegel, Romeo (I, 1) zu Benvolio sagt: „Die Freundschaft, die du zeigst, mehrt meinen Schmerz", so ist reichlich Wasser gegossen in den Wein des Originals: „this love, that thou hast shown, Doth add more grief to too much of mine own"; aber Gundolf mischt ihn mit Wutki: „Deines Leids Erguß / Fügt mehr zu meinem Allzuviel-Verdruß". Ist das deutsch: mein Allzuviel-Verdruß? Und eine endlose Reihe solcher Beispiele ließe sich anführen.

Es kommt nicht so sehr auf Beispiele an; außerdem widerstrebt es mir, Stellen, die ich (in zwei Aufsätzen der „Zukunft") gegen Gundolf verwendet habe, noch einmal vorzubringen. Ich will lieber das Prinzip aufzeigen, nach dem er gearbeitet hat. Die Wörtlichkeit, sein Leitstern, ist zugleich ein Irrlicht für ihn. Er geht mit dichterischem Empfinden stets auf die Grundbedeutung eines Wortes zurück und sucht es so konkret wie möglich, fern von der Metapher, wiederzugeben. Aber ich habe manchmal ein Gefühl, als seien Gundolfs englische Sprachkenntnisse nicht ganz sicher fundiert, wenn er auch da noch an der ursprünglichen Bedeutung eines Wortes krampfhaft festhält, wo es schon zu Shakespeares Zeit in das Metaphorische hinüberspielt oder bereits übergegangen ist.

Natürlich hat das Zurückgreifen auf die Urbedeutung vielen Stellen eine sinnlichere Wirklichkeit, gesteigerte Anschaulichkeit verliehen. Schlegel und seine Mitarbeiter, aus der Schule des Klassizismus kommend, haben bewußt schönen Ausdruck, das „Poetische" angestrebt; Gundolf, der auf eine Epoche des nüchternsten Naturalismus folgt, zielt bewußt auf realen Ausdruck. Wieder ist das Prinzip zu billigen, wieder vor Prinzipienreiterei zu warnen. Kruditäten, bei dem Dichter des sechzehnten Jahrhunderts häufig, sind mit Maß nachzubilden, doch nicht kraß nachzubildern; denn wir wollen, des Abstandes der Zeit eingedenk, nicht vergessen, daß uns manches bei Shakespeare — Obszönitäten, Hyperbeln, Concetti —, so ungern wir es im Original missen möchten, gegen den Strich geht, weil wir anders empfinden. (Womit beileibe nicht einem purgierten Shakespeare das Wort geredet werden soll.) Es mag künstlerisch anfechtbar sein, daß Schlegel und seine Helfer etwas Humanitätsluft des achtzehnten Jahrhunderts um den „Barbaren" Shakespeare wehen ließen: praktisch hat es unbestreitbar sein Gutes gehabt, weil er in dieser Form auf der dem Bildungsideal der Zeit dienenden Schaubühne festen Fuß fassen konnte.

Auch formal stößt Gundolf den britischen Dramatiker zurück, indem er die Sprechbarkeit des Verses erschwert oder verkehrt. Fragt den besten Sprechkünstler der deutschen Bühne, welche Zumutungen Gundolf an die Zunge stellt! Namentlich „Coriolan" und „Othello" sündigen in dieser Beziehung. Es ist kaum möglich, ein Dutzend Verse zu finden, die nicht durch nachschleppende Appositionen, auf Stelzen einhergehende Epitheta auch den Shakespeare-Kenner beirren und seinen Genuß beeinträchtigen. Hier, scheint mir, liegt das Hauptgebrechen der neuen Arbeit. Sie nimmt nicht genug auf die Bedürfnisse der modernen Bühne Rücksicht. Diese vollgepackten, überladenen Verse mit ihren verwegenen und entlegenen Vergleichen geben dem Hörer zu viel Rätsel auf. Shakespeare, der eminenteste Dramatiker, wird ins Buch zurückverwiesen, der Lektüre ausgeliefert. Wer den Dichter will verstehn, darf nicht ins Theater gehn. —

Doch so mancherlei und so viel man gegen Friedrich Gundolf auf dem Herzen haben mag, das eine ist zu betonen: er strauchelt, nicht weil er nicht genug kann, sondern weil er zu viel will. Er geht mit seinem Dichter durch dick und dünn und bekundet in der Art, wie er ein treuer Diener am Worte ist, selbst dichterische Qualitäten. Am vollsten klingen sie wohl in der Umgestaltung von „Romeo und Julia" zusammen. Hier braucht er keineswegs den Vergleich mit Schlegel zu scheuen, ja, er ist ihm streckenweise, zumal in den gereimten Partien, überlegen. Als Verdienst muß ihm angerechnet werden, daß er die männlichen Reime des Englischen fast durchgehends beibehalten hat, wodurch der Vers kräftiger, sonorer austönt. „Coriolan" und „Othello", als völlige Neuschöpfungen Gundolfs, spiegeln seine Vorzüge wie seine Mängel am hellsten. Erfreulich ist es, daß er in den Historien, soweit sie im dritten und vierten Bande vorliegen, glimpflicher mit Schlegel verfährt als in „Julius Cäsar", wo ihn gelegentlich, etwa in der Leichenrede, der Koller der Korrigierwut ergriff. Vielleicht berechtigt uns das zu der Hoffnung,

daß er sich künftig weise bescheiden wird — „ein Ziel, aufs innigste zu wünschen". —

Wenn es den Rezensenten nachginge, die sich bisher über Stefan Georges Bearbeitung der shakespeareschen Sonette (er schreibt affektiert: Sonnette) geäußert haben, so wäre sie als ein Nationalereignis zu betrachten. Die Mitglieder der Tafelrunde zu gegenseitiger Beweihräucherung wollen uns glauben machen, es hätte keine günstigere Verbindung stattfinden können als zwischen dem göttlichen William und Stefanus Optimus Maximus. In Wahrheit läßt sich kaum eine ungleichere Ehe denken. Einige Nachdichtungen, die George an Swinburne und Ernest Dowson vollzogen hat, sind höchster Ehren wert; aber wenn die Frage aufgeworfen würde, welchem englischen Dichter er am homogensten ist, so würde die Antwort unbedenklich lauten: Robert Browning. Nun hat Wilde zwar den Dichter des „Paracelsus" einen Shakespeare in Prosa genannt; aber es wäre nicht mehr paradox, sondern Paralyse, den Satz umdrehen und von Shakespeare als einem poetischen Browning sprechen zu wollen. Und doch wirken diese Sonette georgescher Fraktur nicht „gezuckert", wie Francis Meres sie zuerst nannte, sondern geradezu struppig, nicht als ob sie von dem süßen Sänger aus Stratford, sondern als ob sie von dem holprigen Mystizissimus aus Camberwell herrührten.

Dagegen trifft für George vollkommen zu, was derselbe Wilde von Browning gesagt hat: er verwunde uns durch monströse Musik. Stefan Georges Umdichtungen der Shakespeare-Sonette sind zum großen Teil monströse Musik, man könnte auch sagen: bare Prosa; sind eins sicher nicht: deutsche Verse. Der Leser überzeuge sich gefälligst selbst durch das 13. Sonett, das hier folgt:

> „O wärest du dir selbst! Doch Lieb du bist
> So lange nur dir selber als hier lebend.
> Du mußt dich rüsten zum verlauf der frist,
> Dein süßes äußre einem andren gebend.
>
> So würde schönheit die du hältst als lehn
> Niemals verfallen und du wärst nicht minder
> Du selbst nach deinem tode wenn erstehn
> In deinen süßen formen süße kinder.
>
> So schönes haus — wer läßt es dem verfall,
> Wo ordnung gäbe ehrenvollen halt
> Wider der wintertage stürmischen prall
> Und dürre wut und todes ewiges kalt?
>
> O nur verschwender . . . Teurer, weißt du nicht:
> Dir war ein vater? Daß dein sohn so spricht!"

Nein, deutsche Verse sind das nicht. Und das Original verhält sich inhaltlich zur Übertragung wie die Auflösung des Rätsels zum Rätsel. (Die umgekehrte Reihenfolge schiene sowohl logischer wie psychologischer.) Gewiß, Shakespeares Sonette bergen manches Geheimnis, und amusische Kommentatoren haben noch mehr hineingeheimnißt; aber man wird das Englische eindeutig finden neben dem kimmerischen Dunkel der georgeschen Verdeutschung. Ist, was er schreibt, überhaupt noch deutsch?

140: „Daß dies nicht kommt, man dich nicht schmält, so leit
Dein aug zu mir, schweift dein wild herz auch weit."
146: „So speis am Tod der speist an jedermann . .
Und Tod erst tot: kein sterben gibt es dann."
33: „Doch, liebe, für dies blassen nimmer hasse
Sonnen der welt wenn himmels sonne blasse!"

Ist das deutsch oder botokudisch? Ich weiß es, offen gestanden, nicht. Ich weiß nur, daß man, um wissend zu werden, sich vom Orakel Georges zum Tabernakel Shakespeares wenden muß. So heißt es im 31. Sonett bei George:

> „Du bist die gruft wo liebe lebt im grab,
> Vom denk-schmuck meiner fernen lieben voll,
> Sie gaben all ihr teil von mir dir ab,
> Nun ist ganz dein was vielen eignen soll" —

bei Shakespeare:

> „Thou art the grave where buried love doth live,
> Hung with the trophies of my lovers gone,
> Who all their parts of me to thee did give;
> That due of many now is thine alone."

Jede sweet seventeen kann die englischen Verse verstehn; die deutschen könnte vielleicht ein Professor der Anglistik an der Hand des Originals deuten. Denn vieles bei George ist unverständlich, vieles undeutsch. Das 144. Sonett soll noch in extenso angeführt werden, weil kaum eine Zeile richtig oder deutsch wiedergegeben ist:

> „Zwei lieben habe ich von trost und pein.
> Gleich zweien geistern lenken sie mich ganz:
> Der bessere engel ist ein mann hell fein,
> Der schlimmere geist ein weib von düstrem glanz.
> Zur hölle will mich ziehn das weiblich böse,
> Kirrt mir den bessern engel von der seit,
> Wünscht zum verderb, mein Heiliger sei der Böse,
> Lockt schnöder gierde seine lauterkeit.
> Und daß mein engel sich verkehrt zum feind
> Vermut ich wohl, doch weiß ich nicht genau.
> Da beide fern von mir, sich beide freund,
> Deucht mir der engel in des andren klau.
> Nur zweifl ich immer noch bis ich erkannt
> Daß böser geist den guten ausgebrannt."

Z. 1: Lieben von Trost und Pein sind undeutsche Nachbildungen der loves of comfort and despair.
Z. 2: suggest heißt nicht lenken, sondern versuchen.
Z. 3: „ein Mann hell fein"? a man right fair ist, prosaisch ausgedrückt, ein auffallend blonder Mann.
Z. 4: das Oxymoron „von düstrem Glanz" wird lediglich durch das Reimwort „ganz" hervorgerufen; außerdem handelt es sich, im Gegensatz zu dem blonden Mann, um ein brünettes Weib.
Z. 5/6 sind in ihrem logischen Konnex mißverstanden.
Z. 7: der Böse reimt nicht auf das weiblich Böse.
Z. 8: unklar. Lauterkeit bedeutet doch nur Reinheit des Charakters, und die ist hier nicht gemeint, wie das Englische lehrt: „Wooing his purity with her foul pride".
Z. 9: der Feind ist eine wörtliche Übertragung des englischen fiend, das Teufel bedeutet.
Z. 13/14: wer das Schlußreimpaar versteht, erhält eine Prämie.

Wo es zu zeigen gilt, daß es sich nicht, wie die Jünger allerorten verkünden, um reines Gold handelt, muß man die Goldwage zuhilfe nehmen; die unangenehme Pflicht wird eine herbe Notwendigkeit.

Es kommt hinzu, daß sich George auch mit den politischen und persönlichen Anspielungen der Sonette nicht genügend vertraut gemacht hat, wie das bedeutungsvolle 107. Sonett beweist. Dagegen gestattet er sich dann und wann eine Zutat, die auf seinem eignen Beete gewachsen ist: so sieht er (27) in dem Bunde der beiden Freunde eine Schuld, wozu ihn das Original an dieser Stelle nicht befugt, und er hält ergötzlicherweise Shakespeare offenbar für einen Schieber (25):

> „Welch glück für mich: ich lieb und bin geliebt
> Wo ich nicht schiebe und mich keiner schiebt".

Und doch, wenn alles gegen George gesagt ist — niemand darf verkennen, daß seine Verirrungen, ähnlich wie bei Gundolf, einem zu hoch gespannten, einem überspannten Wollen entspringen. Er möchte,

cäsarisch ausgedrückt, den Olymp versetzen. Möchte nicht ein Extrakt, sondern den Duft, nicht den Schatten eines Dinges, sondern die Idee selber geben. Möchte das Original mit einer bis dahin nie erreichten und wohl immer unerreichbaren Stärke in der fremden Sprache durchspüren lassen. Zwei- oder dreimal (z. B. im 46. Sonett) ist ihm das beinahe restlos gelungen; meistens wird er jedoch das Opfer seiner unerbittlichen Methode. Ganz unnötigerweise hat sich der deutsche Dichter seine Aufgabe noch erschwert, indem er sich auf den männlichen Reim kaprizierte, der ihm schließlich eine Schnürbrust wird. Hat das einen Sinn? Doch nur den: einem Prinzip zum Sieg zu verhelfen; aber nicht den: der Sache selbst zu nützen.

Gegenüber solcher Hybris bedeutet Eduard Saengers Übertragung ein Verweilen auf dieser festen Erde. Er fliegt nicht; dafür stürzt er auch nicht ab. Er steigt nicht zu eisigen Gipfeln empor; dafür wirkt er auch nicht verstiegen. Er rüttelt nicht an den natürlichen Grenzen unsrer Sprache; dafür bleibt ihm der Vorwurf der Unnatur erspart. Er denkt den großen Gedanken dieser Schöpfung nicht von sich aus neu, denkt ihn nicht in neuer Fassung zu bieten, sondern ordnet sich als Letzter, nicht als Geringster dem Zuge jener wackern Männer ein, die mit Geschick und Geschmack ein seltenes Reis umzupflanzen bemüht waren. Er wurzelt in guter Tradition, sofern er deutsche Verse zu schreiben trachtet, und überwindet die Tradition nicht ganz, sofern er sich der „poetischen" Diktion in die Arme wirft. An einigen Stellen hätte er beherzter, statt auf den poetischen, auf den charakteristischen Ausdruck losgehn sollen, etwa wenn er in dem (oben zitierten) 144. Sonett von den beiden Lieben sagt:

„Der gute ist ein Mann im Jugendprangen,
Ein Weib der böse, dunkel wie die Nacht."

„Jugendprangen" ist bitter und nicht einmal durch die Reimnot zu entschuldigen; außerdem kommt der Gegensatz gar nicht heraus: der jugendliche Mann läßt ein angejahrtes Weib erwarten, aber es handelt sich um einen blonden Jüngling und eine brünette Dame. — Oder im 29. Sonett, wenn Shakespeare seinen „outcast state" beklagt, so darf das wichtige Wort, das uns zeigt, daß sich der Schauspieler-Dichter seinem fürnehmen Freunde gegenüber als Metöken fühlte, nicht einfach unter den Tisch fallen. „Wenn mit dem Glück und mit der Welt entzweit, ich elend und vereinsamt Klage suche" ist verwaschen, weil hier niemand das Wort „elend" in seiner ursprünglichen Bedeutung empfindet. Vogelfrei fühlt sich der Rechtlose. Darauf kommt es an. — Oder in dem aufschlußreichen 20. Sonett darf man nicht der Kühnheit, die in dem „master-mistress of my passion" liegt, ausweichen. „Du Herr und Herrin meiner Leidenschaft" ist zu zaghaft, fast zimperlich; Mannweibchen heißt es. Und am Schluß dieses Sonettes muß man im zwanzigsten Jahrhundert den Mut haben, das auszudrücken, was der Dichter im sechzehnten Jahrhundert nicht verschwiegen hat: „But since she prick' d thee out for woman's pleasure, (nebenbei: ein höchst lasziwes Wortspiel, das die Übersetzer nicht merken oder nicht merken wollen) Mine be thy love and thy love's use their treasure" — „Nun sie dich ausgeziert, den Fraun zu dienen, Gib deine Liebe mir, den Nutzen ihnen". Was heißt das? Auch George, der an dieser Stelle ein wenig wagnert: „Doch da sie dich erlas zu Weibes Labe, Sei mein dein Lieben, ihnen Liebesgabe", scheint vor dem Äußersten zurückzuschrecken. — Oder: der Anfang des 47. Sonetts ist von Saenger nicht in seiner Beziehung zum Vorausgehenden erfaßt. Anfang 46 steht: Aug und Herz liegen in tödlichem Gefecht; Anfang 47: zwischen Aug und Herz hat „a league" stattgefunden, ein Waffenstillstand, eine Aussöhnung; aber nicht: „Mein Herz und Auge bindet mein Geschick", das ist poetisches Geflunker.

Genug der Beispiele. Eduard Saengers Arbeit bleibt eine respektable Leistung ohne Georges titanische Vermessenheit und ohne seine orphische Besessenheit.

Beide Übertragungen regen vielleicht dazu an, die törichten Theorien einzelner Fachmänner endgültig zu verabschieden und mit geschärften Sinnen einen fesselnden Lebensroman aus diesen Sonetten herauszulesen, die das gewichtigste Zeugnis des Menschen Shakespeare sind.



Balkanbücher

Von Hugo Greinz (Wien)

Golgatha. Ein Balkanroman. Von Wladan Georgewitsch. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt. 563 S. M. 6,— (7,—).
Die Bogumilen. Ein bosnischer Roman. Von Königsbrun Schaup. Zweite Auflage. München, Georg Müller. 385 S. M. 4,— (5,—).
Ich bin ein Flüchtling. Roman. Von Otto Alscher. Berlin, Egon Fleischel & Co. 249 S. M. 3,50.
Mühselige und Beladene. Novellen. Von Otto Alscher. Berlin, Egon Fleischel & Co. 221 S. M. 3,— (4,—).
Das Gesetz der Bestie. Erzählungen. Von A. v. Bestenhof. Buchschmuck vom Verfasser. München, Albert Langen. 143 S.
Der Pascha lacht. Morgenländische Schwänke. Von Roda Roda. Berlin, Schuster & Loeffler. 276 S.
Milan reitet in die Nacht. Von Roda Roda. Berlin, Schuster & Loeffler. 138 S.

In der Politik zählt der Balkan bekanntlich zu den interessantesten Ländern unseres Erdteils. Hunderte von berufenen und unberufenen Federn versichern uns dies täglich, und mehr als einmal mußten wir den Eindruck gewinnen, daß sich Europa eigentlich um jene Achse dreht, die von Konstantinopel bis Belgrad läuft. Länder der Zukunft . . . so denken nicht nur die kleinen Könige, die südlich der Save residieren, sondern auch die großen nördlich von ihr, die von dieser Balkanzukunft auch für sich reiche Ausbeute erhoffen. Diesem Interesse an der Politik entspricht jenes an der Literatur, die von dort unten kommt, nicht in ganz gleichem Maße. Die serbische, bulgarische, bosnische Nationalliteratur mag wohl auch in Deutschland vereinzelte Kenner und Freunde haben, aber sie ist noch zu arm, zu wenig originell, um allgemeine Beachtung beanspruchen zu können. Daher ist es auch kein Zufall, daß von all den oben genannten Büchern nur das erste einen „Einheimischen" zum Autor hat, und daß sämtliche andern von Schriftstellern geschrieben sind, die dem Balkan gegenüber, mögen sie dort auch Jahre zugebracht haben, als Ausländer gelten müssen. Und dieser eine Autor, Colavan Georgewitsch, ist eigentlich auch nur im Nebenberuf Literat, vor allem aber Politiker. Er ist einer von den sehr, sehr vielen, die in Belgrad einmal Ministerpräsidenten waren. Das bedeutet natürlich nicht allzuviel, denn in Belgrad begegnet man wenig „Intellektuellen", die nicht einmal als Minister oder zum mindestens als Sektionschefs in irgendeinem Ministerium saßen. Von der Art, wie in Serbien Politik und Geschichte gemacht wird, gibt der Roman dieses Kenners einen getreuen Abklatsch. Die Zeit, die er umspannt, liegt schon ziemlich weit hinter uns, von der Rückkehr des Sohnes

der Königin Natalie bis zum Thronverzicht Milans. Mit minutiöser Genauigkeit rollt Georgewitsch das Leben am Hofe Milans auf, gibt auch ein treffliches Bild dieses klugen und gewissenlosen Monarchen und ergeht sich in hunderterlei Einzelheiten. „Golgatha" ist nicht der Roman eines Dichters, sondern eines Politikers, eines Journalisten, der sich nicht von künstlerischen Erwägungen leiten läßt. Als Kunstwerk darf er daher auch gar nicht gewertet werden, — er liegt in der Mitte zwischen Historie und Anklageschrift, und wer sich durch die zahlreichen Öden des Romans durchlesen kann, wird, am Ende angelangt, über Serbien genau informiert sein. Allerdings nur über das Serbien des Königs Milan. Aber vielleicht schreibt uns der Ex-Ministerpräsident auch noch die Geschichte des unglücklichen Alexander und seiner Draga, des Unterganges der Obrenowitsch und der Wiederkehr der Karageorgewitsch. Er zählt ja zu den Eingeweihten.

Die „Bogumilen" von Königsbrun Schaup haben volle fünfzehn Jahre auf die zweite Auflage warten müssen, die wahrscheinlich überhaupt nur durch die gegenwärtige günstige Konjunktur ermöglicht wurde. Damals, nach ihrem ersten Erscheinen, wurde das Buch viel gepriesen. Über Bosnien, das „Neu-Österreich", war ja noch nicht viel geschrieben. Österreich leistete im stillen eine emsige Kulturarbeit und ließ sich nicht viel hinter die Kulissen blicken. Königsbrun Schaup gewährte nun Einblick in die Diplomaten- und Offizierskreise, von denen Bosnien regiert wurde. Heute ist das Buch — eben fünfzehn Jahre alt, ein halbes Menschenalter, und das Bild stimmt nicht mehr recht mit der Wirklichkeit überein. Von dem, was überholt ist, abgesehen, bleibt ein Roman übrig, von denen zwölf gerade auf ein Dutzend gehen.

Der Unterschied zwischen der Art dieses Erzählers und neuzeitlicher Literatur wird einem mit aller Stärke offenbar, wenn man die beiden Bücher Otto Alschers liest. In ihm hat das Zigeunertum seinen Dichter gefunden. Der Roman „Ich bin ein Flüchtling" schildert das ergreifende Schicksal zwei solcher heimloser Wanderer, und die Seele dieser uns so fern liegenden, so fremden Menschen klafft in ihrer ganzen Wundheit vor unseren Augen auf. Wie gehetztes Wild treiben sich die zwei in den Waldungen der ungarisch-rumänischen Grenze rastlos hinauf, hinab, laden Blutschuld auf sich, die ihnen aufgezwungen wird, und gehen schließlich unter. Mit unheimlicher Eindringlichkeit zeichnet Alscher Menschen und Land, und man wird — besonders in seinen Novellen — das Gefühl nicht los, daß hier einer zu uns spricht, der aus einem reichen, tiefen Vorrat der dichterischen Erlebnisse schöpft. Das Wort vom literarischen Neuland, das einer entdeckt hat, ist schon so sehr mißbraucht, daß man es nur mit Widerwillen anwendet. Und doch bleibt einem hier schließlich nichts anderes übrig. Lenau hat Zigeunerlieder gedichtet, — das war vor Jahrzehnten. Und Alscher ist alles eher als ein Lyriker. Er faßt dies Leben der Unglücklichen, die nicht seßhaft werden können — wahrscheinlich sind sie ja doch nur in unserem Sinne Unglückliche! — von einer dem Sentimentalischen ganz fernen Seite auf. In einer realistischen Art, die einen darüber staunen läßt, wie ein Außenstehender sich in das Fühlen und Leben ihm ganz fremder Menschen versenken kann. Denn das sind doch schließlich die Zigeuner, nicht? Von ihrem Sein, ihrem Trachten, ihren Gedanken wurde uns noch wenig gesungen und noch weniger gedacht. Bisher war dies ein romantischer Typus, — und schon die Titel der zwei Bücher von Alscher, „Ich bin ein Flüchtling" und „Mühselige und Beladene", zeigt, daß hier für Romantik wenig übrig bleibt. Es ist nicht romantisch, in einem Karren durch die Wälder oder durch die Pußta zu ziehen, nicht romantisch, in einer Welt vogelfrei zu sein, in der auf jeden Schritt vom Wege eine Strafe folgt, und am allerwenigsten ist heutzutage das Bewußtsein romantisch, rings von Gesetzen umgeben zu sein, die einem Lebensbedingungen und Lebensfähigkeit untergraben. Das ist die Tragödie des Zigeunertums unserer Tage. Bei den Zigeunern gibt es ebensowenig Romantik, oder noch viel weniger, als bei den Indianern, die ja auch unverdient in einen Ruf gelangt sind, den sie nicht loswerden. Die Zigeuner führen einen Kampf gegen die Kultur der Seßhaften, vielleicht denselben, wie ihn einstens die Nomaden geführt haben, und natürlich müssen sie in diesem Kampfe unterliegen. Aber diese Gegenwehr gegen einen Gegner, dem alle Macht neuzeitlicher Kultur zu Gebote steht, zeitigt Tragödien, ganz primitive tragische Schicksale. Alles Psychologische ist hier noch einfach, natürlich, ungekünstelt, — und der Dichter, der über dieses Neuland schreitet, braucht wirklich nur zu finden und nicht zu erfinden. Otto Alscher ist auf gutem Wege, links und rechts von ihm blüht dieses wilde, noch ungebrochene Leben, — ehe er mit ihm fertig wird, ehe er sich um Stoffe oder Menschen in dieser Wildnis zwingen müßte, werden noch Jahre vergehen.

Von der Grenzscheide zwischen Ungarn und Rumänien führt uns A. v. Vestenhof wieder hinunter, nach Bosnien, und noch tiefer, in die Türkei. Die sieben Skizzen, die „Das Gesetz der Bestie" umfaßt, sind tatsächlich bestialisch. Es wird gemordet und gepfählt, die Möven fressen die Hände eines Schwimmenden an, keine Grausamkeit bleibt uns erspart. Nun ja, man kann ja stets mit jener Tradition rechnen, daß „dort unten" sich fürchterliche Dinge begeben. Sogar die Seeräuber müssen herhalten! Zarte Seelen werden schaudern, und sie werden schon durch die paar Zeichnungen, die der Verfasser seiner Skizzen als Buchschmuck beisteuerte, darauf vorbereitet, daß er keine Schonung der Nerven kennt. Also seien die zarten gewarnt oder — angelockt! Jede einzelne dieser grausigen, mit Absicht bis zum Grauen geführten Geschichten, läßt man sich in einer Zeitung oder Zeitschrift gefallen, — in einen Band gesammelt, lassen sie die Absicht zu deutlich erkennen. So blutig ist der Balkan nicht!

Schließlich und endlich: Roda Roda. Es ist mir nicht bekannt, daß irgendwer über diesen allzu vielseitigen Menschen und Literaten schon einen Essay geschrieben hätte. Und er verdiente es doch! Er fordert doch dazu direkt heraus. Natürlich müßte man ihn von dieser Seite packen, die ihm die unangenehmste wäre. Nicht bei seinen Zensurschwierigkeiten, wo er sich als „Held" geben kann. (Eine Rolle, die ihm am allerwenigsten liegt!) Viel eher bei seiner anekdotenhaften Seite, denn er ist ja doch nur in den Anekdoten ein Meister. In den eigenen vielleicht mehr als in denen, die er als „morgenländische Schwänke" in einen Band vereinigte. Dies Buch ist viel zu dick und ermüdet. Wenn Roda Roda diese Schwänke im Kabarett erzählt, erheitern sie. Also wieder einmal ein kleiner Beweis dafür, daß nicht alles, was von der Bühne herab wirkt, auch im Buch Erfolg haben muß. Was Wahrheit von diesen Schwänken ist, und was auf das Konto Roda Rodascher Phantasie zu setzen ist, bleibt natürlich ganz gleichgültig. Von diesem Schriftsteller erwartet man nur das eine: wir wollen unterhalten sein. Weniger würde also mehr gewesen sein, denn bei der zweihundertsten Seite verliert sich ja doch die Spannung. Man kann nicht drei Stunden lang Kabarett-Anekdoten anhören, ohne zu gähnen. Mögen auch Sultane, Beys und allerlei morgenländische Größen dabei die Hauptrolle spielen. Roda Roda

kommt diesmal aber auch ernst, bitter ernst: „Milan reitet in die Nacht“. Zur Entschuldigung bemerkt eine Schlußnote: „Diese Geschichte ist geschrieben auf Pußta Zderci bei Drahowitza in Slawonien um das Jahr 1892.“ Sie sei ihm daher verziehen, diese ganze Tragikomödie eines slawonischen Gutsherrn und Schuldenmachers, der sich nur deswegen selbst den Tod gibt, damit seinem unehelichen Buben das Gut erhalten bleibt. „Um das Jahr 1892“ scheint Roda Roda sentimentaler gewesen zu sein als heute. Das ist ja jedem in der Jugend erlaubt.



Biblisches

1

Die Bücher der Bibel. Hrsg. von F. Rahlwes. Zeichnungen von E. M. Lilien. Erster Band: Ueberlieferung und Gesetz. Braunschweig, George Westermann. Zehn Lieferungen. Je M. 1,50.

Mit einem großen Aufwand, nicht gerade an Geschmack, aber an Kosten ist hier ein Werk zustande gebracht, vor dem man nur dringend warnen kann, und zwar in jeder Beziehung. Die Ausstattung ist unmöglich. Ein Zeichner mit einigen mystischen Einfällen und einer miserablen Zeichentechnik hat es gewagt, die Bibel mit Bildchen zu verschmücken, die in nichts den Meisterwerken eines Franz Stassen nachstehen. Schlimmer freilich ist noch die Textbehandlung. Zugrunde liegt der Ausgabe die Übersetzung von Reuß, die Rahlwes nur überarbeitet, eingeteilt und eingeleitet hat. Die Bibel liest sich in dieser Bearbeitung etwa wie ein bedeutendes Gedicht, das ein Pedant in Prosa aufgelöst hat, um auf diese Weise den Satzbau grammatikalisch richtig zu stellen. Die klassische Übersetzung der Bibel, die deutsche Bibel, ist Luthers Übertragung. Man mag im einzelnen ihre Fehler berichtigen, aber wer ist verwegen genug, ihre eherne Sprache zu verbessern, und was ist da zu verbessern? Die vorliegende Übersetzung aber „verbessert“ alles, auch dort, wo nicht die geringste sinnvolle Notwendigkeit gegeben ist. Diese Torheit ist um so störender, weil die Bibelworte in der festen lutherschen Prägung längst in unser aller Gedächtnis übergegangen sind. Ich vergleiche z. B. die Fassung der zehn Gebote und stoße überall auf überflüssige Änderungen, die sich wie Blöcke in den Weg schieben: Warum ist „denn Jahwe läßt den nicht ungestraft, der seinen Namen freventlich ausspricht“ besser als Luthers „der seinen Namen mißbraucht“? Warum ist „Sechs Tage magst du arbeiten und dein Geschäft besorgen“ klassischer und moderner als das alte „Sechs Tage sollst du arbeiten und alle deine Werke tun“? Wie Luther sprechen die Dichter, wie Reuß die Krämer. Dies kleine Beispiel ist typisch. So ist jedes Kapitel verdorben, jeder Satz verumständlicht, verdreht und verflacht, der „Richtigkeit“ zulieb. Ich gebe noch ein beliebiges Beispiel und will nicht einmal so hart sein, hymnische Stellen zu vergleichen. Ich nehme eine Stelle aus der einfachen Geschichte vom Betrug Jakobs, bei der doch keine religiösen Fragen eine Berichtigung lutherscher Voreingenommenheit verlangen konnten.

Luther:

> Rebecca aber hörete solche Worte, die Isaac zu seinem Sohn Esau sagte, und Esau ging hin aufs Feld, daß er ein Wildpret jagete und heimbrächte. Da sprach Rebecca zu Jakob, ihrem Sohn: Siehe, ich habe gehört deinen Vater reden mit Esau, deinem Bruder, und sagen: Bringe mir ein Wildpret und mache mir Essen, daß ich esse und dich segne vor dem Herrn, ehe ich sterbe. So höre nun mein Sohn meine Stimme, was ich dich heiße. Gehe hin zu der Herde und hole mir zwei gute Böcklein, daß ich deinem Vater ein Essen davon mache, wie er's gern hat. Das sollst du deinem Vater hineintragen, daß er esse, auf daß er dich segne vor seinem Tod. Jakob aber sprach zu seiner Mutter Rebecca: Siehe, mein Bruder Esau ist rauch und ich glatt. So möchte vielleicht mein Vater mich begreifen, und würde vor ihm geacht, als ich ihn betrügen wollt und brächt über mich einen Fluch und nicht einen Segen. Da sprach seine Mutter zu ihm: Der Fluch sei auf mir, mein Sohn, gehorche nur meiner Stimme, gehe und hole mir!

Reuß-Rahlwes:

> Rebekka aber hörte zu, da Isaak mit seinem Sohne Esau redete, und als Esau aufs Feld gegangen war, um zu jagen und ein Wildpret heimzubringen, sagte sie zu ihrem Sohne Jakob: Siehe, ich habe gehört, wie dein Vater mit deinem Bruder Esau redete und sagte: Bringe mir ein Wildbret, und bereite mir ein gutes Gericht, daß ich's esse und dich segne vor Jahwe, ehe ich sterbe. Jetzt, mein Sohn, merk auf das, was ich dir auftragen werde. Geh zur Herde und nimm mir zwei gute Ziegenböckchen; ich will damit deinem Vater ein gutes Gericht bereiten, wie er es liebt. Dann bringst du's deinem Vater, daß er's esse und dich segne, ehe er stirbt. Da sagte Jakob zu seiner Mutter Rebekka: Siehst du, mein Bruder Esau ist haarig, ich aber habe eine glatte Haut. Wenn mein Vater mich zufällig berührt, so würde es scheinen, als ob ich Spott mit ihm triebe, und ich könnte mir wohl einen Fluch statt eines Segens holen! Da sprach seine Mutter zu ihm: Den Fluch, der dich treffen könnte, meinSohn, nehme ich auf mich: höre nur, was ich dir sage und hole mir dies!

So sind alle die alten wundervollen Geschichten ohne Sinn ihres Duftes beraubt, haben ihre selbstverständliche feste Prägung verloren, und nur eine „richtige Übersetzung“, ohne Farbe, Saft und Glaubwürdigkeit ist übrig geblieben. Die unmittelbare Wucht der Überzeugung, die der gläubige Luther seiner Neudichtung der Bibel geben konnte, ist ja heute durchaus unmöglich, aber warum versucht man solche Unmöglichkeiten? Die wissenschaftlichen Übertragungen mögen ja für ihre Zwecke so langweilig übersetzen wie nur möglich. Wenn man den großen dichterischen Wert dieses Buches zeigen will, kommt alles auf die erhabene Sprache an. Daß Bilder, auch von dem besten Künstler, nicht in eine klassische Bibelausgabe gehören, ist wohl auch selbstverständlich.

Lobenswert ist an dem Unternehmen übrigens die Anordnung, der Verzicht auf die schematischen Kapitel- und Versteilungen, die durch bessere sachliche Teilungen ersetzt sind.

München Will Vesper

2

Das Buch Hiob. In der Uebertragung von Otto Hauser. Berlin 1909, Julius Bard.

Wagemut eines Dichters! Ein Werk, das für alle Zeiten geschaffen zu sein scheint und das wir Deutschen in einer Form besitzen, die stark genug ist, Jahrhunderte zu überdauern, unternimmt Otto Hauser, uns in neuer Gestalt zu zeigen. „Eine Konkurrenz mit der Übertragung Luthers ist natürlich nicht beabsichtigt,“ gesteht

Hauser, wohl aber begründet er sein Vorhaben mit den Fortschritten der Forschung, die uns für die gewaltigste Dichtung der Menschheit mancherlei Verbesserungen des schlecht erhaltenen Textes zu bieten weiß.

Früher schon hat Otto Hauser „Das erste Buch des Psalters" in metrischer Umschrift übertragen[1]) und in sorgsamer Gegenüberstellung des hebräischen Urtextes und seiner deutschen Nachbildung seine Vertrautheit mit der orientalischen Literatur erwiesen. Die seiner Hiob-Übertragung folgenden Nachbemerkungen zeigen, mit welch staunenswertem Fleiß Hauser den wissenschaftlichen Auslegern des Originals nachging, und wie er selbst alle zweifelhaften Stellen an der Hand jener Vorarbeiten bis auf Wort und Buchstaben nachprüfte, um alles für seinen Zweck auszubeuten. Mehr aber noch spricht für ihn die Dichtung in der neuen Form, in der sie Hauser uns vorlegt.

Noch Goethe, dem ja das Buch Hiob bekanntlich die Exposition zu seinem Faust gab (— „ich bin deswegen eher zu loben als zu tadeln", rühmt er sich in den Gesprächen mit Eckermann), vertrat die Anschauung, daß alle Versuche, das Buch Hiob rhythmisch zu fassen, wertlos seien, da Luthers wörtliche Wiedergabe eine so hohe dichterische Sprache redet, daß man sie mit Versen nicht überbieten könne. Wir haben uns aber seit Goethe nun schon wieder um hundert Jahre von Luther entfernt, und sein „Hiob", so schade es darum ist, wird uns fremd und fremder, wir lernen ihn fast nur noch in der Verwässerung des nachlutherischen Bibeldeutsch kennen. Dazu kommt, daß das hebräische Original, was Luther noch nicht gewußt hat, in der Tat eine Dichtung in Versen ist, also wohl eine Wiedergabe in Versen nicht nur verträgt, sondern geradezu erheischt.

Schon vor dieser Entdeckung haben fleißige Übersetzer versucht, den hebräischen Text in deutsche Verse umzugießen. Der Orientalist Ernst Heinrich Meier (1813—1866) stützt sich auf den musikalischen Takt im Hebräischen, ohne eine Regelmäßigkeit der Verse zu bestimmen, Vaihinger wendet den jambischen Tonfall an in Versen von wechselnder Länge. Aber in seinen „Grundzügen des Rhythmus der hebräischen Poesie" erklärt Julius Ley:[2]) „Der Vers, welcher in der hebräischen Poesie am häufigsten gebraucht wird, ist der Hexameter" und führt u. a. Hiob Kap. 3—41 (also bis zum Schluß) als Beispiel einer Dichtung an, deren Verse aus zwei Halbzeilen von je drei Hebungen bestehen. Es ist interessant, daß Hauser in seiner dichterischen Feinfühligkeit zu demselben Ergebnis wie jener Theoretiker, den er nicht zu kennen scheint, durch seine wissenschaftlichen Untersuchungen gekommen ist.

Hausers Nachdichtung zeichnet sich vor allen anderen schon durch die lapidare Knappheit des Ausdrucks, dann durch die ihm eigene Klarheit der Sprache und die Schärfe des nachgeschaffenen Wortbildes aus. Lobenswert ist, daß er die Dichtung in ihrer Größe frei auf uns wirken läßt und nicht, wie es Franz Herrmann in seiner Bearbeitung getan, mit theologischen Deutungen dazwischen redet, so daß einem aller Genuß in dem Werke verleidet wird.

Das Buch Hiob ist eine der schönsten Darbietungen, die wir dem reichen Schaffen Hausers verdanken.

Berlin Sigmar Mehring

[1]) Die Urform der Psalmen. Von Otto Hauser. Großenhain 1907.

[2]) Grundzüge des Rhythmus, des Vers- und Strophenbaues in der Hebräischen Poesie. Von Julius Ley. Halle 1875, Buchhandlung des Waisenhauses.

Neues von und über Strindberg

Von J. E. Poritzky (Berlin)

Die Entwicklung einer Seele. Verdeutscht von Emil Schering. München, Georg Müller. 345 S. M. 4,— (5,50).

Der Sohn einer Magd. Verdeutscht von Emil Schering. München, Georg Müller. 465 S. M. 6,— (7,50).

Entzweit — Einsam. Verdeutscht von Emil Schering. München, Georg Müller. 325 S. M. 4,— (5,50).

August Strindberg, Das hohe Lied seines Lebens. Von Arthur Babillotte. Leipzig 1910, Xenien-Verlag. 134 S.

August Strindberg im Lichte seines Lebens und seiner Werke. Von Hermann Eßwein. Mit 27 Bilderbeigaben. München, Georg Müller. 212 S. M. 4,— (5,50).

Wie soll man das Werk eines Dichters beurteilen, wenn der Dichter selber es verurteilt; wenn er bereits eine solche Distanz zu sich selbst gewonnen hat, sich so sehr von seinem Werke entfernt hat, daß er es fast verachtet und wie eine abgeworfene Schlangenhaut betrachtet; daß er es nur noch im „historischen" Sinne gelten läßt, und zwar als die Äußerung einer Entwicklungsform, von der er heute kaum mehr glaubt, daß er sie je durchlaufen habe. Ah! — hört man Strindberg ausrufen (denn von ihm spreche ich hier), — ah, bin ich es, der jenes häßliche Land durchpilgert hat? Komme ich dorther? Habe ich diesen verächtlichen Weg genommen? Inter faeces et urinam nascimur — auch im geistigen! „Die Persönlichkeit des Verfassers ist mir ebenso fremd geworden, wie sie dem Leser fremd ist — und ebenso unsympathisch. Da sie nicht mehr existiert, fühle ich keine Gemeinschaft mehr mit ihr, und da ich sie selber getötet habe (1897), glaube ich das Recht zu besitzen, diese Vergangenheit als gesühnt und als ausgestrichen aus dem großen Buch zu betrachten," sagt er im Vorwort zu seiner „Entwicklung der Seele", und er unterzeichnet ausdrücklich: „Der Verfasser des Gustav Adolf, des Traumspiels u. a. W.", was für den Kritiker ein Wink mit dem Zaunpfahl sein soll, von welchem Standpunkte aus Strindberg dies Werk angesehen wissen möchte.

Allein die Meinung des Kritikers ist nicht immer die des Autors, und hier wird der seltene Fall Ereignis, wo der Beurteiler das Werk gegen seinen Schöpfer in Schutz nehmen muß. Daß Strindberg der Kritik keinen hohen Wert beimißt, muß man nicht allzu ernst nehmen. Es ist sogar spaßhaft, ihn sagen zu hören (Entwicklung einer Seele S. 167), daß er aufgehört habe, Kritiken zu lesen, sobald er die relative Ungültigkeit aller Kritik erkannt hatte. Was nicht wahr ist, denn ein paar Seiten weiter (S. 183) registriert er, daß sein „Schwedisches Volk" sogar „vom konservativen ‚Allerlei' gut aufgenommen" wurde, „gelobt sogar, weil es eine Lücke ausfülle usw.", und vom „Roten Zimmer" (S. 193), es sei „von der gebildetsten Kritik zu der besten satirischen Literatur Schwedens gezählt worden". Man muß einem solchen Genius diese kleinen Menschlichkeiten zugute halten.

„Die Entwicklung der Seele", jetzt erst erschienen, ist bereits vor vierundzwanzig Jahren geschrieben worden. Damals, 1886, mochte eine solche Decouvrierung für Strindberg gefährlich sein; heute, wo wir weit persönlichere und rücksichtslosere Bücher von ihm kennen, hat diese „Entwicklung" wirklich nur noch „sekundäres Interesse", wie Strindberg selbst bemerkt. Im großen und ganzen stellt es einen Kommentar zu seinen autobiographischen Büchern dar, ist auch nicht mit jener bezwingenden Suggestivi-

tät geschrieben, wie etwa „Der Sohn einer Magd“ oder „Das rote Zimmer“. Überdies erfahren wir nichts, was wir nicht bereits aus den anderen Werken Strindbergs wüßten. Das Buch beginnt mit einer Schilderung der Stockholmer Gesellschaft, der literarischen Strömungen und der persönlichen Miseren im Jahre 1872. Es folgt die Entstehungsgeschichte seiner ersten Bücher, des „Meister Olof“ und des „Roten Zimmers“ und die Darstellung der sozialistischen Gesinnung, in der der Dichter um jene Zeit lebte; dann sein Eintritt in die Zeitungswelt, seine Stellung als Königlicher Bibliothekar, seine Irrfahrten und seine Landung in Paris, der dortige Verkehr mit Björnson, sein Aufenthalt in der Schweiz, seine Entwicklung zum Atheisten, die Entstehungsgeschichte von „Der Sohn einer Magd“. Den Beschluß machen mystische Betrachtungen über die Kraft des Gebets und über das Dasein Gottes; ein Kapitel, das der Strindberg von heute wohl geschrieben haben könnte.

So haben wir also hier ein rein autobiographisches Werk, das mit dem „Sohn einer Magd“, der „Beichte eines Toren“, „Inferno“, „Legenden“ und mit „Entzweit“ und „Einsam“ aufs innigste zusammenhängt; ein Buch, an dem man immer wieder mit Erstaunen und Bewunderung vor einer geistigen Kraft steht, die sich selber verbrennt, um neugeboren und stärker und gewaltiger denn zuvor der Asche zu entsteigen.

Interessant ist, was Strindberg hier zur Psychologie seines eigenen Schaffens beiträgt. Das rote Zimmer, eines seiner charakteristischsten Werke, erklärt er für eine „Wirklichkeitsdichtung“; der dort geschilderte Kaufmann Falk sei eine erfundene Figur; das viel besprochene Gelage bei ihm sei vollständig erdichtet; von dem Begräbnis auf dem neuen Kirchhof hätte er nur einen kurzen Bericht gehört; die weißen Berge hätte er nie gesehen. Der Redakteur des „Grauhäubchen“ hatte typische Züge, keine individuellen; Pastor Skove „war ein Papiermaché-skelett, aus allen möglichen Knochensammlungen zusammengelesen“.

Was ich immer behauptet habe, sehe ich auch durch Strindberg bestätigt: das Suchen nach den Modellen eines dichterischen Werkes ist jener Naivität Mathilde Heines verwandt, die stets Weinkrämpfe bekam, wenn der arme Heine einen Brief oder ein Gedicht an irgendeine Traumgestalt adressierte. Ich weiß nicht, um welche positiven Werte es meine Seele oder mein Wissen bereichern könnte, wenn ich erfahre, daß hinter Mephisto zum Teil Goethes Freund Merck steckt, oder daß mit dem Meister der „Versunkenen Glocke“ Gerhart Hauptmann sich selber meint. Wie langweilig! Das wissen wir nun, daß der Dichter alles, was er innen und außen erschaut und erlebt hat, in dem Schmelztiegel seiner Phantasie auflöst, um neue Formen und Symbole daraus zu gießen; daß er und sein Freundeskreis immer irgendwo und irgendwie in seinem Werke zu finden sein wird. Ja, das wissen wir, daß alle Kunst aus der Wirklichkeit herauswächst, von der sie wieder fortstrebt. Man erniedrigt nur durch dieses Modellsuchen ein Kunstwerk zu einem Schlüsselroman, zu jener „Spezialität“ federfertiger business-Leute, für die die Feder dasselbe ist, was der Leib für die Dirne ist: ein Instrument, das Geld bringt.

Ich wüßte nicht eine Zeile bei Strindberg, in der er seine Feder in diesem Sinne entwürdigt hätte. Entweder verschwindet er ganz hinter seinen Gestalten, oder er legt die Karten seines Lebens offen vor uns hin, wie im „Sohn einer Magd“.

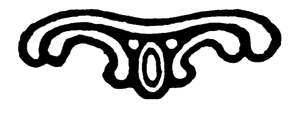
Mehr als alle anderen Werke ist dies ein Bücherabschluß, in dem er die Ereignisse seines Daseins vom Uranfang an mit rousseauschem Freimut durchgeht, um die Entstehung und Entwicklung seiner Seele zu verfolgen. Vor zwei Dezennien erregte das Werk, dessen autobiographischer Inhalt nur leicht maskiert ist, gleichermaßen einen Sturm der Entrüstung und der Begeisterung. Man war erstaunt, wie sich hier ein Dichter, der einen europäischen Ruf zu riskieren hatte, vor aller Welt entkleidete; wie er in alle Winkel seines Elternhauses hineinleuchtete, wo stets „Übervölkerung, Kindtaufe, Begräbnis“ an der Tagesordnung war; wie er leidet unter der Mutter, einer ehemaligen Dienstmagd, die die andern Geschwister bevorzugt und es aus erklärlichen Gründen mit der Plebs hält; wie er unterdrückt und hintangesetzt wird, nie einen Wunsch äußern darf, ruhig bleiben muß wie eine Mumie; kurz, wie er von der ganzen Familie gequält wird, so daß er endlich in den bitteren Ruf ausbricht: „Familie, du bist das Heim aller sozialen Laster, eine Versorgungsanstalt aller bequemen Frauen, die Ankerschmiede des Familienvaters und die Hölle der Kinder.“ Noch ganz in der Milieu- und Vererbungstheorie steckend, vergißt Strindberg auch keinen Zug seiner Ahnen, der etwaige Atavismen seiner Natur erklärlich machen könnte, und er bemüht sich, eine Deutung seines Wesens zu geben, indem er sagt: Dies ist mein Naturell; die mir gewordene Erziehung hat es so und so beeinflußt, und mein Temperament hat unter dem Druck und der Einwirkung der äußeren Ereignisse und geistigen Bewegungen jener Epoche diese und diese Äußerungsform angenommen. „Der Sohn einer Magd“ ist also keine Bekenntnisschrift und erst recht kein Memoirenwerk; es ist nichts als das fieberhafte Suchen nach dem Schlüssel zu sich selbst; ein vergebliches Suchen nach einer feststehenden Wahrheit über sich selbst, denn Strindberg weiß um jene Zeit noch nicht, daß, ebenso wie der Mensch, auch die Wahrheit in einer fortwährenden Wandlung und Entwicklung begriffen ist. Das ist auch für sein anderes autobiographisches Werk „Entzweit—Einsam“ charakteristisch, das sich jedoch vorwiegend mit seiner Stellung zur Frau beschäftigt. Mit unerbittlicher Schonungslosigkeit zieht er auch hier den Vorhang von seinem eigenen Leben fort und macht uns vertraut mit all seinen Fehlern und Irrungen, Kämpfen und Meinungen, Sehnsüchten und Wünschen, Narrheiten und Ängsten, Zweifeln und Qualen. Kein Feind könnte schlimmer von ihm sprechen, als er es selber tut. Niemand könnte jenen häßlichen kleinen Geheimnissen, die auf dem Grunde aller Seelen ruhen, noch schärfer beikommen als er selbst. Er hat es den Forschern, die ihn analysieren wollen, unendlich leicht gemacht; denn er hat sich selber analysiert und anatomisiert; hat sich — immer um der Wahrheit willen — zerrissen und zerfleischt und hat uns die Zuckungen seines Herzens gezeigt.

Trotzdem gibt es Kritiker, die mit dieser Fülle des autokritischen Materials nichts anzufangen wissen. So hat Babillotte eine Studie veröffentlicht, die besser gemeint ist, als geschrieben; es fehlen diesem jüngsten Biographen vorerst noch die Ausdrucksmittel. In seinem Bemühen, klar zu werden, wird er schwatzhaft, und wo ihm die Begriffe fehlen, stellen sich zur rechten Zeit eine Menge Worte ein. Zum Beispiel: „Um die Schönheit begreifen und erschöpfen oder, ich will sagen, in sich aufnehmen zu können, muß man von vornherein Mensch sein, durch und durch Mensch. Nicht Philister und nicht Luftikus. Nur Mensch. Der Beruf (im strengen Sinne des Wortes) macht einseitig, besonders wenn man ganz in ihm aufgeht. Schönheit ist aber niemals, wo Einseitigkeit ist. Denn Schönheit ist universal... Schönheit ist ein Reich, in dem die Berufenen, die Märtyrer, die Lächler regieren. Gott sei dank und

leider! Ersteres, weil sonst bald ein mörderisches Gezänke anhübe, wenn alle die Freiheit der Existenz in diesem Reiche hätten. Letzteres, weil doch zu wenige wirkliche Auffassungsgabe für die Schönheit haben. Zu wenige verstehen, sich ganz loszuschälen von ihrem Beruf, einfach Mensch zu sein. Sie sind Kaufmann und Mensch, Beamter und Mensch usw. Beides, aber nicht eines allein. Darum gibt es so wenige, die wissen und begreifen, was Schönheit ist . . . Goethe war Schönheit, denn er dürstete nach dem Göttlichen, indem er das Sinnliche vergottete."

Die Urteile Babillottes sind schief; so, wenn (S. 23) gesagt wird, Strindberg sei wurzellos, habe keinen Zusammenhang mit der Geschichte seines Vaterlandes, sei „durchaus kein Schwede". Wozu dann ein langes Kapitel über „Die Entwicklung der schwedischen Nationalliteratur", wenn Strindberg in gar keiner Beziehung zu ihr steht? War dann eine Abhandlung über die chinesische Porzellanindustrie nicht ebenso am Platze? Völlig sinnlos ist das Kapitel „Strindberg als Dramatiker" (S. 63 ff.), wo bewiesen wird, daß Strindberg keine dramatische Begabung besitze. Bei Babillotte ist auch wieder des langen und breiten vom Frauenhasser Strindberg die Rede. Wer noch immer an den „Frauenhasser" Strindberg glaubt, mag seine Meinung durch das schmerzbeladene Buch „Entzweit — Einsam" korrigieren. In meinem zusammenfassenden Essai über Strindberg (LE XI, 616 f.) habe ich mich eingehend genug darüber ausgesprochen, und ich sehe meine Auffassung auch von Hermann Eßwein geteilt, der das Märchen vom „Frauenhasser" Strindberg ebenfalls energisch zurückweist.

Eßweins Buch sei übrigens jedem, der ein übersichtliches Bild des geistigen Werdens Strindbergs gewinnen möchte, der diesem außergewöhnlichen und einzigartigen Genie näherkommen möchte, aufs eindringlichste empfohlen. Es ist ganz hervorragend. Mit einer oft erstaunlichen Spürkraft und mit großer Liebe geht Eßwein den vielfach verästelten geistigen Wegen Strindbergs nach. Er bringt Ordnung in diese Seele, in der zahlreiche Welten chaotisch durcheinanderstürmen; er analysiert sowohl den rechthaberischen Prinzipienreiter wie den skandinavischen Wilden, der in Strindberg steckt, und Eßwein sieht ihn sehr gut, wenn er sagt: „In einem Augenblicke groß wie Rodins Balzac, im nächsten Momente wieder alltäglich, fast winkelhaft. Eben europäische Intelligenz, dann auf dem Bußschemel der Heilsarmee. Genie mit dem deutlichsten Gefühle und allen, völlig poselosen, Ansprüchen und Verpflichtungen seines Überwertes und eine Stunde später ein melancholisch-skurriler, sich sorglos verlierender und verausgabender Zechkumpan, ein Imperator in Hemdsärmeln, der die Kronjuwelen versetzt, um sich mit zusammengewürfeltem Volke einen lustigen Abend zu machen. Ein Goethe, könnte man sagen, der den Lenz in sich nie ganz losgeworden, ein Olympier mit einem gräßlichen Bohémien zum siamesischen Zwillingsgebilde verknüpft." Und ich möchte hinzufügen: ein Experimentator, der in gedichteten Bildern zu konstatieren sucht, wie die **Zukunft** unter den und den gegebenen Verhältnissen aussehen könnte, indessen ihm die **Gegenwart** in einem freudelosen Sein zerrinnt.



Echo der Zeitungen

Meditationen

Es scheint, daß der Sommer als die Zeit der Ferienruhe, des Theaterschlafs und der Büchermarktverödung jenen Reflexionen besonders günstig ist, die sich mit der Mission des Dichters und den Lebensfragen der Dichtung beschäftigen; sei es, daß die große Pause „zwischen den Schlachten" mehr auf solche theoretischen Dinge hinlenkt, sei es auch nur, daß die Zeitungen im Zeichen des Hundssterns mehr Platz für derartige Betrachtungen übrig haben als in den Monaten mit „r", sofern nicht der Menschheit ganz große Gegenstände — z. B. die atembeklemmende Frage, ob Kainz für vier oder acht Monate jährlich mit dem Burgtheater abschließen wird, oder gar der mitteleuropäische Alpdruck einer Weingartner-Krise — Raum und Interesse zu stark absorbieren. Jedenfalls konnte man in den letzten Wochen häufiger als sonst Betrachtungen lesen, die die Begriffe „Dichter" oder „Dichtung" im Titel führten. — Über „**Die dichterische Individualität**" spricht Dr. Edmund von Sallwürk im „Tag" (160) und wirft die Frage auf: „Wie ist es möglich, daß gerade aus der Leistung stärkster Individualitäten Werke von allgemeinster Gültigkeit hervorgehen, oder wie können Werke persönlichsten Charakters Ewigkeitswert haben?" Er untersucht zunächst, wie Schiller und Goethe auf ganz verschiedenen Wegen, der eine durch ideale Überwindung, der andere durch unerschütterliche Behauptung seiner Individualität zu jener Universalität gelangten, die ihren göttlichen Zug ausmacht, und geht dann besonders auf den extremsten Typus eines dichterischen Individualisten, auf Eduard Mörike näher ein, der trotz einer fast kleinbürgerlichen Beschränkung auf die eigene „treu behütete Persönlichkeit" es einzig durch die wunderbare Tiefe und Wahrheit seines Gefühls erreichte, daß man in seinen Gedichten das Herz der Welt schlagen fühlt. — Höchste Selbstvergessenheit verlangt dagegen Jakob Wassermann vom Künstler, der in der folgenden Nummer desselben Blattes das Verhältnis des Dilettanten zum Künstler sondiert („**Der Literat als Dilettant**", Der Tag 161). Der Dilettant und der Künstler unterscheiden sich nach ihm hauptsächlich darin: „Der Künstler hat die Kunst innen und möchte sich gleichsam ihrer entledigen im Austausch gegen Göttliches und gegen ein Stück Welt; der Dilettant hat sie draußen und wünscht sie zu gewinnen, indem er Welt und Gott in seinem Innern dadurch zu beruhigen und in Harmonie zu bringen sucht." Das Charakterbild des Literaten als Dilettanten wird dann in kleine einzelne Züge zerlegt, unter denen der Mangel an Selbstkritik und Distanzgefühl, die Eifersucht und Neid auf den schöpferischen Menschen die hervorstechendsten sind. — Von einer anderen Frage läßt sich der Dramatiker Emil Ludwig reizen, wenn er das gesellschaftliche Verhältnis des Dichters zu der ihn umgebenden Welt beleuchtet („**Der deutsche Dichter als Weltmann**"; Tag 163). Er stellt fest, daß die Dichtergeneration der Achtzigerjahre sich einer gewissen ostentativen Ruppigkeit und Verachtung weltmännischer Tugenden gefiel, während die jetzige junge Generation in dem Grade, als sie sich vom Naturalismus entfernt hat, wieder in allem „weltmännisch" zu werden bestrebt ist. „Ja, wir finden unter unseren ersten Autoren in Deutschland heute einige ältere, die in rührender Weise mit ergrauten Haaren das Versäumte nachzuholen, ‚aus

dem Schmollwinkel' an das Licht des belebten Tages zu treten, ihre Ambitionen, Manieren, Toiletten um so mehr zu verweltlichen suchen, je mehr sie in ihrer Dichtung sich von rationellen zu gedanklichen, ja zu mystischen Problemen gezogen fühlen." Indem Ludwig den Gründen dieser Umwandlung nachgeht, gelangt er zunächst zu dem oft schon angestellten Vergleich des deutschen Dichters- und Schriftstellerdaseins mit dem in anderen Ländern, etwa in Frankreich, wo der „écrivain" Minister und Volksheld werden kann. „Es war vielleicht," bemerkt er, „nur eine poetische Schrulle oder die Koketterie eines Glücksritters, wenn d'Annunzio sich vor ein paar Jahren ins Parlament wählen ließ. Aber daß es ihm gelang, hineinzukommen, daß er's verstand, seine Bauern zu gewinnen, war die Tat eines Dichters, der sich rühmen darf, ein Weltmann zu sein. Und Oskar Wilde wäre vielleicht das Vorbild des modernen Künstler-Weltmannes, hätten ihn nicht seine Sterne zuletzt zu Taten geleitet, die, das Ende einer um sich selbst rotierenden Bewegung, ihn gesellschaftlich vernichten mußten . . . Es ist wahr: stirbt in Italien ein Carducci, ja nur ein de Amicis, so schließen sich zur Stunde des Leichenbegängnisses alle Läden aller großen Städte — in Deutschland hat selbst dem um seiner Kleinheit willen vornehmlich populären Menzel kaum sein Schwarzer Adler eine knappe Aufmerksamkeit der Berliner bei seinem letzten Gange eingetragen. Aber es ist nicht wahr, daß unsere monarchische Verfassung die Schuld trägt, wenn der deutsche Dichter beiseite steht, in stillen Vororten wohnt, von niemand persönlich gekannt, und nirgends mit Nachdruck seine Stimme erheben kann. Das haben die älteren zu spät, die jüngeren noch zur rechten Zeit erkannt." Und so vollzieht sich jetzt ein merkbarer Wandel in der gesellschaftlichen Betätigung unserer Dichter. „Wie die Erziehung sich glücklich zu anglisieren beginnt, streben die jüngeren Künstler danach, den Spielen des Geistes und Körpers in Gesellschaft gewachsen zu sein, um nicht beim Jagen, Tanzen, Reiten, Spielen vor jedem Dandy zu erröten, dessen Person geübter wäre als der Leib eines Dichters, in dem zuweilen der Genius wohnt. Die Dichter pflegen wieder den Sinn für den Luxus des Lebens, über die Fähigkeit, ihn ohne Staunen zu brauchen, sowie die Kunst, ihn, wenn nötig, ohne Seufzen zu entbehren — beides Geheimnisse weltmännischen Lebens. Sie gehen alle auf Reisen, nicht nur, um aus den mannigfachen Eindrücken, die die vollkommen abgewandelten Verhältnisse in fremder Zone uns zahlreich ohne Grenze bieten, neue Quellen schöpferischer Tätigkeit heraufzuführen — sie reisen in dem sicheren Instinkt, daß es gut sei, als Deutscher seine Individualität einmal recht gründlich zu verlieren, zuminbest eine Weile uniform zu sein, die Übungen des Weltmannes mitzumachen, sich, wie es im ‚Tasso' heißt, zu vergleichen. Aus einem so geläuterten Geschlecht mag immerhin in einigen Jahrzehnten eine Gruppe erstehen, die, in frühester Zeit von ihrem Einzelwert leidenschaftlich überzeugt, in jungen Jahren von dem großen Sinn weltmännischer Gewohnheiten und Betrachtungen durchdrungen, nun in den besten Zeiten reif sein könnte, in Deutschland das zu werden, was der Ecrivain drüben ohne Schwierigkeit, ohne Problem und ohne Programm wird."

Schillers „Teilung der Erde" soll nachgerade ein überwundener Standpunkt werden, der Dichter soll nicht mehr zu spät kommen, wenn die Teilung längst geschehn, sondern dem Zeitalter der Maschinen und der Technik sich tätig anpassen lernen. Auf solche Gedankengänge stößt man etwa auch in einer Meditation Hans Wantochs, der die „Reiselektüre" ihrem alten Schlendrian entrissen und auf ein höheres Niveau gestellt sehen möchte (Magdeb. Ztg. 394). „Irgendwo müßte sich in dem Inhalte dieser Schriften die Größe, der Heroismus unserer Zeit widerspiegeln, die gewaltiger, umspannender als irgendeine frühere ist, die alle Grenzen aufgesprengt und uns Afrika und Indien näher gerückt hat, als vor hundert Jahren die Schweiz und Italien lagen. Hier müssen Männer reden, die den Sinn unsrer Gegenwart erfaßt haben, und den großen Tätigen, den Wirkenden und Kraftvollen preisen; Dichter und Denker von der Lebenshaltung Johannes V. Jensens, der uns die Schönheit des neuzeitlichen Lebens begreifen lehrte, der die märchenhaften Wunder einer Maschine, einer kühnen Flußüberbrückung zu fassen, in sicheren Worten auszudrücken weiß." — Solchen und ähnlichen jetzt häufig zu lesenden „lyrischen Hymnen auf die Maschinenkultur" tritt S. Lublinski mit allem Nachdruck entgegen („Die Maschinenkultur in der modernen Dichtung"; Der Tag 174). Auch er spricht von J. V. Jensen und von Verhaeren, aber nur, um zu bedauern, daß echte Dichter, wie der letztere oder Walt Whitman, sich verleiten lassen konnten, „Alltäglichkeiten zu künstlicher Monumentalität aufzublasen". Das Talent Jensens, dieses „fabelhaft gelenkigen und treffsicheren Impressionisten" stellt er zwar nicht in Abrede, meint aber, man habe, nach einem bekannten Worte Hebbels, herzlich wenig, wenn man nichts hat als Talent. „Wird darum," schließt die Betrachtung, „jeder Zusammenhang zwischen dem modernen Geistesleben und der modernen Maschine geleugnet? Gewiß nicht, aber man darf den Sachverhalt nicht auf den Kopf stellen. Die geistig-seelische Entwicklung erzeugte einen neuen Rhythmus, aus dem so nebenher auch das Maschinenwesen hervorging. Es ist unsere Aufgabe, unseren Rhythmus auch in Kunst umzusetzen, wie wir ihn in Zivilisation umgesetzt haben."

Einen ähnlichen Warnungsruf läßt Ernst Schur in einer ziemlich pessimistischen Kulturbetrachtung über „Die Bücher und das Publikum" erschallen (Hamb. Fremdenbl. 183), wenn er u. a. bemerkt: Zweifellos hat unsere äußere Kultur einen imponierenden Umfang erreicht. Zweifellos hat unser sich in Taten dokumentierender Lebenswille Energien entfaltet, die achtunggebietend sind, und selbst da, wo wir vergeblich streben, hat unser titanengleich strebender Ehrgeiz den großen Zug. Alle diese äußere Kultur hat aber nur dann Wert, wenn die innere ihr an Tiefe und Bedeutung entspricht. Wir werden erst dann unserem großen Gegenwartsringen die Krone aufsetzen, wenn es uns gelingt, den geistigen Werken wieder ihre Herrschaft neben den äußeren zu verschaffen. Eine solche Zeit wird vielleicht einsehen, daß die schrankenlose Freiheit des Handels- und Erwerbslebens eine utopische Idee ist, die zum geistigen Ruin führen muß. Sie wird betonen, daß jede Arbeit in einer Erholung ihr Äquivalent finden muß, und daß unsere so oft gerühmten Vollkommenheiten im Verkehr und in vielen anderen Dingen ebenso viele Hindernisse sind, zu sich selbst zu kommen, zur inneren Sammlung . . . Erst dann würde eine neue geistige Kultur wieder anbrechen, wenn unsere emphatisch gepriesene Vollendung in Technik, Handel und Gewerbe ihr höheres Abbild in einer geistig-künstlerischen Vervollkommnung findet . . . Zwischen Arbeit und Ruhe, zwischen Erwerb und Sammlung muß ein Rhythmus entstehen, in dessen Wechsel wir das Glück unseres Seins empfinden. In einer solchen Kultur würde auch das Buch wieder eine Herrschaft antreten, dessen Wesen ja darin besteht, solche Werte in sich aufzuspeichern und still zu bewahren, an denen die Mehrzahl dumpf und dunkel vorübergeht." — In diesem Sinne schreibt Schur an anderer Stelle

(Tag 169) speziell über „Die Kultur des Buches". — Mehr pädagogische Gedanken „über literarische Erziehung" knüpft Karl Röttger (Magd. Ztg., Mont.-Bl. 32, 33) an das gleichnamige, bei B. G. Teubner erschienene Werkchen von Severin Rüttgers, und ein besonderes Kapitel dieses Themas behandelt Dr. Rudolf Krauß in einem Aufsatze „Moralische Pflichten des Buchhändlers" (Rhein.-Westf. Ztg., Essen, 859). — Nur äußerlich an Lublinskis eben zitierten Essai schließt sich ein im selben Blatte (850) erschienener Artikel über „Die moderne Technik in der deutschen Dichtung" von A. v. S. Er zieht nur die Lyrik in Betracht und gibt einen historischen Rückblick von Karl Becks „Eisenbahn" bis auf Hans Brandenburgs stark an Whitmans Art anklingende „Hymne an Zeppelin", die jüngst als besondere Dichtung bei Georg Müller erschienen ist.

Vor hundert Jahren — Goetheana — Klinger — Verschollenes von Schubart — Schiller

Mit den vaterländischen Säkularerinnerungen dieses Sommers waren auch literarische enger verbunden. Welchen Widerhall der Tod von Preußens edler Königin in den Dichterherzen der Zeit weckte, hob besonders eindrucksvoll die Universitäts-Gedenkrede Erich Schmidts hervor, aus der die Blätter längere Auszüge brachten, der wir jedoch im Wortlaut erst im Septemberheft der „Deutschen Rundschau" begegnen werden. Auch in Zeitungsartikeln wurden die Dichterstimmen zum Lobe der lebenden und zur Klage um die heimgegangene Fürstin neuerdings zusammengestellt (Ernst Edgar Reimerdes, Die Post, Sonnt.-Beil. 29; Pastor Dr. Schneider, Magd. Ztg., Mont.-Beil. 28, 29): Goethe, Jean Paul, Kotzebue, A. W. von Schlegel, Novalis, Arnim, Brentano, Schenkendorf, Zacharias Werner, Zschokke, Tieck, Körner, Fouqué u. a., von den Nachgeborenen zu schweigen, stimmten jeder auf seine Weise die Leier zur Huldigung, keiner aber hat zu ihren Lebzeiten stärkere und innigere Töne gefunden als der selbst schon totgeweihte Kleist, der ihr freilich auch mehr zu danken hatte als irgendeiner der anderen. Ihre Güte hatte ihm ein Jahrgehalt ausgesetzt, und als er Anfang 1810 wieder nach Berlin aus Dresden übersiedelte, wo er in den vorangehenden Jahren heimlichen Verkehr mit den preußischen Patrioten unterhalten hatte, schien ihm mit der Gunst der Königin auch die Sonne des Glücks endlich aufgehen zu wollen. Noch zu ihrem letzten Geburtstag, am 10. März 1810, durfte er ihr sein Geburtstagssonett überreichen; aber wenige Monate später ließ ihr Hinscheiden auch die ihm hier winkenden Zukunftshoffnungen in nichts versinken. Er selbst hat, woran Reinhold Steig erinnert („Königin Luise von Preußen in Heinrich von Kleists ‚Berliner Abendblättern'", Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 32) sein Sonett niemals veröffentlicht; auch ihr Tod fand ihn stumm, im Gegensatze zu so vielen anderen Poeten in Berlin und in Königsberg, von wo die „Luisenverehrung" in schwerer Zeit ihren Ausgang genommen hatte. (Ausführlicheres hierzu enthält ein anderer Artikel Steigs in der Königsb. Hart. Ztg. 329.) Dagegen benutzte er nachher als Redakteur der „Berliner Abendblätter", wie Steig in einzelnen zeigt, jede Gelegenheit, in verehrungsvoller und feinsinniger Weise das Andenken der ihm teuren Toten zu ehren.

Auf den letzten Tag des Juli fiel die Erinnerung an Goethes Vater, den lange als schulmeisterlicher Pedant verkannten Herrn Rat, dessen Geburtstag sich zum 200. Male jährte.[1]) — Von den ersten Bühnenschicksalen der „Faust"-Tragödie handelt ein Feuilleton Otto Franz Gensichens („Die Uraufführungen des ‚Faust'", Voss. Ztg. 351). Die erste, allerdings nicht öffentliche Aufführung des 1808 erschienenen Werkes war bekanntlich eine im Palais des Fürsten Radziwill zu Berlin am 24. Mai 1820 veranstaltete Liebhaberaufführung, zu der der Fürst selbst die Musik komponiert hatte, und bei der Prinz Karl von Mecklenburg-Strelitz, ein jüngerer Bruder der Königin Luise, den Mephisto spielte. Es war übrigens nicht der ganze „Faust", sondern nur eine Auswahl der Hauptszenen. Die erste vollständige Aufführung in Berlin erlebte die Dichtung erst viel später, am 15. Mai 1838, im königlichen Schauspielhause. Die „Uraufführung" im heutigen Sinne des Wortes herausgebracht zu haben, bleibt ein Ruhmestitel der braunschweiger Hofbühne, allerdings war es auch mehr eine Zufallslaune, die diese Fügung herbeiführte. Der dichterisch unbedeutende, aber wirksame „Faust" von August Klingemann war um jene Zeit ein Repertoirestück vieler Bühnen (das berliner Hoftheater allein spielte ihn 24 mal mit Ludwig Devrient in der Mephisto-Rolle des „Fremden") und wurde natürlich auch in Braunschweig, wo Klingemann selbst Leiter des Hoftheaters war, öfters aufgeführt. Eines Abends im Herbst 1828 wohnte der junge Herzog Karl II. — der später berüchtigte „Diamantenherzog", dessen Reiterstandbild die Stadt Genf verunziert — einer „Faust"-Vorstellung bei, kam nach deren Schluß auf die Bühne und beglückte in seiner kurzen, abgerissenen Sprechweise den Dichter durch anerkennende Worte. Auf dessen devote Einwendung: „Hoheit, es ist kein goethescher ‚Faust'", fragte der Herzog verwundert: „Goethe? Minister Goethe? Weimar? ‚Faust' geschrieben? Warum nicht aufführen?" Vergebens wandte Klingemann ein, daß der goethesche „Faust" gar nicht für die Bühne gedacht sei, daß Goethe selbst während seiner Leitung des weimarer Hoftheaters nie den Versuch einer Aufführung gewagt habe, — der Herzog beharrte auf seinem Willen und fügte mit despotischer Bosheit hinzu: „Glauben wohl, Ihren eignen ‚Faust' zu schädigen? Erst recht aufführen! Punktum! Mir Buch schicken!" Das ihm am andern Morgen übersandte Exemplar des goetheschen „Faust" kam schon mittags mit der lakonischen Bemerkung „Aufführen" an Klingemann zurück. Dieser wandte sich in seiner Ratlosigkeit brieflich an Goethe, erhielt aber von ihm die Antwort, daß er sich seit Jahren nicht mehr mit dem Theater befasse und alles in Klingemanns Belieben stelle. Wohl oder übel machte Klingemann sich nun selbst an die Arbeit und stellte jene Bühneneinrichtung in sechs Akten her, die sich bis in die Neuzeit auf fast allen Theatern behauptet hat. In dieser klingemannschen Bearbeitung fand am 19. Januar 1829 auf dem Hoftheater zu Braunschweig die Uraufführung des goetheschen „Faust" statt. Schütz spielte den Faust, Heinrich Marr den Mephistopheles, Frau Berger das Gretchen, Klingemanns eigene Gattin die Marthe, Rudolf Dessoir den Erdgeist, — derselbe Rudolf Dessoir, der sechs Jahre später im Wahnsinn durch Selbstmord endete und heute nur noch durch den Ruhm seines jüngeren Bruders Ludwig Dessoir fortlebt. Nur durch diese Uraufführung des goetheschen „Faust" lebt Klingemanns Name heute noch in jeder Goethe-Biographie fort. Sein eigener „Faust" war fortan für immer abgetan, und

[1]) Ernst Boerschel (Brünn, Tagesbote 352); Lotte Girgensohn (Frankf. Gen.-Anz. 176); Albert Frick (Remscheider Ztg. 206 u. anderw.); Walter Steinweg (Geraer Ztg. 177); Hermann Krüger-Westend (Bad. Landesztg. 345 u. anderw.); Holger Hambruch (D. Post, Sonnt.-Beil. 30 u. anderw.).

er selbst starb, noch nicht vierundfünfzigjährig, kaum zwei Jahre nach der Uraufführung des goetheschen „Faust". Zur Feier von Goethes achtzigstem Geburtstag wurde dann am 29. August 1829 in Weimar der goethesche „Faust" zum ersten Male aufgeführt, der sich nun unaufhaltsam alle Bühnen eroberte. — Dem Verhältnis Goethes zu Charlotte von Stein hat Max Mell nachgedacht und seine Reflexionen darüber niedergeschrieben („Die Frau von Stein", Nat.-Ztg. 317). — Derselbe Autor führt ein den Empfindungen für diese Frau entflossenes Gedicht, den Sechszeiler „Wonne der Wehmut", auf die Anregung durch ein bisher unbeachtetes Gedicht zurück, das im göttinger Musenalmanach auf das Jahr 1781 enthalten ist (Frankf. Ztg. 208). Es ist „An die Zeit" überschrieben, mit vh. unterzeichnet und lautet:

O die du mitleidig die Zären
Der trauernden Witwe den blassen
Wangen entküssest!

O die du den glühenden Jüngling,
Der hofnungslos liebet, mit leisem
Flügelschlag kühlest;

Mächtige Zeit! erhöre mein Fleh'n:
Sieh, ich liebe die Wonne der Wehmut,
Laß, o laß mir mein Leid!

Doch sol ich Selenen vergessen,
Und muß du trocknen die Thränen,
So nim mit den Thränen auch mich.

Bisher hat man als Entstehungszeit der goetheschen Strophe die Sturm- und Drangzeit angenommen. Der Druck erfolgte erst 1790 im achten Bande der Schriften, die älteste Niederschrift stammt, von Herders Hand, aus dem Jahr 1784 oder 1785. Nach Mells Feststellung muß es in einem der Jahre vorher entstanden sein, und seine Beziehung auf Frau von Stein wäre damit erwiesen. — Das neue Goethe-Jahrbuch wird ausführlich von Hermann Krüger-Westend gewürdigt (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beilage 30).

Von Goethes Jugendfreund Friedrich Maximilian Klinger ist trotz Max Riegers dreibändiger Riesenbiographie nur noch in den Literaturgeschichten zu lesen. Dr. Carl Müller-Rastatt hält es an der Zeit, wieder einmal an diesen Verkannten[2]) zu erinnern (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit., 14). „Wenn die klassische Geschichte des Sturms und Drangs," meint er, „die uns noch fehlt, geschrieben wird, wird an dem jetzt halbvergessenen Klinger ein Unrecht gutgemacht werden. Es wird sich dann zeigen, daß er nicht nur der Epoche ihren Namen gegeben hat, sondern daß er unter ihren führenden Geistern obenan steht, ja, daß manche Bestrebungen, die heute vorherrschen, ihren Ursprung bei ihm haben. Es wird von ihm zu sagen sein, daß er einer der großen Wegebereiter war, einer, der aus heiligem Herzensdrange schuf. Und es wird in vollem Umfange das Wort bestätigt werden, das der alte Goethe dem dahingeschiedenen Jugendfreunde als Abschiedsgruß nachrief: Das war ein treuer, fester, derber Kerl wie keiner." — Sein schwäbischer Zeitgenosse Schubart darf sich erheblich größerer Beachtung bei der heutigen Nachwelt rühmen. An Schubart-Forschern hat es nicht gefehlt, und daß sie noch immer Neues zutage fördern, zeigt die Veröffentlichung eines bisher unbekannten Gedichtes, das A. Lödle-Ulm entdeckt hat und im stuttgarter „Neuen Tagblatt" (177) mitteilt. — Zu Schiller leitet eine längere Abhandlung über „Schiller in seinen Briefen" von Prof. A. R. Hein (N. Wien. Tagbl. 209), die sich an die neue volkstümliche, bei Otto Hendel in Halle erschienene Auswahl-Ausgabe von Dr. Franz v. Haymerle anschließt, ferner eine philosophische Studie, „Schiller und die Theodizee", von Dr. Otto Lempp (Württemb. Ztg., Schwabenspiegel 43). — „Zwei orientalische Parallelen zu Schillers ‚Bürgschaft'" hat Prof. August Wünsche entdeckt (Leipz. Ztg., Wiss. Beil. 30), die eine in „1001 Nacht" (395.–397. Nacht), die andere bei Menachem de Lonzano im Anhange seines Wörterbuches Madarich. Es handelt sich hier um einen der vielen „Wanderstoffe" der Weltliteratur.

[2]) Als solchen faßte ihn auch der im LE II, Heft 1 erschienene kleine Appell Ludwig Jacobowskis „Zu Klingers Gedächtnis" auf. D. Red.

Vom Jungen Deutschland — Neue Hebbelbriefe — Kerner — Karl Mayer — Lenau und Kürnberger — Ludwig August Frankl — Saar — Hamerling — Speidel — Julius Grosse — Leuthold — Keller — Neues über Fontane

Den radikalsten der vormärzlichen jungen Dichter, Georg Büchner, hat ein frühzeitiger Tod um den Ruhm betrogen, auf den ihm sein gärendes Revolutionsdrama „Dantons Tod" die Anwartschaft gab. Mit diesem — kürzlich in Hamburg wieder auf die Bühne gelangten — Werke ist sein Name verknüpft geblieben, den in neuerer Zeit Karl Emil Franzos, in jüngster Dr. Paul Landau durch eine Neuausgabe wieder zum Klingen zu bringen versuchten; ziemlich unbekannt dagegen ist er als politischer Schriftsteller, in welcher Eigenschaft er von Wilhelm Herzog („Ein revolutionärer deutscher Dichter"; Das freie Volk, Berlin, 31) als ein Vorläufer Lassalles bezeichnet wird. Seine Flugschrift „Der hessische Landbote", die er 1834 als einundzwanzigjähriger Student veröffentlichte, nennt Herzog „das großartigste Pamphlet deutscher Sprache". — Länger am Leben, aber rascher vergessen als Büchner war der offiziell zum Jungen Deutschland zählende Theodor Mundt, von dem Dr. H. H. Houben einige unveröffentlichte Briefe an den Verleger Campe im Rahmen einer biographischen Studie mitteilt (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 30). — Auf Mundts und Campes Namen stoßen wir auch in den ungedruckten Briefen aus Friedrich Hebbels Frühzeit, die Richard Maria Werner in der „N. freien Presse" (16480) herausgibt. Sie sind an den wesselburener Jugendfreund, den Provisor Jakob Franz aus Hamburg im Frühjahr und Sommer 1835 gerichtet und berichten außer über dichterische und journalistische Pläne u. a. auch über den Eindruck, den auf den zweiundzwanzigjährigen Hebbel die Nachricht vom Tode seiner Jugendliebe Doris machte. — Hebbels dichterische Wesensart durch eine Parallele mit Kleist schärfer zu beleuchten, unternimmt eine Abhandlung im Sonntagsblatt (31) der „Basler Nachrichten", die von einer Bemerkung in Oskar F. Walzels „Hebbel-Problemen" ausgeht. — Ein Kapitel aus Justinus Kerners Leben behandelt Carl Seilacher („J. K. in Gaildorf", Württ. Ztg., Schwabenspiegel 26, 27). — Neben Kerner, Schwab und Uhland ist das einstige vierte Haupt der schwäbischen Dichterschule, Karl Mayer, sogar seinen engeren Landsleuten nur noch wenig im Gedächtnis geblieben, obwohl er, der älteste dieses Kreises, ein Alter von 84 Jahren erreicht hat (1786—1870). Seinen Lebensgang skizziert gleichfalls im „Schwabenspiegel" (42) Prof. Karl Bauder und gibt eine Anzahl ungedruckter Briefe Mayers an Mörike und Uhland wieder. Außer durch seine lyrischen Gedichte gehört Mayer durch die Publikation „Lenaus Briefe an einen Freund" (1853) und das zweibändige Werk „Ludwig Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen" (1867) der Literaturgeschichte an. — Ein anderes Denkmal

Lenaus ist bekanntlich Ferdinand Kürnbergers Roman „Der Amerikamüde": daß aber darin Lenaus Erlebnisse in Amerika von Kürnberger völlig frei paraphrasiert sind, weist Otto Erich Deutsch (Wiener Ztg. 167) an mitgeteilten Dokumenten zum ersten Male nach. Kürnberger hätte, wenn er wollte, von Lenaus Schwager Schurz oder von Ludwig August Frankl genügend authentisches Material haben können, aber er verschmähte es absichtlich, „die Wirklichkeit in Dichtung umzuwandeln". — Lenaus hier genannter Freund Ludwig August Frankl, der vor kurzem sein Denkmal erhalten hat, erfuhr bei diesem Anlaß eine von sympathischen Erinnerungen durchwärmte Charakteristik durch Baron Alfred von Berger (N. fr. Presse 16494), der dabei zugleich ein anschauliches Stimmungsbild des ganzen vormärzlichen Wien entwirft, und eine andere Würdigung, die mehr sein Wirken als Dichter und Journalist behandelt, durch Stefan Hock (ebenda 16501). — Um auf österreichischem Boden zu bleiben, sei noch gleich einer Studie über Ferdinand von Saar an Hand der neuen Gesamtausgabe (Karl Fr. Nowak, Deutsche Nachr., Berlin, 171), einiger Hamerling-Erinnerungen zur Wiederkehr seines Todestages (Grazer Tagespost 191; „Ein Brief R. H.s", mitgeteilt von Ottilie Ehlen, Prager Tagbl. 191), endlich einer Anzahl von Aufsätzen gedacht, die sich mit den eben erschienenen beiden Bänden von Ludwig Speidels gesammelten Essais und Feuilletons in teilweise enthusiastischer Weise beschäftigen (Alfred Freiherr v. Berger, Neue freie Presse 16508; Felix Salten, Pester Lloyd 181; Ed. Pötzl, N. Wien. Tagbl. 188; Dr. Friedrich Fischl, N. Hamb. Ztg. 328; K. H. Maurer, Basl. Nachr. 204).

Eine andere posthume Ausgabe, die der gesammelten Werke Julius Grosses, wird in kritischen Studien von Dr. Julius Petersen (Frankf. Ztg. 201) und Ernst Ludwig Schellenberg (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 32) eingehend behandelt, und mit dem gleichfalls einst zum Kreise der „Münchner" gehörenden Heinrich Leuthold befassen sich Hanns Martin Elster (Deutsch. Tagesztg. 179) und O. G. Baumgartner (Der Bund, Bern, 281). Beide zollen der neuen Ausgabe von Schurig, die besonders Baumgartner als die einstweilen „einzig mögliche" entschieden gegen alle Angriffe in Schutz nimmt, Anerkennung, im Gegensatz zu Dr. Gottfried Bohnenblust, dessen in der „Gesellschaft für deutsche Sprache" in Zürich gehaltenen Leuthold-Vortrag die „N. Zürch. Ztg." (186) in einem umfangreichen Auszug wiedergibt. — Einer Studie über „Gottfried Keller als Lyriker" von Prof. Dr. Emil Sulger-Gebing (Schwabenspiegel 30, 31) sei nachträglich noch Erwähnung getan. — Siegfried Samosch ergänzt frühere Mitteilungen über Theodor Fontanes Kriegsgefangenschaft und Freilassung (s. LE XII, Spalte 721) durch neue Veröffentlichungen aus den geheimen Kriegsakten (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 23): zunächst eine Eingabe des treuen Bernhard von Lepel beim Kriegsministerium, die in der Tat bewirkte, daß dieses beim Auswärtigen Amt des Norddeutschen Bundes die nötigen Schritte tat, deren direkte Folge die früher mitgeteilte Protestnote Bismarcks an den vermittelnden amerikanischen Gesandten Washburne war; ferner die Antwort des französischen Ministers des Auswärtigen Jules Favre in dieser Sache an Washburne; weiter ein zweites Schreiben Bismarcks an den Kriegsminister Roon, worin erneut von Gegenmaßregeln durch Verhaftung französischer Geiseln die Rede ist, endlich zwei persönliche Eingaben des endlich freigegebenen Fontane an den preußischen Kriegsminister, datiert vom 8. und 20. Dezember 1870, worin sich dieser einem vor der Haftentlassung unterschriftlich gegebenen Versprechen gemäß für die Freilassung eines französischen Offiziers — als Gegenwert für seine eigene — auf das wärmste verwendet. Wozu Roon selbst die Randbemerkung machte: „Macht ihm alle Ehre, kann aber nicht willfahren." In diesem Sinne fiel auch Roons direkte Antwort an Fontane (aus Versailles, 27. Dezember) aus. Nach all diesen nun abschließenden Feststellungen kommt das ursprüngliche Verdienst, für des Dichters Freilassung und Lebensrettung die Initiative ergriffen zu haben, seinem Freunde Lepel zu. — Fontanes jetzt mit dem zweiten Bande abgeschlossenen „Briefe an die Freunde" bespricht Arthur Eloesser Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 32) unter dem Titel „Das Vermächtnis des Weisen". — Die selben Briefe haben Prof. Richard Sternfeld die Anregung zu einer Studie über „Das Leitmotiv bei Fontane" gegeben (Voss. Ztg. 343). Ausgehend von einer Briefstelle Fontanes, in der er den See Stechlin einmal selbst als „das Leitmotiv" seines gleichnamigen Romans bezeichnet, weist Sternfeld nach, daß wie hier auch sonst das Leitmotiv von Fontane früher schon als fein berechnetes Stilmittel angewandt worden sei. Ein solches Leitmotiv ist etwa in dem Roman „Unwiederbringlich" die Gedichtstrophe Waiblingers „Die Ruh ist wohl das Beste von allem Glück der Welt", in „Frau Jenny Treibel" der auch in den Titel aufgenommene Vers „Wenn sich Herz zum Herzen find't", in „L'Adultera" das Gemälde Tintorettos, in „Effi Briest" der Ruf der Gespielinnen „Effi, komm!" usw. Überhaupt spielen ja bei Fontane die „Verzahnungen", wie es Goethe nennt, eine große Rolle, und er liebt es besonders, Anfang und Schluß seiner Erzählungen durch eine leitende Idee zu verknüpfen. Darum auch das Gewicht, das er dem Anfang eines Romanes beilegte, worüber er gelegentlich an Gustav Karpeles schrieb: „Das erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel die erste Seite, beinah die erste Zeile. Bei richtigem Aufbau muß in der ersten Seite der Keim des Ganzen stecken. Daher diese Sorge, diese Pusselei." Man kann die Anfangskapitel der fontaneschen Romane daraufhin durchsehen, um diese Besonderheit bei fast allen bestätigt zu finden.

Mit der Erinnerung an die kriegerischen Ereignisse des Sommers vor vierzig Jahren verbindet sich auch die an den einzigen Dichter, der dem Krieg von 1870/71 in seinen poetischen Werken ein dauerndes Denkmal gesetzt hat: an Liliencron, dessen Todestag sich gerade in diesen erinnerungsreichen Julitagen zum erstenmal jährte. Ihn feiert als „Meister der Kriegsnovelle" Hans Benzmann (Morgenpost 198). Mit dem Dramatiker Liliencron befaßt sich Paul Schmidt-Leipzig (Leipz. N. Nachr.), der zwar alle Merowinger- und Kaiserdramen Liliencrons preisgeben will, aber an dem Bühnenerfolg des Schauspiels „Pokahontes" nicht verzweifeln möchte. Von Gesprächen, die er mit Liliencron führte, erzählt Hans Passeyer (Leipz. N. N. 212), der dabei auch ein hübsches Aperçu des Dichters erwähnt. „Ich bin ein guter Protestant," hat Liliencron einmal gesagt, „aber ein Künstler kann nur in einer katholischen Stadt leben." — Marie von Ebner-Eschenbachs neuer Novellenband „Genrebilder" wird in der „N. Zürcher Ztg." (202) als unendlich weises und reifes Buch gepriesen, und ihrer jüngeren Standes- und Landesgenossin Enrika von Handel-Mazzetti gilt ein längerer Essai von Eduard Engel (St. Petersb. Ztg.). — Das Gesamtschaffen Jakob Julius Davids behandelt Heinz Stolz (Düsseld. Gen. Anz. 180, Unterh.-Beil.), und seines mährischen Landsmanns Karl Hans Strobl Roman

„Eleagabal Kuperus" wird von Max Prels ausführlich besprochen (Fremdenbl., Wien, 196). — „Kamilla und Rudolf", den neuesten Roman Auguste Hauschners, nennt Hedwig Dohm (D. Tag 165) einen bedeutsamen Fortschritt, seine Verfasserin eine Dichterin von hoher intellektueller Kultur. „Noch im Aufstieg begriffen. Voll unverdrossener Arbeitsamkeit und Studienvertiefung. . . . Eine Allerklügste. Klug und hell wie der Tag. Nicht wie ein strahlender Sonnentag, bei dem die Sonne verklärt oder blendet, eher ein sonnenloser, der alle Dinge in gleichmäßig klares Licht taucht. Die in der modernen Literatur so beliebte und vielgeübte Artistik meidet sie. Sie hat Argusaugen, bohrend-spionierende; hinhorchende, erlauschende Ohren hat sie. . . . Eine Vieldenkerin und Vielkönnerin. Sie kann auch, was sie eigentlich nicht kann, z. B. Sinnesseligkeiten und brechender Herzen tiefste Qualen schildern. Allein ihre Gefühlsschwingungen, so stark oder zart sie sein mögen, werden auch von anderen Romanciers erreicht oder übertroffen. Einziger Art aber ist sie im Abkonterfeien gewisser kleinbürgerlicher Existenzen, vorzugsweise jüdischer." — Sympathische Beurteilungen finden auch die neuen Werke zweier anderer aus Prag stammender Schriftsteller: Rainer Maria Rilkes „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge" (Armin Friedmann, Wien. Abendz. 158) und des blinden Oskar Baum Roman „Das Leben im Dunkeln" (Otto Pick; Der Morgen, Wien, 26). — Über das Wienertum Jakob Wassermanns urteilt Arthur Eloesser in seiner Besprechung des neuen Romans „Die Masken Erwin Reimers" (Voss. Ztg. 355): „Wassermann ist menschlich und künstlerisch ganz in der wiener Atmosphäre aufgegangen, womit auch etwas Ursprüngliches von einem trotzigen Zigeunertum mit draufging, und wenn er auch an seiner neuen literarischen Toilette und Frisur große Genugtuung finden mag, ich glaube doch, daß dieses Klima sein Wesentliches nicht verstärkt hat, vielleicht, weil es ihm allzusehr schmeichelt." Die Wandlungsfähigkeit Wassermanns offenbare sich auch in seinem neuen Buch. Es sei eine neue von den „Masken Jakob Wassermanns", der ein geschwinder, ungemein eindrucksfähiger Geist sei und stets begreife, worauf es heute ankommt. Aber — „der Dichter ist in Gefahr, Literat zu werden, sich an die abgeschlossene Luft des Ateliers zu gewöhnen und aus der natürlichen Sprache in die eines literarischen Jargons zu verfallen. Er breitet die Arme aus, um das Leben zu umarmen, um mit ihm zu ringen, aber ich glaube, daß sich ihm statt des Lebens meistens nur ein Phantom gestellt hat, und daß er deshalb immer sinnreichere Methoden ausdenkt, um seiner warmen Wirklichkeit habhaft zu werden. Wassermann ist belesen, und er fragt sich, wie es die anderen großen Männer gemacht haben. Ursprünglich war ihm eine unbedenkliche Leidenschaft und Schwärmerei gegeben, er hatte die Saiten eines Lyrismus ausgespannt, in die seine Zeit etwas von ihren sehnsüchtigen Empfindungen hineinhauchte, von den hochgespannten Unwahrscheinlichkeiten, die doch einmal gefühlt und echt gewesen sind. Dann nahm er sich in die Erziehung, um ruhig, überlegen, weise zu werden, und er reformierte sein Talent von Werk zu Werk. Es genügte ihm nicht, sich an älteren Meistern zu beruhigen, zu bilden; sein überaus anschmiegsames, suchendes, probierendes Talent trieb ihn so weit, daß er ihre Gesten unwillkürlich nachahmte, daß er unversehens in ihre Kleider, in ihre Masken schlüpfte. Wassermann schrieb Novellen wie Kleist und Romane wie Flaubert." Stefan Großmann, der an Wassermanns Roman die außerordentliche Erzählerkunst bewundert (Arbeiter-Ztg. 215), findet, der Autor habe zum Schaden seines Werkes ein brennendes Thema, das des bürgerlichen Nihilisten, nur mit Halbheit und Lauheit, ohne sich zu entscheiden, angepackt. — Als „italienischer Spießbürgerroman" wird Heinrich Manns Roman „Die kleine Stadt" von Franz Servaes (Leipz. N. N. 200) sehr gefeiert, und Ricarda Huchs neues Werk „Das Leben des Grafen Federigo Gonfalonieri", dessen Stoff ebenfalls Italien entstammt, nennt Fritz Marti (N. Zürcher Ztg. 194), eine ebenso glänzende historische Darstellung wie erschütternde Dichtung. — Was der Württemberger August Holder, der am 3. August seinen 60. Geburtstag feierte, als Literatur- und Sprachgeschichtsforscher, namentlich auf dem Gebiet der Dialektdichtung geleistet hat, würdigt Paul Jähnle (Neckar-Ztg., Heilbronn, Unterh.-Bl. 88). — „Ein Erzähler und Erzieher" ist nach Willy Rath (Düsseld. Gen.-Anz. 179, Unterh.-Beil.) Hermann Anders Krüger, der in seinem jüngsten Roman „Kaspar Krumbholtz" „mit allen Geistern seines Frühzeit-Erlebens dichterisch abgeschlossen hat und Gewähr für ferneres fruchtbringendes Wachstum gibt". — Sophie Höchstetters Lebensbild Frieda v. Bülows bezeichnet Ellen Key (Berl. Tagebl. 392) als innige und doch nicht überschwengliche, ehrliche und doch zurückhaltende Biographie, die das Gefühl doppelten Bereichertseins hinterläßt. „Denn man hat zwei bedeutende Frauen kennen und warm schätzen gelernt: Frieda v. Bülow selbst und ihre Biographin." — Ins Gebiet der dramatischen Literatur führen ein Essai Hans Francks über Hofmannsthals „Kleine Dramen" (Königsb. Hartungsche Ztg.), eine Besprechung Peter Hamechers von Herbert Eulenbergs „Simson"-Drama (Rhein.-Westf. Ztg. 836) und eine ironisierende Kritik Julius Harts über Hermann Essigs Lustspiel „Die Glückskuh" (D. Tag 181). — Der neuen Ausgabe von Carl Spittelers „Olympischem Frühling" gelten begeisterte Besprechungen von Paul Schmidt (Leipz. N. N. 205) und H. F. Hofmann (Deutsche Welt 42), auf zwei andere schweizer Epiker macht Alfred Schoen (N. Zürcher Ztg., 199) aufmerksam: auf G. W. Zimmerlis epische Dichtung „Der Friesenhäuptling Fodo Ukena" und Arthur Zimmermanns „Der Geiger von Laufenburg. Eine Spielmannsmär vom aargauischen Rhein". — Die Lieder der frühverschiedenen Prinzessin Mathilde von Bayern (vgl. Sp. 791), über deren (anonyme) Publikation des münchener Hof empört ist, strömen nach Kurt Waerendorp (D. Zeitgeist 31) bei manchen Schwächen eines Erstlingswerks eine Innigkeit und Schönheit aus, die aufs tiefste packen muß. — Hans Benzmanns „Evangelienharmonie" besprechen lobend Adolf Petrenz (Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 165) und Paul Krüger (Hamb. Corr., Ztg. f. Literatur 16), der zugleich eine Gesamtcharakteristik Benzmanns entwirft. — In Catharina Godwins Buch „Begegnungen mit mir" findet Felix Salten (D. Zeit 2798) etwas von der Anmut Peter Altenbergs, und Paul Barchans „Petersburger Nächte" rühmt Leopold v. Schröder als sehr reizvolle kleine Skizzen und Stimmungsbilder aus dem russischen Leben (D. Zeit 2810).

* *

In einem Essai, der durch Julius Babs Buch über Bernard Shaw angeregt ist, präzisiert Eduard Bernstein (D. Vorwärts, Unterh.-Beil. 145, 146) das Ziel der Ethik des englischen Dichters, die Verbindung der höchsten persönlichen und sittlichen Freiheit mit dem höchsten, zur Betätigung zwingenden sozialen Pflichtbewußtsein. Der Satiriker Shaw unterscheidet sich von den Leuten, die bei uns Satiriker genannt werden, durch eine eigenartige Kampfesweise. „Unsere festländischen Bühnensatiriker betätigen ihre Freidenkerei meist dadurch, daß sie die Vertreter der

Kirche im Stil des ‚Simplizissimus' als Dummköpfe, Heuchler oder Zeloten hinstellen. Shaw, der durchaus Gegner der Offenbarungsmythen und der entnervenden Moralsysteme der Kirchen ist, bekämpft diese in den Personen ihrer ehrlichsten, menschlich sympathischsten Vertreter. Sein Stück ‚Major Barbara' ist gegen die Heilsarmee gerichtet, wir sehen aber darin nicht ein Mitglied der Heilsarmee auftreten, dem es um diese und ihr Werk nicht heiliger Ernst wäre. An ihrem Ernst gerade veranschaulicht er ihre Schwäche und Unzulänglichkeit. Seine satirischen Lustspiele gehen über Molière hinaus, während das, was uns in Deutschland als solche geboten werden, oft genug weit hinter Molière zurückbleibt." Wie die Kampfesweise Shaws unterscheidet sich auch sein Kampfziel von denen des kontinentalen Sozialismus. Im Angesicht der durch und durch sozialistischen Tendenz der Stücke Shaws muß es den festländischen Sozialisten eigentümlich berühren, eine wie unbedeutende Rolle durchgängig bei ihm die Arbeiter spielen. „Seine Sozialisten, die etwas taugen, gehören der Klasse der bürgerlichen Intellektuellen an, nicht ein einziger Arbeiter, der durch Intelligenz oder Willenskraft sich auszeichnete, kommt in seinen Stücken vor. Die Arbeiterklasse erscheint als eine Gesellschaftsschicht, der geholfen werden muß, von der Emanzipation der Arbeiter durch ihre eigene Aktion als Klasse ist nicht die Rede." Shaws Muse, die jede Erotik in ihre Grenzen verweist, ist ihrem ganzen Wesen nach intellektualistisch, sie schöpft nicht unmittelbar aus dem Gefühl. „Ich habe", sagt Bernstein, „das früher einmal damit bezeichnet, daß ich Shaw für unfähig erklärte, eine Tragödie zu dichten. Nicht daß ihm die Fähigkeit abginge, einen tragischen Konflikt zu ersinnen, oder daß es ihm gar am Ernst des Empfindens mangelte. Ganz im Gegenteil. Selbst in Shaws Lustspielen — und das macht sie eben zu Lustspielen, anstatt zu bloßen Schwänken — bergen die Konflikte der Hauptpersonen stets ein Stück Tragik des Lebens, wie ja auch die Kraft von Shaws Witz in seiner tiefen Erfassung der Gegensätze von Wesen und Schein des Lebens liegt. Aber alles das kommt bei Shaw aus dem Intellekt. Er ist zu sehr Verstandesmensch, um zu jenen Tiefen der Leidenschaft vorzudringen, die das Element der Tragödie bilden. Er ist nicht empfindungslos, aber er denkt zu sozial, um das Einzelschicksal so in den Vordergrund zu stellen, wie es im Wesen der herkömmlichen Tragödie liegt. Aus dem gleichen Grunde ist er übrigens auch unfähig der Lyrik." Im übrigen empfiehlt Bernstein Babs Buch als Führer durch die Werke Shaws, dessen Platz in der Literatur er an der Seite von Rabelais, Molière, Cervantes, Sheridan und Swift sieht. — Diesem, der mit Shaw auch das engere Vaterland gemein hat, widmet Markus Landau (Wiener Ztg. 155) eine Studie, die Stephens in zweiter Auflage erschienene Swift-Biographie veranlaßt hat. — Das Thema der Shakespeare-Frage rollt Karl Schneider auf, der persönlich an der Rutlandtheorie festhält (Hamb. Nachr., Zeitschr. für Wissenschaft, Lit. u. Kunst, 30, 31). — Ein französischer Autor, Maurice de Waleffe, hat die Geschichte von Abälard und Heloise durch eine Interpretation, die Abälard als „ruchlosen Verführer" hinstellt, zu einer gewöhnlichen zu machen versucht; dieser neuen Auslegung schließt sich Max Nordau an („Der neue Abélard", Pester Lloyd 180). — Auch Siegfried Samosch berichtet (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 29) über eine literarhistorische Korrektur. Sie betrifft Montaigne und wurde von A. Armaingaud in der pariser „Revue politique et parlementaire" vorgenommen. Montaigne, der bisher gleich Erasmus als der Reformation abgeneigt galt, soll sie danach nicht nur theoretisch, sondern auch praktisch gefördert haben. — Max J. Wolffs Molière-Biographie nennt Karl Frenzel in einem langen Aufsatz (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 29, 30) einen „Eckstein in der Molière-Kenntnis". — Vom Grabe und Denkmal Rousseaus berichtet Karl Eugen Schmidt (Die Zeit, Wien, 28, 29), über Beaumarchais schreibt Gustav Jung (Sonnt.-Beil. 28 der Leipz. N. N.). Die Beziehungen von Beaumarchais' Figaro zu dem Mozart Da Pontes und ihre Unterschiede erörtert Victor Klemperer (Der Zeitgeist 28). — An die bekannte Tatsache, daß Zola in seinem Roman „L'Oeuvre" den Maler Cézanne als Modell benutzt hat, erinnert Karl Eugen Schmidt in einem Aufsatz „Zola und Cézanne" (Die Zeit, Wien, 2817). — Mit italienischer Literatur befaßt sich diesmal nur eine Besprechung der von Prof. Alfons Kißner hergestellten Übertragung der kleineren Werke Ariosts (J. V. Widmann im Berner „Bund", Sonntagsbl. 31 u. 32). — Wie Jacobsen zum Leben und zur Kunst stand, findet Emmy v. Egidy (Frankf. Ztg. 209) in „Marie Grubbe", speziell in den Geständnissen und Bekenntnissen der Heldin, ausgedrückt. — Gustaf af Geijerstams letzte Romane nennt K. H. Maurer (Basler Nachr., Sonntagsbl. 27) das Vermächtnis des Dichters, der der eigentliche Anwalt der Frau und der feine Deuter ihrer verborgenen Seelengröße sei. — Über Selma Lagerlöf schreiben Esther Odermatt (N. Zürcher Z. 205, 6) und Otto Stössl (Königsb. Blätter 13, Beilage der Königsb. Allg. Ztg.), über Strindberg Anselm Ruest (D. Demokrat, Berlin, 31). — „Die vier großen Norweger" Ibsen, Björnson, Lie und Kielland gruppiert Thomas Krag in einer literarischen Betrachtung (Berl. Tagebl. 370), und die Vorliebe J. V. Jensens für Amerika betont Karl Fr. Nowak in einer allgemeiner gefaßten Studie „Dichter in Amerika" (Prager Tagbl., Unterh.-Beil. 28). — Eine Reihe von Essais sind Knut Hamsun gewidmet, der am 4. August fünfzig Jahre alt geworden ist. Nach Björnsons Tod hat ein norwegisches Blatt Hamsun als den Führer des geistigen Lebens der Nation bezeichnet. Der Christianiaer Korrespondent der „Frankfurter Zeitung", der diese Tatsache anführt (212), bemerkt dazu, daß der Dichter dennoch in seiner Heimat nicht populär sei. Dagegen ist er der erklärte Liebling der russischen Intelligenz und hat dort eine Verbreitung und Popularität wie in keinem anderen Lande, auch nicht in Norwegen. „Hier ergeht es ihm merkwürdig: er ist ungemein respektiert, aber nicht populär. Kein einziges seiner Werke hat eine größere Auflage als 7000 Exemplare (diese von ‚Victoria') erreicht, und in diese Ziffer ist auch der Absatz in Dänemark einbezogen. Es geht ihm wie dem von ihm so leidenschaftlich gehaßten Ibsen: er hat im Auslande sein Publikum, wird im Auslande geschätzt und deshalb in Norwegen auch vom großen Publikum respektiert." Nach Hans Bethge (Hamb. Korr., Ztg. f. Lit., 15 u. vielfach anderwärts) ist Hamsun seit Ibsens Tod der seelisch differenzierteste Dichter unter den Norwegern. „Er ist der Sänger einer großen, melancholischen Melodie. Er ist ein Meister schwermütiger Visionen, ein Offenbarer alles Menschlichen, ein Verkünder der Geheimnisse, die in uns wohnen. So tief in das seltsam pochende Herzblut der Menschheit hineingehorcht wie er haben nicht viele der heutigen Dichter." Hamsuns Einfluß auf die Literatur ist, wie Paul Landau (Nat.-Ztg. 325) ausführt, bedeutend und nachhaltig. „Johannes V. Jensen ist von ihm ausgegangen und hat den Stil seiner ersten Epoche weiter fortgebildet. In Deutschland haben mehr als sein naturalistisches Meisterwerk ‚Hunger' seine pantheistischen Dichtungen auf

die Neuromantiker gewirkt. Sein ‚Pan‘ wurde das Brevier einer ganzen Reihe jüngerer Dichter und ist in so manchem jüngstdeutschen Roman mehr als billig nachgeahmt worden.“ Weitere Gedenkartikel auf Hamsun schrieben Willy Rath (Tägl. Rundschau 180 und Hann. Cour. 28792) und Ernst Walter Trojan (Vorwärts, Unterh.-Bl. 150). — Einen neuen russischen Satiriker stellt Arthur Luther (St. Petersb. Ztg., Mont.-Bl. 345) in Arkadi Awertschenko vor, der kürzlich einen Band humoristischer Erzählungen erscheinen ließ und Redakteur der einzigen humoristischen Zeitschrift Rußlands, „Satirikon“, ist. — Die Bedeutung des Kalewala-Epos für die estnische Literatur betrachtet (ebenda 348) Emil Thomson, und der neue Roman „Wiry“ des Polen Sienkiewicz erfährt eingehende Besprechung durch Z. Dembicki (Union, Prag, 187). — Über „Bulgarische Literatur der Gegenwart“ unterrichtet ein Essai von Prof. K. Kresteff-Miroljuboff (Pester Lloyd 175).

„Nietzsches Briefe.“ Von Karl Georg Wendriner (N. Wiener Tagbl. 202). — „Neue Briefe Friedrich Nietzsches im Lichte des Overbeckschen Nachlasses.“ Von Wilhelm v. Wymetal (Feuilletonbeil. d. Tagesb. aus Mähren und Schlesien, 340). — „Gegen Nietzsche.“ [Wilhelm Fischer-Graz: „Nietzsches Bild“.] Von Karl Bienenstein (Deutsches Tagbl., Wien, 168).

„Frank Wedekinds Glossarium zur Schauspielkunst.“ Von Martin Feuchtwanger (Hallesche Ztg. 322). — „Glossen zu einem Glossarium.“ Von Rudolf Presber (Württ. Ztg. 175).

„Ergänzungen zu Büchmanns ‚Geflügelte Worte‘.“ Von Eugen Isolani (Sonnt.-Beil. 29 d. Voss. Ztg.).

Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXVI, 11. Zum 19. Juli 1910, an dem sich der Königin Luise Todestag zum hundertstenmal gejährt hat, veröffentlicht Reinhold Steig eine Hundertjahrserinnerung „Berlin in Trauer um die Königin Luise“. Neben den offiziellen und kirchlichen Gedächtnisfeiern wurde damals auch eine private veranstaltet, wobei die Kantate „Nachtfeier nach der Einholung der Leiche der Königin“ zweimal, am 18. und 25. August 1810, aufgeführt wurde. Der Königliche Kammermusikus Georg Abraham Schneider schrieb die Musik, Arnim den Text. Er war innerhalb der berliner Hof- und Patriotenkreise derjenige Dichter, der am ehesten für diese Aufgabe in Betracht kam. „Kleist arbeitete zu schwer und langsam, um rasch fertig zu werden. Brentano stand innerlich dem preußischen Wesen nicht nahe genug, um die Empfindungen gerade des Volkes auszusprechen. Arnim aber war durch Familienüberlieferung und eigenen Lebensweg dafür vorbereitet.“ Wie sehr er durch den Tod der Königin erschüttert war, zeigt deutlich ein bisher ungedruckter hier mitgeteilter Brief an Bettina Brentano über das Ende der Königin. Achim besorgte eine eigene Ausgabe des Textes der Kantate, in „verbesserter Auflage“ erschien sie in Reimers Realschulbuchhandlung, dem Verlage der berliner Romantiker. Arnim erklärt im Vorwort, da jedes Gedicht, das der Musik bestimmt sei, ohne diese seiner wesentlichsten Hälfte beraubt sei, so habe er durch die für die Musik ausgelassenen Zwischensätze diese Lücken nicht zu füllen, sondern zu decken gesucht. Aus dieser Idee heraus hat er eine Anzahl Einlagen hinzugefügt. Die originale Fassung, aus der Steig Proben mitteilt, hat sich erst jetzt in der Musikabteilung der Kgl. Bibliothek zu Berlin vorgefunden. — Ein Aufsatz Eugen Zabels „Aus dem russischen Frauenleben“ beschäftigt sich auch mit der Rolle der Frau in der russischen Literatur. „In den Vierzigerjahren war besonders der Einfluß von George Sand in dem poetischen Schaffen Rußlands für die Auffassung von der Eigenart und Stellung der Frau maßgebend. Die Wärme, mit welcher die französische Dichterin für die Rechte des weiblichen Geschlechts eintrat, verfehlte nicht, die Geister in lebhafte Erregung zu bringen. Seitdem begann jene Analyse der Frauenseele einzusetzen, die keinem unter den russischen Schriftstellern so fein und überzeugend wie Iwan Turgenjew gelungen ist. Als bezeichnend für seine eigene Auffassung einer der beiden gewaltigen Mächte, die nach Schiller den Bau der Welt zusammenhalten, läßt er den Helden seiner Novelle ‚Ein Briefwechsel‘ das Bekenntnis ablegen, daß die Liebe kein Gefühl, sondern ein eigentümlicher Zustand des Körpers und der Seele sei, der sich des Menschen ungebeten, plötzlich, gegen seinen Willen, auf Tod und Leben, wie die Cholera oder das Fieber, bemächtige. . . . In der Liebe gebe es keine Gleichheit, keine sogenannte freie Vereinigung der Seelen und der übrigen, von deutschen Professoren in ihren Mußestunden erdachten Abstraktionen. In der Liebe sei die eine Person Sklavin, die andere Herr, und nicht umsonst pflegten die Dichter von den Fesseln der Liebe zu singen.“ So sind denn auch in Turgenjews Novellen die mannigfachsten Arten von Frauencharakteren zu unterscheiden neben launenhaften und eigenwilligen Naturen solche, die sich auf das Innerste der Seele still zurückziehen. — Eine ausführliche Besprechung Ernst Tappolets („Eine neue romanische Literaturgeschichte“) gilt dem von H. Zimmer, K. Meyer, L. Ch. Stern, H. Morf und W. Meyer-Lübke verfaßten Werk „Die romanischen Literaturen und Sprachen“ aus dem bei Teubner erscheinenden großen Sammelwerke „Die Kultur der Gegenwart“.

Die Gegenwart. XXXIX, 18—29. „Ihr Deutschen“, sagte ein Pole zu Richard Schaukal, „seid so stolz darauf, daß ihr die ganze Weltliteratur durch eure behenden Übersetzer der deutschen Kultur einverleibt habt, wie die Phrase besagt. Habt ihr sie wirklich ‚einverleibt‘? Glaubt ihr das? Befragt euch strenge. Ich sage dir: kaum den Shakespeare!“ Diesem Urteil pflichtet, wie er in einem Artikel, „Das stolze Volk der Übersetzer“ (Heft 22), ausführt, der also Apostrophierte bei. Mit unserm Stolz auf unsere zahllosen Übersetzungen bekunden wir nur unsere gar nicht wählerischen ästhetischen Einsichten. „Man nehme Molière und seine Wiedergabe durch Fulda. Ein blanker Fensterspiegel ohne die Magie Merkurs. — Oder Shakespeare. Bei aller Achtung vor der wunderbaren romantischen Tendenz und ihren kühnen Unternehmungen: Befreit euch doch von diesem seit Großvaters Zeiten her eingefrorenen Aberglauben, laßt ihn auftauen zu schmutzigem Gerinnsel, daß Schlegel-Tieck euch den Shakespeare gegeben haben! Nicht einmal das Echo seiner so unerhört modulationsfähigen Stimme, nicht einmal den verblassenden Morgenschatten seiner grazilen und sehnigen Gestalt. . . .“ Nicht weniger unvollkommen sind nach Schaukal die zahlreichen Dante- und Byron-Übersetzungen und viele andere. Aber „es gab Dichter, die uns gelassen erzählten vom großen Gastmahl der

Unsterblichen, legitimierte Gäste der Fremde, stolze Fremdlinge aus E. T. A. Hoffmanns Dschinnistan, dem Feenreich; Goethe hat einigen Deutschen, die höfische Sitte besaßen, den Diderot vorgestellt, Freiligrath beleuchtete mit lodernder Riesenfackel einige interessante Physiognomien, Mörikes weiche Lippen banden die süßen Töne der antiken Hirtenflöte, Hölderlin warf den wallenden Mantel der Tragiker um die erlauchten Schultern des Sonnenwanderers . . ." — Von Richard Schaukal stammt auch ein kleiner Überblick über die „wunderbaren Reisen" des Freiherrn von Münchhausen und ihre Bearbeitungen (20). — In Heft 26 schreibt S. Rahmer über „Kleistdenkmal und Kleistforschung," wobei er im Hinblick auf die neuere und neueste Kleistliteratur zu dem Resultat kommt: „Eine zutreffende Charakteristik und eine erschöpfende Biographie Kleists zu schreiben, dazu ist das Material bei weitem nicht ausreichend und nicht sichergestellt. . . . Man mag sich zu der Denkmalsfrage stellen, wie man will, viel wichtiger ist im Augenblick die Eroberung der Bühne, die den hervorragendsten Werken des Dichters noch verschlossen ist und ebenso die mühselige Kleinarbeit des Forschers . . ." — Dem Politiker Freiligrath widmet im gleichen und im folgenden Heft V. Klemperer einen Essai. Charakteristiken bringen Heft 23 mit einer „In memoriam" geschriebenen Würdigung Peter Altenbergs, deren Untertitel aber durch die Entlassung des Dichters aus dem Irrenhaus glücklicherweise nicht mehr gerechtfertigt ist, und Nummer 29, in der Werner Kropp über Arthur Fitger schreibt. — Gegen die Verdeutschungssucht des „gar zu rigorosen Sprachvereins" wendet sich (18) Dr. A. Heilborn. „Diese Verdeutschungen werden ebenso spurlos wieder verschwinden wie vor hundert Jahren die ‚Sprachreinigkeit' Campes sehr bald wieder spurlos verschwand." — Im selben Heft schreibt Willy Rath über „Das Geheimnis der Marionette": „Bis heute hat man noch kaum ernstlich versucht, den geheimnisvollen Reiz der Marionette für den verhaltenen, hinterhaltigen, trockenen Humor des überbewußten modernen Menschen, für eine feine Satire auf zeitgenössische Übel auszubeuten." — Eine ausführliche Besprechung des Romans „Eleagabal Kuperus" von Karl Hans Strobl gibt Karl Wilhelm Fritsch (27) und einige Proben aus bereits erschienenen Briefen Tschechows teilt Fr. Rendle mit (28).

Germanisch-Romanische Monatsschrift. (Heidelberg.) II, 5, 6. Der Einwand, daß die Erforschung der neueren deutschen Literaturgeschichte fast ausschließlich in Analyse aufgehe und der Synthese sich kaum bediene oder in ihr meist über ein Aneinanderreihen der Individuen nicht hinauskomme, veranlaßt Oskar F. Walzel zu einem Essai, den er „Analytische und synthetische Literaturforschung" überschreibt. Er stellt darin die Definition auf: Analyse die Erforschung des einzelnen, sei es Künstler oder Kunstwerk — Synthese die Verknüpfung der einzelnen Schöpfungen oder ihrer Schöpfer zu einem Ganzen und spricht sich über Synthese folgendermaßen aus: „Synthetische Literaturforschung will besonders die Entwicklungsbahnen der Kunst erschließen. Die Relationen zu erkennen, die von Künstler zu Künstler, von Kunstwerk zu Kunstwerk reichen, ist dabei ihr Augenmerk. Sie verzichtet auf die Annahme, daß Kunst nur durch Faktoren gebildet werde, die sich nicht in Individuen auflösen lasse. Sie möchte erkennen und zeigen, wie Künstler auf und nieder steigen und sich die goldenen Eimer reichen. Ideen, Lebensprobleme, Formen verfolgt sie auf deren Wege von Individuum zu Individuum. Große Kunstwerke und ihre entscheidende Nachwirkung sind ihre Wegweiser; aber sie will auch die Mitarbeit der Kleinen nicht unterschätzen. In ihnen machen sich vor allem die ‚sozialpsychischen' Faktoren geltend, in ihnen zeigt sich, was man den ‚Geist der Zeit' nennt. Diese starken Gemeinsamkeiten, die sich in einem kräftigen, je nach einem bestimmten Ziele weisenden Zuge wähnen, geben dem Wirken auch der Größten ihren Rückhalt und leisten dem synthetisch arbeitenden Forscher Gewähr, daß er nicht Zufälligkeiten individuellen Schaffens für historisch bedeutsame Faktoren ansehe. Die Schöpferkraft der Einzelnen, seien sie groß oder klein, wird in solcher Synthese nicht unterschätzt. Nicht auf den Nachweis von ‚Einflüssen', die zu der Annahme plagiatorischer Arbeit verführen könnten, ist es abgesehen. Sondern Ketten von Relationen sollen sich ergeben, innerhalb derer das künstlerische Erlebnis, das tiefste Geheimnis dichterischen Schaffens, innerhalb derer die spontane Leistung der Phantasie zu keiner Beeinträchtigung kommen soll." — Gegen das Übertreiben der Analyse wendet sich auch Richard M. Meyer („Alte und neue Literaturgeschichte", Heft 6). „Statt der Menschen, in die wir uns einzufühlen vermögen, nimmt man nur die Bücher, ja die Kapitel oder Motive. Wir stehen in interessanten künstlerischen Entwicklungen und verstehen deshalb die Romantik oder den Sturm und Drang als Ganzes; da kommen die Überweisen und bemerken, Brentano und Arnim seien nicht identisch, und also gäbe es gar keine Romantik — wie vermutlich keinen Naturalismus, da sogar Arno Holz und Johannes Schlaf merklich verschieden geartet scheinen! Gerade weil wir uns von der ‚gottgewollten' Abhängigkeit der neueren von der älteren deutschen Philologie losgemacht haben, sind wir um so tiefer in eine mechanische Nachahmung altphilologischer Methoden und Manieren hineingekommen. Wenn man aber Friedrich Hebbel traktiert, wie Lucrez behandelt werden muß, so ist das nicht ergiebiger, als wenn man seinen Stubennachbar durch das Teleskop betrachtet." Im übrigen plädiert Meyer für ein stärkeres Wiederaufnehmen der älteren deutschen Philologie und damit des Mittelhochdeutschen, des natürlichen Mittelpunkts der einen und unteilbaren deutschen Philologie. — Die zahlreichen Versuche der deutschen Theater, Shakespeare neu zu inszenieren, prüft Hans Hecht („Shakespeare und die deutsche Bühne der Gegenwart") im selben Hefte.

Die Grenzboten. LIX, 23. „Es würde vergeblich sein, unter den Vergangenen eine Persönlichkeit zu suchen, die dem Strebenden und Forschenden eine solche Fülle bieten könnte wie Goethe. Aber der Wunsch ist nicht unberechtigt, auch in einer viel ferneren Zeit, z. B. der hellenischen, nach einer vorbildlichen Persönlichkeit zu suchen, die nicht wie Goethe durch tausend persönliche Fäden mit uns verknüpft ist, sondern uns in reinlicher Begrenzung erscheint. Ein zweiter Grund wirkt mit: die hellenische Kulturentwicklung ist durch ihren viel größeren Abstand von uns so viel leichter in ein einheitliches Bild zu fassen als die komplizierte und ausgedehnte folgende Entwicklung Europas, daß man es immer wieder wie eine Notwendigkeit empfindet, zu dem einfachen Paradigma der hellenischen Antike zurückzukehren. Nur ein Genius kann hier in Betracht kommen, der in dem Knotenpunkt hellenischer Bildung, welcher der goetheschen Zeit bei uns entspricht, die so widerstrebenden Kräfte seiner Zeit wie Goethe in sich zusammenfaßt und nach allen Seiten wieder ausstrahlt. Dieser Riese im Aufnehmen wie im Beleben ist Plato." Mit diesem Worten setzt Kurt Hildebrandt in einem Aufsatz

„Plato für die Gegenwart" den Griechen in eine Parallele zu Goethe. Wenn wir aber Goethes Bild klar und groß vor uns haben, ist das bei Plato nicht der Fall. Sein Bild ist so verflaut und entstellt wie nur denkbar. Hildebrandt geht sodann die einzelnen Versuche durch, die Plato verständlich machen wollen. — Im selben Heft referiert Stephan Kekule von Stradonitz über den gegenwärtigen Stand der Frage eines deutschen Reichs-Zeitungsmuseums, im darauffolgenden (24) spricht W. Berg-Karlsruhe über Ferdinand Freiligrath. — Heft 25 bringt einen Aufsatz von Guido Dinkgraeve über „Lichtenbergs Skeptizismus". „Er besaß jenen Skeptizismus, von dem Jakob Burckhardt in seinen ‚Weltgeschichtlichen Betrachtungen' sagt, man könne nicht genug davon haben. Ihm war wie Descartes der Zweifel nur eine Methode und ein Gegengift gegen Überhebung und Unduldsamkeit und des ‚Que sais-je?' des Montaigne keine müde, sondern eine lebendige Frage. Das Fragen war Lichtenbergs ganze Lust; mit der Neugierde und gespannten Aufmerksamkeit eines Chemikers, der die Wirkung seiner Reagenzien erwartet, horcht er in sich hinein . . . Er wußte mit Sokrates, daß das Fragenkönnen die unerläßliche Voraussetzung alles geistigen Bildens ist . . . Sein Skeptizismus war im besten Sinne germanisch, er machte ihn hart und tätig (wie es z. B. Friedrich der Große durch ihn wurde), er gab ihm die Distanz zu den Dingen und damit die leichte Ausdrucksfähigkeit, er schützte ihn vor Einseitigkeit und Verbohrung und machte ihn letzten Endes zum Manne von Welt- und Menschenkenntnis." — Victor Klemperer nennt die Meinung, der siebziger Krieg habe nur wenige dichterische Früchte getragen, merkwürdig, aber doch begreiflich („Die Lyrik des siebziger Krieges", Heft 26). Schuld daran ist neben der Tatsache, daß sich die Literaturgeschichte mit diesen Kriegsdichtungen wenig beschäftigte, der völlige Umschwung des Interesses, der nach 1871 eintrat. Nach der Reichsgründung war die politische Dichtung tot, denn ihre Sehnsucht war erfüllt. Man gab sich an etwas Neues hin: an die soziale Dichtung.

> Sind wir unter sicherm Dach
> Glücklich erst geborgen,
> Läßt für wohnliches Gemach
> Sich schon weiter sorgen. —

hatte Geibel „den Bauleuten des ersten norddeutschen Parlamentes" zugerufen. 1871 war man unter Dach, und nun galt alles Interesse in so hohem Maße dem Wohnlichmachen des neuen Hauses, daß man der Nöte wie des schließlichen Jubels der Bauleute vergaß — nicht aus Undank, sondern aus wahrhaftem Zeitmangel. „Es heißt immer, die Schwäche der Lyrik des siebziger Krieges ergebe sich ohne weiteres aus einer Vergleichung mit der Lyrik der Freiheitskriege. Ebensogut kann man eine Novelle verwerfen, weil sie nicht den umfassenden Gesichtskreis eines Romans besitze. Die Lyrik der Befreiungskriege gleicht in ihrer Gesamtheit der göttlichen Komödie Dantes; sie besitzt Hölle, Läuterungsstätte und Paradies. Die Dichter haben zu Anfang von der Unterdrückung und auch der Gleichgültigkeit ihres Volkes zu reden, sie klagen und zürnen." Der Ausgang des Kampfs ist ein völlig ungewisser. Dann, nach allem Höllen- und Fegefeuer, der Siegesjubel von Leipzig. Dagegen 1870. „Da ist, um im Bilde zu bleiben, nur das Paradies zu malen. Nur die Zuversicht und die Freude bleibt zu besingen übrig — und die menschliche Phantasie ist reicher im Ausmalen des Schmerzlichen als des Freudigen. So daß also die Lyrik des siebziger Krieges in doppeltem Nachteil gegen die Dichtung der Freiheitskriege ist: wo dieser eine Reihe von Empfindungen zu Gebote steht, verfügt jene nur über eine." Freiligraths Gedicht „An Deutschland" („Vieltausend Männer und Knaben") geht denn aus dem Ton der Klage auch bald in einen freudigen über. „Zwischen der Menge der siebziger Lyriker richtet sich als Grenzscheide das Jahr 1848 auf. Die einen haben es als Jünglinge und Männer kämpfend miterlebt, den andern erregte es nur erst die Knabenphantasie oder ging es auch vorüber wie ein anderes Jahr. Und während nun sonst wohl die Jugend den höchsten lyrischen Ausdruck findet, stammt hier das Bedeutendste von den älteren Dichtern, von jenen eben, die 48 bewußt und tätig erlebten." Herweg und Freiligrath ragen aus diesen Reihen besonders heraus. Andererseits trat auch Geibel, der immer ein Feind der Revolution gewesen war, in seinen Gedichten an die Seite der preußischen Regierung. Geroks Begabung als Kriegsdichter lag mehr auf beschreibendem Gebiet. Er steht damit in der Nähe von Julius Wolff, freilich war der eine fromm, der andere unkirchlich-lustig. Literarisch wertvoll ist auch das von Johannes Trojan und Julius Lohmeier gemeinsam veröffentlichte „Kriegsgedenkbuch aus dem Kladderadatsch". Am höchsten stellt Klemperer aber Wilhelm Jensens „Lieder aus Frankreich", die ein besseres Los als das der Vergessenheit verdienten.

März (München.) IV, 14. Die zwanzigste Wiederkehr von Gottfried Kellers Todestag gibt Hermann Hesse Veranlassung, für den Roman „Martin Salander" einzutreten, der seiner Meinung nach „leider immer noch in einem falschen, ja üblen Rufe" stehe. „Er gilt, ich weiß nicht auf Grund welcher Autorität, vielen für ein minderwertiges Alterswerk, das besser weggeblieben wäre, und worin der Meister Keller eine grämlich alte, lehrhaft langweilige, ja verdrossene Miene zeige. Ob diese Legende, gleich einigen anderen Irrtümern, auf den seligen Bächthold oder sonst einen entbehrlichen Philologen zurückgeht, kann ich nicht entscheiden. Jedenfalls ist sie vorhanden, ist mir geschrieben und gesprochen, auch bei gescheiten Menschen von Geschmack nicht selten entgegengetreten — und ist doch nichts als eben eine Legende." Hesse nennt den Roman „ein Muster von Erzählungskunst" und meint weiter: „Mir ist es unverständlich, warum dieser oft geschmähte Roman nicht den Ruf eines modernen Musterromans genießt. Ohne je das Unpoetische auch nur zu streifen, schildert er mit einer realistischen Anschaulichkeit, die ihm keiner unserer Naturalisten nachmacht, und von den Kämpfen und Fragen der bewegten Gegenwart redet er, bei aller Teilnahme und Liebe, mit einer Überlegenheit und aus einer Distanz, die schlechthin meisterhaft ist. Er erzählt das Unerquickliche, ja Quälende und Häßliche so rein und verklärt, daß man auf den traurigsten Seiten noch überall einen Anlaß zum heitersten Lächeln findet, ohne darum die Schwere des Erzählten minder zu fühlen. Ja, hat denn die Kunst eine andere Aufgabe oder ein anderes Kriterium? Das Dasein bis in die dunkeln Winkel hinein reinlich zu zeigen, nichts zu unterschlagen und umzubiegen, und doch alles auf eine Weise ans Licht zu rücken, daß der Anblick mehr wohl als weh tut, und daß die Lektüre die Versöhnung der von ihr erregten heftigen Gefühle in sich selber birgt — ist das nicht reine Kunst? . . . Man nimmt das Buch in die Hand, und gleich der Anfang, die Heimkehr Salanders, ist von einer Lieblichkeit und dabei Größe, von einer Ruhe und Überlegenheit der Zeichnung und Stimmung, die kein Erzähler der Weltliteratur besser beherrscht hat — und so findet man weiter in jedem Kapitel eine lange Reihe unvergeßlicher, reiner Bilder. In Deutschland hat jahrzehntelang der Roman

‚Soll und Haben‘ für ein Meisterwerk und einen treuen dichterischen Spiegel des Lebens seiner Zeit gegolten. Ich möchte dem Andenken des braven und klugen Mannes, der das Buch geschrieben hat, nicht wehe tun — aber neben dem geschmähten Salander ist das gepriesene ‚Soll und Haben‘ eine Scharteke. Mag schon die stille, männliche, bescheidene Vaterlandsliebe Kellers ein Schatz und eine Seltenheit sein — das Zeugnis dieser Liebe, der Martin Salander, ist ein Kleinod, das trotz seinem angeblich aktuellen Inhalt die meisten Romane von heute überdauern wird, wie es die seiner Tage schon überdauert hat.“

Sozialistische Monatshefte. 1910, 16—18. Es ist die Ueberzeugung des Skeptikers Anatole France, daß eigentlich alle Ueberzeugungen miteinander gleich viel oder wenig taugen. Daraus ergibt sich in seinen Werken ein Hin und Her von Meinungen, das bald belustigt, bald betrübt. Als Schüler Voltaires spielt er gern ein Dogma gegen das andere aus, zeigt, wieviel Niedertracht im Schoß einer Kirche Platz hat, und wie auch die größten Heiligen arme, meist schiefgewickelte Menschenkinder waren. Er kennt die Religionen sehr genau und durchschaut vollkommen ihre Psychologie; persönlich aber verspürt er nicht die geringste Sehnsucht nach mystischen Schauern. Der christlich-mystische Sozialismus, wie er ihn durch das Original Choulette in der „Roten Lilie“ vortragen läßt, ist für ihn eine Quelle reiner Heiterkeit. Handelt es sich aber um soziale Fragen, so spielt ihm, wie Hans Hagen („Anatole France als Sozialist“) betont, sein Charakter zu guter Letzt doch einen Streich. So kühl er auch seine Skepsis vorträgt, er kann sich nicht dagegen wehren, daß er außerdem ein mitfühlender Mensch ist. Seine Haltung in der großen „Affaire“ und in verschiedenen kleineren hat das bewiesen. Im Jahre 1902 konnte er bereits aus seinen früheren Werken zwei Bände „Soziale Fragen“ zusammenstellen. Ausführlicher hat er sich dann mit dem Sozialismus im „Weißen Felsen“ und der „Insel der Pinguine“ auseinandergesetzt. „Selbstverständlich ist Anatole France kein Marxist. Immer zögernd, immer zweifelnd spielt er nur mit dem Gedanken des Zukunftsstaats. Der größte Reiz dieser Bücher liegt nicht in gründlichen Untersuchungen, sondern in den mannigfaltigen Einfällen, die wie schillernde Seifenblasen in die Luft steigen und zerstieben. . . .“ Im „Weißen Felsen“ sehen wir uns in der Tat in den Zukunftsstaat versetzt. Die menschlichen Kräfte sind in ihm geordnet, aber dahinter steigt schon wieder eine neue Frage und Gefahr auf: hinter den Sozialisten erscheint der Anarchismus. Die Frage, ob es ihm gelingen wird durchzudringen, lösen die letzten Kapitel der „Insel der Pinguine“. Das Reich der Trusts, das uns die Zukunft bescheren wird, fällt schließlich den Radiumbomben der Anarchisten zum Opfer. Die Welt sinkt in Kulturlosigkeit, in graue Vorzeit zurück. Jahrtausende vergehen und bringen die Entwicklung einer neuen Kultur. Das grausam-einfältige Spiel, das man Kultur nennt, fängt wieder von vorn an. „Als Skeptiker hat Anatole France begonnen, und Skeptiker ist er geblieben. Der Sozialismus will bestimmte Ziele erreichen. Trotz dieses Gegensatzes ist Anatole France sein Bundesgenosse. Gegen Vorurteile, so sakrosankt sie auch sind, sind seine Werke ein vortreffliches Heilmittel. Ferner gebührt ihm das Verdienst, immer wieder das Problem der Menschheit und Menschlichkeit untersucht zu haben. Eine Lösung hat er nicht gefunden. Andererseits hat er sich nie mit Scheinlösungen und seeleneinlullenden Märchen begnügt. Nie hat er Schwierigkeiten abgeleugnet und faule Lügen wiederholt. Das ist schließlich auch der tiefste Grund, weshalb wir ihn zu den Erweckern und Aufrüttlern zählen dürfen. Wer die Menschheit am bequemen Einschlafen hindert, der hat schon viel getan.“

Ein verschollenes Gedicht von Theodor Storm, das auch in dem kleinen Anhang der posthumen Gedichte in der Gesamtausgabe der Werke des Dichters nicht enthalten ist, entreißt Ernst Lissauer der Vergessenheit. Das Gedicht ist im Augustheft von „Westermanns Monatsheften“ abgedruckt und lautet:

Nachts

Wie sanft die Nacht dich zwingt zur Ruh'.
Stiller werden des Herzens Schläge;
Die lieben Augen fallen dir zu,
Heimlich nur ist die Sehnsucht rege.
Halbe Worte von süßem Bedeuten
Träumerisch über die Lippen gleiten.

„Vier Briefe und zwölf Gedichte von Heinrich Heine.“ (Rheinische Musik- und Th.-Ztg., Köln; XI, 25.) Die Briefe sind an Ferdinand Hiller gerichtet, jedoch — wie L. Heilbronn in Nr. 28/29 nachweist — bis auf ein kurzes Billet vom Oktober 1831 alle schon bekannt. Auch die Gedichte, ein Zyklus mit dem Titel „Kitty“, sind an sich alle bereits aus den Gesamtausgaben bekannt, hier aber zum ersten Male in der ursprünglichen, von Heine später aufgelösten Zyklusform wiedergegeben. In dieser befanden sie sich im Besitze Hillers, dem sie Heine im Jahre 1834 mit der Aufschrift „Kitty, närrische Worte von Heinrich Heine — noch närrischere Musik von Ferdinand Hiller“ übersandt hatte. Warum Hiller die nach seiner Meinung ganz unkomponierbaren Gedichte nicht in Musik gesetzt hat, darüber enthalten seine „Briefe an eine Ungenannte“ (Köln 1877) Näheres.

„Das 25jährige Jubiläum der Goethe-Gesellschaft.“ Von Prof. Otto Francke (Bühne und Welt, Leipzig; XII, 20). — „Goethe-Gesellschaft.“ Von Willy Rath (Kunstwart, München; XXIII, 20). — „Typen von Goethe-Gegnern.“ Von Bernhard Münz (Der Türmer, Stuttgart; XII, 11). — „‚Faust‘ in Frankreich.“ Von Karl Eugen Schmidt (Die Grenzboten; LXIX, 28).

„Heinrich Leuthold und sein Werk.“ Von Oskar Baumgartner (Die Schweiz, Zürich; XIII, 12/13).

„Ein Dichtertraum von Hermann Allmers.“ Von Werner Kropp (Niedersachsen, Bremen; XV, 21). Über ein von Allmers selbst erzähltes eigentümliches Traumerlebnis.

„Detlev v. Liliencron.“ Von Anna Freiin von Krane (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 13).

„Heinrich Lilienfein.“ Von Rudolf Krauß (Der Türmer, Stuttgart; XII, 10).

„Clara Viebig.“ Von Dr. Josef Ettlinger (Die Gartenlaube, Leipzig; Jahrg. 1910, 28).

„Nanny Lambrecht.“ Von Tony Kellen (Illustrierte Westdeutsche Wochenschau, Essen; Jahrgang 1910, 26).

„Maria Janitschek.“ Zum 50. Geburtstage. Von Hans Land (Reclams Universum, Leipzig; XXVI, 44).

„Frida Schanz.“ Von Charlotte Ullmann (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 13).

„Ottokar Kernstock.“ Von Dr. Oswald Floeck (Über den Wassern, Münster i. W.).

„Eine Dichtung vom tätigen Leben.“ [Josef Pontens Roman „Siebenquellen“.] Von Imm. Ernst Anders (Die Welt des Kaufmanns, München; VI, 7).

„Die Balladen und ritterlichen Lieder des Freiherrn Börries von Münchhausen." Von Erich Beckmann (Der Türmer, Stuttgart; XII, 11).

„Ein neuer Lyriker." [Ernst Lissauer.] Von Harry Kahn (Die Zukunft, XVIII, 26).

„Ein Drama aus dem Bauernkriege." [„Thomas Münzer." Von Walter Lutz.] Von Diefenbach (Die neue Zeit, Stuttgart; XXVIII, 42).

„Der Schriftsteller in dieser Zeit." Von Friedrich Alafberg (Die Grenzboten; LXIX, 30).

„Vom künstlerischen Schaffen." II. Von F. O. Schmidt (Berner Rundschau, Bern; IV, 23).

„Dichter, Künstler und Tiere." Von Tony Kellen (Bühne und Welt, Leipzig; XII, 20/21). Spricht über die Vorliebe zahlreicher Dichter und Künstler alter und neuer Zeit für einzelne Tiere und ihre unter diesem Einfluß entstandenen Werke.

„Kriminalliteratur." Von Ernst Schultze (Kunstwart, München; XXIII, 21).

„Shakespeares ‚Richard III.'" Von Karl Bleibtreu (Der neue Weg; XXXIX, 30). — „Richard der Dritte." Von Egon Friedell (Die Schaubühne; VI, 26/27). — „Shakespeares Sonette." Von Friedrich Gundolf (Die Zukunft; XVIII, 41).

„Swinburne als Dramatiker." Von Leopold Katscher (Bühne und Welt, Leipzig; XII, 19).

„Walt Whitman." Von Reinhard Strecker (Die christliche Welt, Marburg; XXIV, 28/29).

„Lafcadio Hearn." Von Heinrich Ilgenstein (Das Blaubuch, Wien; V, 27).

„Über Shaw-Darstellung." Von Julius Bab (Die Schaubühne; VI, 30/31).

„Die französische Dichtkunst der Gegenwart." Von Otto Grautoff (Zeitschrift für Bücherfreunde, Leipzig; II, 4).

„Gustav af Geijerstam." Von Dr. Friedrich Düsel (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LIV, 11).

„Knut Hamsun." (Zum 50. Geburtstage.) Von Hans Land (Reclams Universum, Leipzig; XXVI, 44).

„Baskische Dichtung." Von Dr. Marcel Arpad (Aus fremden Zungen; XX, 14).

„Elisa Orzeszko." Von Benjamin Segel (Ost und West; X, 7). — „Elise Orzeszko." Von Ludwig Geiger (Allgemeine Zeitung des Judentums; LXXIV, 23). Vgl. Sp. 1351.

Echo des Auslands

Französischer Brief

Es könnte scheinen, als habe Gustave Flaubert wenig gearbeitet, weil die Zahl seiner Werke nur beschränkt ist, aber immer mehr zeigt es sich, daß er nicht bloß ein unermüdlicher Leser aller möglichen alter und neuer Bücher war, sondern auch Tag für Tag die Feder führte, um Eindrücke und Notizen zu Papier zu bringen. In seinem Nachlasse finden sich so viel beschriebene Papiere, daß, wenn man alles drucken wollte, die sechs Bände, die Flaubert selbst veröffentlicht hat, daneben beinahe verschwinden würden. In der neuen kritischen Gesamtausgabe, die der Verleger Conard vorbereitet, wird daher nur eine Auswahl dieser Papiere erscheinen. Flauberts Nichte, Frau Franklin-Grout, hat eine glückliche Wahl getroffen, indem sie Louis Bertrand, den Verfasser der bekannten algerischen Romane, beauftragte, die nötige Sichtung des Materials vorzunehmen. In der „Revue des deux Mondes" (15. Juli) gibt Bertrand einen Vorgeschmack der Schätze, die er vorgefunden, indem er zwanzig Seiten mit bisher unbekannten Aphorismen Flauberts füllt. Zunächst kommen Bemerkungen über die Frauen und die Liebe, die meist herber Natur sind. Immerhin klingt folgende Betrachtung beinahe feministisch. „Den Männern Mut und den Frauen Schamhaftigkeit zu empfehlen, ist ein Grundsatz der Welt und entspricht vielleicht der Natur; verletzt es aber nicht das Feingefühl der einen und das Interesse der andern? Ein Ehebruch mehr oder weniger ist für die ersteren gleichgültig, während die Frau durch die mindeste Liebelei ihre Stellung, ihr Vermögen und oft ihr Leben aufs Spiel setzt. Schluß: Es kommt den Damen zu, uns die ersten Anträge zu machen." Sehr romantisch klingt der Ausspruch: „Wer nicht schlecht von den Frauen spricht, der liebt sie nicht, denn es ist die tiefste Art eines Gefühls, wenn man darunter leidet." Der unerbittliche Junggeselle gibt sich in den Worten zu erkennen: „Er hat Frau und Kind! Ehrbare Entschuldigung für alle Gemeinheiten." Eine falsche Prophezeiung für die heutige Zeit machte Flaubert, als er im Jahre 1859 schrieb: „In fünfzig Jahren wird es nicht mehr möglich sein, von seinen Einkünften zu leben, ohne sich wie ein Bankier um Geldgeschäfte zu kümmern. Für den Geist kommt das ungefähr auf die Sklaverei hinaus." In der Literatur sind die Urteile Flauberts sehr streng, da er auch gegen sich die Selbstkritik möglichst weit trieb. So sagt er z. B.: „Der wahre Schriftsteller muß, ohne seinen Gegenstand zu verlassen, in zehn Bänden oder auf drei Seiten eine Erzählung, eine Beschreibung, eine Analyse und einen Dialog machen können. Außerhalb dieser Bedingung gibt es bloß Schwindler oder Leute von Geschmack, zwei minderwertige Kategorien." Das literarische Eigentum besaß in Flaubert merkwürdigerweise einen Gegner. Er sagt: „Man kann eine Handarbeit, aber nicht eine Geistesarbeit bezahlen. Das Kunstwerk als Ware zu behandeln heißt, es auf die gleiche Stufe mit der Handarbeit zu stellen. Ich schreibe nicht nur für den Leser von heute, sondern für alle künftigen Leser. Meine Ware wird nicht verbraucht, und daher bleibt meine Dienstleistung unbestimmt und unbezahlbar." (Dieser Aphorismus findet sich fast wörtlich in einem Briefe Flauberts an George Sand vom Ende d. J. 1872; vergl. „Briefe an Zeit- und Zunftgenossen" (Bruns' Verlag, Minden), S. 290. — D. Red.) — Im selben Hefte der „Revue des deux Mondes" werden Briefe von Emile Pouvillon (1840—1906), einem der hervorragendsten Vertreter des ländlichen Romans, an eine alte Freundin, abgedruckt, die den Verfasser als eine menschlich sehr gewinnende Persönlichkeit erscheinen lassen.

Die „Revue" (15. Juli) bringt zwei Artikel aus weiblicher Feder über Shakespeare. Den ersten lieferte die Herzogin von Rohan als entzückte Protektorin der intimen Shakespearevorstellungen, die Camille de Sainte-Croix im Theater Fémina organisiert hat, um auch die weniger bekannten Stücke dem französischen Publikum näherzubringen. Sie erwähnt dabei allerdings nicht, daß die neue Übersetzung von Georges Duval hier zugrunde gelegt wurde, und daß darin vornehmlich die schwache Seite dieser Vorstellungen bestand. Der zweite Artikel rührt von Magdalene Thumm-Kintzel her und erörtert die Bacon-Theorie. — Im folgenden Hefte der „Revue" bespricht Emile Faguet das neue Buch von Léon Séché über Delphine Gay (Mercure) und im besonderen die interessanten Beziehungen der Frau de Girardin, geborene Gay (1804—1855),

zu Lamartine, Hugo, Balzac und anderen berühmten Leuten ihrer Zeit. Faguet findet, daß das Urteil Sainte-Beuves über die formgewandte Schriftstellerin, die trotz ihrer eigenen klassischen Allüren vor allen die Romantiker bewunderte, noch immer zutreffe. Er sprach ihr viel Talent, aber keine Originalität zu. Ihr Einfluß war so groß, daß sie einmal Lamartine dazu brachte, eine wenig gerechtfertigte Entschuldigung an Victor Hugo zu schreiben, weil dieser in einer politischen Rede über das Theaterwesen bei der Aufzählung der lebenden Theaterdichter Hugo zu erwähnen vergessen hatte. Was den angeblichen Selbstmord der Frau de Girardin wegen einer unbekannten unglücklichen Liebe betrifft, so stützt sich diese Fabel nur auf ein Gedicht der Frau Desbordes-Valmore, das nicht anders ausgelegt werden kann, aber Faguet ist, wie Séché, überzeugt, daß die Dichterin dabei durch ein falsches Gerücht irregeführt war.

Edmond de Goncourt trug sich im Jahre 1894 mit der Absicht, seinen zwölf Jahre früher geschriebenen Roman „La Faustin" auf die Bühne zu bringen. Es hatte sich sogar schon in Rudolf Lothar ein deutscher Übersetzer gefunden, dessen Arbeit das Deutsche Volkstheater in Wien angenommen hatte. Goncourt wollte diesmal der gewöhnlichen Theaterpraxis keine Konzessionen machen. Er teilte seinen Stoff in acht kurze Bilder, die wenig inneren Zusammenhang hatten und keine dramatische Handlung im hergebrachten Sinne darstellten. Aber weder in Paris noch in Wien kam die „Faustin" vor die Rampe, und erst jetzt zieht Léon Hennique als Präsident der Goncourtakademie das Manuskript des Dramas aus den Papieren Goncourts ans Licht und bringt es in der „Revue de Paris" (15. Juni) zur Veröffentlichung. In einer Vorrede an Lothar, dessen Namen Hennique nicht zu kennen scheint, da er ihn nicht erwähnt, erklärt Goncourt, er erstrebe auf der Bühne zwei Neuerungen: für die Sittenschilderung und die Psychologie solle sich das Theater möglichst dem Buche nähern und für die Sprache, die möglichst einfach und natürlich sein müsse, sich möglichst von ihm entfernen. Sein Dialog ist denn auch über Gebühr naturalistisch ausgefallen. So sagt z. B. der ernsthafte Liebhaber der Schauspielerin: „Du hast keinen Begriff von dem Durcheinander, das eine Schweinerolle im Schädel eines Theaterweibes anrichtet." Weniger natürlich ist es dann freilich, daß die Kammerfrau der Heldin lange Monologe hält, um deren Seelenzustand dem Publikum zu erklären. — Der hundertjährige Geburtstag des Dichters Maurice de Guérin (1810—1839) wird von der „Revue de Paris" (1. August) mit der Veröffentlichung einiger unbekannter Seiten gefeiert, die er an seinen Freund Hippolyte de la Morvonnais nach dem Tode von dessen junge Frau gerichtet hat. — In einer Studie über die Werke des verstorbenen Jules Renard (1865—1910) versucht Léopold Lacour namentlich zu beweisen, daß die so verschiedenartigen, meist sehr kurzen Werke Renards auf den gleichen Grund persönlicher Gefühle und Erfahrungen zurückzuführen sind. Schon in „Sourires pincés", dem Erstlingswerke von 1890, findet er die Hauptwerke „Poil de Carotte" und „L'Ecornifleur" vorgezeichnet. Für das beste Werk Renards erklärte jedoch Lacour den Einakter „Le plaisir de rompre". — Einem guten Aufsatz über Jules Renard begegnen wir auch in der eben neubegründeten kleinen Monatsschrift „Nouvelles de la République des Lettres". Ihr Verfasser ist Jean de Gourmont, ein Bruder des berühmten Remy.

Im „Mercure" (16. Juli) bemüht sich Paul Delior, aus den schwer verständlichen Gedichten des Hauptsymbolikers Mallarmé herauszufinden, wie er über die Frauen und die Liebe dachte. Er kommt zu dem Schlusse, daß Mallarmé mehr reflektierte als empfand, aber hin und wieder doch fast unwillkürlich merken lasse, daß auch er einige sentimentale Täuschungen erfahren hatte. — Im „Mercure"-Heft vom 1. August untersucht Marcel Coulon die philosophischen Grundlagen der Romane und sonstigen Werke von Remy de Gourmont. Er vergleicht ihn mit Anatole France, mit dem er namentlich den Zug gemein habe, die gründlichsten theologischen Kenntnisse mit vollständigem Unglauben zu verbinden. „Wenn Anatole France nicht existierte," meint er, „so würde kein anderer Schriftsteller Gourmont die Palme religiöser Gelehrsamkeit streitig machen können. Es ist im übrigen pikant genug, daß unsere beiden stärksten Antichristen die zwei gefährlichsten Gegner des Christengeistes, zugleich Künstler sind, die am besten über sein Leben und seinen Geist unterrichtet sind." Der zu wenig beachtete Roman „Sixtine" (1890) enthält nach Coulon das idealistische Programm Gourmonts, während sein Determinismus, der später hinzukam, sich am schärfsten in der „Physique de l'Amour" ausspricht, wo Gourmont bedeutende naturwissenschaftliche Kenntnisse entwickelte, und nicht minder in dem ironischen Roman „Un Coeur Virginal" (1908). — Unter dem bezeichnenden Titel einer „Kritik des Fortschrittsbegriffes" bespricht Jules de Gautier ebenda das kürzlich in französischer Übersetzung erschienene Werk von Max Nordau „Der Sinn der Geschichte" (Alcan). Indem Gautier Nordau als Fortschrittsfeind hinstellt, zieht er ihn vielleicht zu sehr auf seine eigene Seite. Gautier sagt auch bloß, daß Nordaus Auffassung von dem Triebe des Menschen, sich feindlichen Einflüssen der Natur und der Umgebung gegenüber zu behaupten, auf die Leugnung der Fortschrittsidee hinauslaufe. — Henri Albert bespricht die im „Literarischen Echo" (1. Juniheft) erschienenen Artikel von Henri Guilbaux über die junge französische Poesie und findet, daß er die belgische Literatur zu stark berücksichtige. Guilbaux übertreibe den Einfluß von Whitman, Verhaeren und den deutschen Lyrikern und vernachlässige den viel stärkeren Einfluß der Stanzen von Moréas. — In einer „Chronique du Midi" desselben Heftes weist Paul Souchon nach, daß der von Mistral den neuen provenzalischen Dichtern gegebene Name Félibres auf einem Gedächtnisfehler beruht. Mistral behauptete, in einem uralten „Cantique des sept douleurs" gelesen zu haben: „Eme lei set felibre de la Lei" (mit den sieben Felibres des Gesetzes). Der richtige Text ist aber: „Eme lou Sepher libre de la Lei" (mit dem Sepher, dem [hebräischen] Buche des Gesetzes). Vor der barocken Erfindung Mistrals hat es also nie und nirgends Felibres gegeben. — Im „Correspondant" (10. Juli) bespricht Jean des Cognets das Verhältnis zwischen Lamartine und Frau Julie Charles, wie es sich in seinen Dichtungen abspiegelt, und kommt zu dem Ergebnis, daß es sehr schwer zu unterscheiden sei, ob in den einzelnen Fällen die Italienerin Graziella oder die Creolin Julie gemeint sei, wahrscheinlich habe der Dichter für beide Frauen erst nach ihrem Tode eine tiefe Leidenschaft empfunden, die seine dichterische Begabung in Bewegung setzte. Eigentümlich ist allerdings, daß die Briefe Lamartines an seinen Freund Virieu durchaus keine besondere Befriedigung zeigen, wenn er mit Frau Charles in Paris oder in Aix-les-Bains zusammenlebt. Der Dichter scheint es fast als eine Last empfunden zu haben, daß Frau Charles ihren Einfluß als Salondame aufbot, um ihm eine Stelle in der Diplomatie zu verschaffen. Nach einem Aufenthalt in Paris schreibt er an Virieu: „Du kannst dir nicht vorstellen, wie sehr ich deine Abwesenheit, diese

furchtbare Leere um mich her empfinde. Alles war mir gleichgültig." Er beschwört seinen Freund, für sich einen diplomatischen Posten in Italien zu suchen, um ihn als bezahlten Sekretär mitzunehmen.

Das Theater im Freien hat in den letzten fünfzehn Jahren auch in Frankreich einen außerordentlichen Aufschwung genommen, aber allmählich macht sich eine gewisse Ernüchterung geltend, weil diese neue Form der dramatischen Kunst in literarischer Beziehung auffallend wenig geleistet hat. Im „Correspondant" (25. Juli) liefert Armand Praviel eine auf umfassenden Dokumenten beruhende Untersuchung. Er unterscheidet vier Unterarten, erstens die Naturbühnen, wo die Ausstattung auf ein Minimum beschränkt wird, zweitens die Benutzung antiker Monumente, drittens die Stücke mit großem Gepränge, viertens die Theater im Grünen, die die gegebene Landschaft benutzen und mit künstlichen Zutaten ausstatten. Die Naturbühnen, wo das szenische Bild immer das gleiche bleibt, ermüden rasch. Im Pyrenäenbad von Cauterets war der Erfolg antiker oder antikisierender Dramen anfangs sehr groß, hielt aber nicht stand. In Carcassonne eigneten sich die berühmten Stadtmauern nur als Hintergrund für mittelalterliche Stücke. In Béziers trieb man die Ausstattungswut von Anfang an so weit, daß eine Steigerung nicht möglich war. In Bordeaux, wo dieses System vor kurzem nachgeahmt wurde, erwies sich der Triumph des Bacchus nur als eine pomphafte Pantomime, da das gesprochene Wort nicht verstanden wurde. Praviel erhebt auch gegen die meisten neuen Stücke den Vorwurf, daß sie sich nicht an lokale Überlieferungen anschließen, sondern meist antike Stoffe in einem pantheistischen Sinne behandeln, der einen antiklerikalen Beigeschmack trägt. Auch die ausführenden Kräfte sind nicht dem Orte oder der Provinz entnommen, wo das Naturtheater spielt, sondern kommen als Gäste aus den pariser Theatern in die Provinz. Nur der Dichter Maurice Pottecher hat es in Bussang in den Vogesen zustande gebracht, aus den Kindern des Landes für seine einfach gehaltenen Volksstücke eine annehmbare Truppe zu bilden. Nur diese Unternehmung läßt sich allenfalls mit Oberammergau vergleichen, obschon Praviel auch hier die philosophischen und politischen Tendenzen des Dichters nicht nach seinem Geschmacke findet. — Im gleichen Hefte widmet Félicien Pascal dem früh verstorbenen und lange verkannten Dichter Maurice de Guérin (1810—1839) eine liebevolle Studie, die sich auf das kürzlich erschienene kleine Werk von Abel Lefrance, „Maurice de Guérin" (Honoré Champion), stützt. Guérin besaß jedenfalls ein starkes Naturgefühl, und Georges Sand hatte nicht Unrecht, als sie nach dem frühen Tode des Dichters in der „Revue des deux Mondes" seinen „Centauren" als ein Meisterwerk pries. Pascal stellt Guérin, wie sein Biograph Lefranc, mit André Chénier in eine Linie.

In einer kleinen Studie über Shakespeare als Mensch versucht Charles Marie Garnier in der „Revue du Mois" (10. Juli) den Nachweis, daß der große Dramatiker nie der angebliche behäbige Spießbürger war, der seine leidenschaftlichen Charaktere nur ganz subjektiv vor sich sah, sondern selbst jene unruhige und unglückselige Hamletnatur besessen haben müsse, die man fast in allen seinen Werken wiederfindet.

Im „Gaulois" (21. Juli) teilt Maurice Barrès einen interessanten Brief mit, den ihm der große provenzalische Dichter Mistral über seinen lothringischen Roman „Colette Baudoche" geschrieben hat. Auch Mistral findet, daß Barrès mit Unrecht das junge Mädchen von Metz aus patriotischen Bedenken nicht mit dem deutschen Gymnasiallehrer vereinigt habe, aber er bringt dafür einen originellen Grund bei, indem er schreibt: „Da der Germanismus sich immer schließlich in der Latinität auflöst, wie schon die Völkerwanderung zeigt, so ist es gewiß, daß durch natürlichen Einfluß allein die deutschen Eingewanderten bestimmt sind, lothringische Söhne und Enkel zu erzeugen, und daß durch sie Lothringen seine Autonomie wieder gewinnen wird. Ich bemerke in der Provence, daß die Söhne der Einwanderer meist feuriger sind als die Einheimischen alten Stammes. Das ist das Geheimnis der Kreuzung. Ich hätte daher mit Vergnügen gesehen, wenn der gute Doktor Asmus dazu beigetragen hätte, Metz mit kleinen Patrioten zu bevölkern. Er verdiente diese angenehme Belohnung." — Daran ist leider sehr viel Wahres!

Die hinterlassenen Essais des kürzlich verstorbenen Akademikers Melchior de Vogüé sind unter dem Titel „Les Routes" (Bloud & Co.) vereinigt worden. Es finden sich da bemerkenswerte Studien über die Gogolfeier in Moskau, wo Vogüé bekanntlich eine russische Rede gehalten hat über das Jubiläum Tolstois, über die Korrespondenz Taines, über Sorel und Brunetière. Graf d'Haussonville hat zu dem Buche eine ausgezeichnete Vorrede von 62 Seiten geschrieben, worin er das Leben und das Wirken Vogüés richtig abschätzt. Er hebt namentlich hervor, daß Vogüé in seinem berühmtesten Buche „Le Roman Russe" ein guter Prophet gewesen sei, denn er sprach zwanzig Jahre vor den blutigen Aufruhrszenen die Befürchtung aus, daß die humanitären Tendenzen des russischen Romanes eine herbe Enttäuschung nach sich ziehen könnten, wie auf Rousseau die große Revolution gefolgt sei.

Der berühmte Dramatiker Alfred Capus hat den drei Romanen seiner jungen Jahre einen vierten hinzugefügt in „Robinson" (Fasquelle). Die Geschicke eines begabten jungen Mannes, der wegen des Ruins seiner Familie die Provinz verläßt und in Paris eine Laufbahn sucht, sind sehr bunt, bleiben aber doch wahrscheinlich. Weder als Sekretär eines Deputierten noch als Handlanger eines anrüchigen Geschäftsmannes fühlt sich der Held glücklich. Seine Rettung findet er als Gutsverwalter in der Provinz und kehrt von dort mit neuer Kraft nach Paris zurück. Seine Geliebte, die ihn in Paris zurückhalten wollte, stirbt an ihrem ehelichen Unglück, aber die Schwester des Helden, die sein Exil teilte, findet dort eine gute Partie. — Louis Delzons betrachtet in „Le Meilleur amour" (Calmann-Lévy) die Vaterliebe als die beste Rettung vor einem törichten Ehebruch und einer öden Konvenienzehe. Ein viel umworbener junger Arzt findet zufällig seine uneheliche zehnjährige Tochter wieder und erobert sie zurück, obschon ihre Mutter einen edelmütigen Freund gefunden hat, der sich auch des Kindes annimmt. Der Selbstmordversuch dieses Stiefvaters ist zwar eine Übertreibung, aber das Erwachen des Vatergefühls ist vorzüglich geschildert. — Marcel Boulanger bringt ein historisches Ereignis, den rätselhaften Selbstmord des letzten Fürsten von Condé im Jahre 1830 im Schlosse von St. Leu mit einer erfundenen Figur, einem zum Postillon herabgekommenen Edelmann, der Zeuge der Ereignisse wird und den Beweis des Mordes besitzt, in Verbindung in dem vorzüglich geschriebenen Roman „Le Pavé du Roi" (Laffitte). — Henri Duvernois erzählt mit Humor und einigem Geist „La bonne Infortune, aventures sentimentales d'un jeune homme pauvre" (Fayard). — Nicht ohne Überstürzung in Form und Inhalt liefert Michel Corday einen kleinen Aviatikerroman unter dem Titel „Les Casseurs de bois" (Fasquelle). „Holzbrecher" werden nämlich mit grausamem Hu-

mor die herabgestürzten Flugmenschen genannt. Es bleibt leider selten beim bloßen Holzbruch!

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Mit den Vorträgen und Vortragszyklen, den Lehrstühlen und den Denkmalplänen für Dante ist auch die Dantephilologie, -kommentierung und -journalistik im beständigen Anschwellen begriffen. Man kann keine literarische Zeitschrift mehr in die Hand nehmen, ohne auf Beiträge zur Danteliteratur zu stoßen, und selbst Tagesblätter glauben ihre Spalten den Danteforschern zur Verfügung stellen zu müssen. In Ravenna hat man eine eigene Dantebibliothek gegründet, und wie man vernimmt, reichen ihre Mittel nicht aus, um alle neuen Dantewerke anzuschaffen. Die „Divina Commedia" gibt jahraus, jahrein einer ganzen Schar von Spezialisten Arbeit und Brot, und die Verleger sind von einem ganz auffallenden Entgegenkommen gegen jeden, der ihnen Manuskripte über Dante anbietet. Kompilationen aller Art und unter allen Gesichtspunkten nehmen neben den Kommentaren und Polemiken einen breiten Raum ein. Die neueste Frucht des Sammelfleißes und ein Werk für den Hausgebrauch auch der nicht gelehrten Dantefreunde ist ein Zitatenlexikon, das „Dizionario di citazioni dantesche tratte dalla Divina Commedia". Verfasser ist Anselmo Morpurgo, der die Zitate mit Erklärungen und Anmerkungen begleitet; eine Einleitung hat der Dantist G. L. Passerini geschrieben. Einwenden ließe sich, daß unter die Zitate viele Stellen der „Divina Commedia" aufgenommen sind, die zweifellos nur ganz vereinzelte Spezialisten dieser oder jener Wissenschaft zitieren werden.

Daß Unreines und Anstößiges durch die Kunst des Dichters — nicht verklärt oder geläutert, aber des Abstoßenden entkleidet werden kann, beweist Giuseppe Lipparini mit seinen „Canti di Melitta" (Ancona 1910, Puccini). Es sind Lieder einer Hetäre, durchweht von der ganzen klassischen Unbekümmertheit um das, was wir geschlechtliche Moral und bürgerliche Ehrbarkeit nennen, ja noch mehr: eingegeben von einer animalischen Sinnlichkeit und einer Freiheit von Erwägungen sozialen Ordnungssinnes, die empörend wirken müßten, wenn nicht eine Künstlerhand das Gemälde entworfen hätte. Melitta kennt nur die Reize und Genüsse ihres aphrodisischen Körpers; nur seine Entbehrungen betrauert und beklagt sie in den schmerzvollen Tagen und Nächten, die ihr die Untreue des schönen und starken Kebes verursacht. Ihn allein liebt sie wirklich unter den vielen, die sich ihrer Gunst erfreuen; aber er — zieht zu ihrem Erstaunen den Kinäden Phädon vor. Unnatur und Unsauberkeit, Begierde und Ausschweifung feiern ein Fest in den „Gesängen Melittas"; aber der Dichter hat verstanden, in die Figur der Sängerin so viel Notwendigkeit des Seins und Fühlens, so viel Natürlichkeit und Unbewußtheit zu legen, daß der Leser sich des mitfühlenden Verständnisses für ihre Leidenschaft und ihren Schmerz, der Bewunderung für den originellen und ergreifenden Ausdruck derselben nicht enthalten kann. Von antiker Einfachheit und gewissermaßen sühnender und reinigender Empfindung sind die letzten Gesänge, in denen der Tod in der Liebe als das wertvollste und ersehnte Geschenk der Aphrodite ausgemalt wird. An Persephone richtet die Liebende die Bitte, daß sie ihr nicht wie Phädon den schönen Jüngling entziehe, sondern ihn auch im Hades für ewig an ihrer Seite lasse.

Im Julihefte der „Rivista d'Italia" geht E. Sommer-Tolomei den Spuren der Tristan-Sage in Italien nach. Er findet, daß sie schon sehr frühzeitig, fast gleichzeitig mit dem ersten Erwachen der italienischen Volkslyrik, über die Alpen gekommen und in Vergleichen als Beispiel starker Liebesleidenschaft viel verwendet worden ist. Eine lange Reihe von Dichtern des 12. und 13. Jahrhunderts hat bereits die normannisch-angelsächsische Liebesgeschichte kennen gelernt, sicherlich nicht durch direkte Berührung, sondern auf dem Umwege über die Provence. Dante, Petrarca und Boccaccio kennen sie ebenfalls; aber bei ihnen wie bei den anderen Lyrikern und Prosaschriftstellern zeigt sich, daß die französischen Dichtungen noch nicht bekannt geworden waren und die Legende nur in der Form der Prosa-Erzählung ihren Weg nach dem Süden — bis nach Sizilien hinunter — gefunden hatte.

Im gleichen Hefte stellt P. Musso einen Vergleich zwischen einem französischen und einem italienischen Freiheitsdichter: Béranger und dem um 26 Jahre jüngeren Piemontesen Angelo Brofferio, an. Das Ergebnis ist, daß beide, ohne große Dichter zu sein und abgesehen von dem Verdienst, das ihnen als Männern, die für ihre Überzeugung gestritten und gelitten haben, zukommt, als mutige Vorkämpfer der Volksrechte und -freiheiten zu betrachten sind. Der Pariser ist glatter, anmutiger, eleganter, witziger, der Piemontese ist kräftiger, derber, unumwundener, der wahre Volksmann, der mit dem Volke lebt, es versteht und liebt und seine Mundart redet. An der geringeren, örtlich beschränkteren Wirkung Brofferios ist vornehmlich der Gebrauch der Mundart schuld, die außerhalb Piemonts wenig Verständnis und Anklang fand. Sittliche und bürgerliche Hebung der Massen war das Ziel beider, und beiden verdankt ihr Vaterland die Erweckung von Gesinnungen und Entschlüssen, die die nationale Wiedergeburt vorbereiteten und dank dem Zauber ihrer Verse noch heute in vielen Seelen Frucht tragen.

Im „Fanfulla della Domenica" (26. Juni und 3. Juli) berichtet M. A. Garrone über „Don Quixote in den ersten spanischen und den letzten französischen Lustspielen"; in demselben Wochenblatte (10. Juli) A. Pilot über patriotische Dichter des 16. Jahrhunderts, in denen Klagen über das traurige Los des zerrissenen, ausgebeuteten, geknechteten, unter der Fremdherrschaft seufzenden Italien zu finden sind. Insbesondere beschäftigt sich Pilot mit einigen Ottave Rime des Lauro Badoer über das „Elend Italiens". — In „Pagine Istriane" beendet L. Volpis seine Beschreibung der Schriften A. G. C. Rubbis, während R. Neri die Untersuchung über Charakter und Werke Giuseppe Reveres fortsetzt.

In der „Nuova Antologia" (16. Juli) zieht G. A. Borgese aus einer für einen Italiener überraschend „deutschen" Würdigung der Persönlichkeit Goethes einen Schluß, zu dem auch bei uns nur die tieferen Denker unter den Goetheforschern gelangt sind. Ein Vergleich mit Carducci, „vielleicht dem vollständigsten und unverhülltesten Vertreter der politischen Leidenschaftsdichtung", fällt durchaus zugunsten des nicht von politischer und sozialer, sondern von individualer und ethischer Leidenschaft erfüllten Olympiers von Weimar aus. „Was die Überlegenheit Goethes ausmacht, ist sein schmerzliches und quälendes Bewußtsein von dem fernen und schwer zu erreichenden Ziele. Kraft dieses Bewußtseins reden die Werke Goethes, obschon minder klar und harmonisch als diejenigen unserer Klassiker, zu unserer Seele mit einer ungleich tragischeren Kraft. Wenn wir aufhorchen, so vernehmen wir, wie unter der oberflächlichen Windstille jener olympischen Heiterkeit ein ganzer Ozean von Stürmen tobt, die nur

mit aller Mühe besänftigt werden. Goethes Kunst hat etwas sozusagen Düsteres, Aufgeregtes, Kummervolles; es verrät sich schwermütige, elegische Resignation in dem, was zuerst als gelassene Siegeszuversicht erscheint. Der Sieg wird errungen, aber er kostet Blut und Tränen. Der Dichter trägt den Sieg davon und bezwingt die wüsten Leidenschaften; aber es gebricht ihm an Zeit und Kraft, ihre Leichname in Asche zu verwandeln, und er sieht ihre unbesieglichen Gespenster seinen Thron umschweben. Seine Leidenschaftslosigkeit war eine Errungenschaft religiösen Vervollkommnungsstrebens; um sie zu erringen, mußte er seine Zeit, seine Zeitgenossen, sich selber bezwingen und in Fesseln schlagen. Nur mittels eines langwierigen, hartnäckigen, schweigenden Kampfes gelangte der ‚beschauliche' Dichter zu seiner Beschaulichkeit; und so sehen wir in Goethe nicht nur und nicht so sehr den Lehrer künstlerischer Schönheit als den Lehrer moralischer Würde."

Rom Reinhold Schoener

Amerikanischer Brief

Das neuerdings in Universitätskreisen erwachte Interesse für zeitgenössische Literatur wird immer stärker. Als neueste Frucht dieser Art ist der Band Essais zu betrachten, den Prof. Phelps von Yale zum Verfasser und die Macmillan Co. zu Verlegern hat: „Essays on Modern Novelists". Das Buch scheint dem Inhalt nach ein wenig zusammengewürfelt: William de Morgan, Thomas Hardy, Howells, Björnson, Mark Twain, Sienkiewicz, Sudermann, Alfred Ollivant, Stevenson, Mrs. Humphrey Ward, Kipling und der Verfasser von „Lorna Doone" bilden eine bunte Gesellschaft. Prof. Phelps befürwortet in der Einleitung Universitätskurse für Roman und Drama der Gegenwart; er weist darauf hin, daß, während England Ibsen zu lesen verschmähte und ihn ungelesen verdammte, deutsche Universitäten spezielle Kurse boten für das Studium seiner Werke. Das Buch ist offenbar als Leitfaden für Studierende gedacht, denn es enthält außer einer kurzen Abhandlung über den Roman als akademischen Lehrgegenstand und einer anderen über des Lehrers Stellung zur zeitgenössischen Literatur auch eine ausführliche Liste der Werke der darin vertretenen Autoren. In dem Essai über Sudermann drückt der Verfasser seine Verwunderung darüber aus, daß Deutschland, dessen Schrifttum sonst so reich sei, noch keinen großen Roman hervorgebracht habe, der sich mit entsprechenden Werken Rußlands, Frankreichs und Englands vergleichen ließe. Er bezeichnet als einen Hauptmangel deutscher Romane deren Umfang und die erdrückende Fülle von Details und führt als Beispiel „Jörn Uhl" an. Ferner wendet er sich gegen die Sentimentalität, die gerade in einer so intellektuellen und skeptischen Rasse wie die deutsche ganz eigentümlich wirke. Von Sudermanns Romanen schätzt er „Frau Sorge" am höchsten: „Frau Sorge ist durch die absolute Einheit, harmonische Entwicklung und den natürlichen Abschluß ein mustergültiges Werk. Ich kenne keinen anderen Roman von gleich schönen Umrissen. Er sollte des Autors Landsleuten als Beispiel dienen." „Das hohe Lied" entlockt ihm den von amerikanischen Kritikern oft gehörten Vorwurf von dem schlechten Nachgeschmack, den gewisse Werke hinterlassen. „Der Schlußabsatz ist für diejenigen unter uns, die geglaubt, Sudermann habe eine Weltanschauung, ein schwerer Schlag." Nichtsdestoweniger erklärt er: Sudermann ist einer der größten, wenn nicht der größte von Deutschlands lebenden Autoren, und jeder Roman von ihm enthält viel, das zu ernstem Nachdenken anregt."

Clayton Hamilton hat in „The Theory of the Theatre" (Henry Holt & Co., New York) einen wertvollen Wegweiser für Bühnenschriftsteller und -kritiker geschrieben. Er behandelt mit großer Sachlichkeit und Gründlichkeit das Drama selbst, das Verhältnis zwischen Dramatiker und Schauspieler, die Bühnenkonvention der Neuzeit, die Psychologie des Theaterpublikums, das moderne soziale Drama, das Leitmotiv, die Pause, die Betonung und andere einschlägige Punkte. Im zweiten Teil des Buches, der eigentlich eine Geschichte des modernen Dramas in Amerika heißen konnte, verweilt er besonders bei dem Verhältnis zwischen Dramatiker und Publikum und erklärt, um das amerikanische Drama zu heben, müsse man die ökonomischen Verhältnisse der Bühne umgestalten. „Wir sollten weniger Stücke produzieren, dafür aber um so bessere. Wir sollten durch fachmännische Untersuchung konstatieren, wie viele Theater unsere Städte erhalten können, und wie viele Wochen im Jahre. Dann erst können die Geschäftsleiter dieser Bühnen darangehen, eine genügende Anzahl guter Werke zu erwerben, um der Nachfrage entgegenzukommen." Zurzeit seien die Aussichten für einen Aufschwung des amerikanischen Dramas hoffnungslos.

Ein beachtenswertes Erstlingswerk unter den Romanen der Saison ist Stephan French Whitmans „Predestined" (Charles Scribners Sons, New York). Die Handlung bewegt sich fast ausschließlich in den Kreisen der aus Bühne, Presse, Kunst und Börse bestehenden Bohème, die für New York charakteristisch ist. Die Charakterzeichnung des Helden, der durch unglückliche Familienverhältnisse plötzlich auf Broterwerb durch die Feder angewiesen, in den Strudel nächtlichen Broadway-Treibens gerät und sich allmählich zu einem Alkoholiker entwickelt, ist eine achtunggebietende Leistung. Die Bücher des Romans tragen bezeichnenderweise die Namen der Frauen, mit denen das verfehlte Leben des Helden zeitweilig verknüpft gewesen. Endlich allein geblieben, schließt er sich immer mehr einem greisen Absinthtrinker an, dem geheimnisvollen Monsieur Pierre des französischen Viertels, einem verkommenen Dichter, ahnungslos, daß derselbe in Paris der Geliebte seiner Mutter gewesen und sein Vater ist. Trotz dieses Anklangs an gewisse der Requisitenkammer entlehnte „Verwicklungen" entspinnt sich die Handlung mit der grausamen Logik unentrinnbaren Schicksals und findet den einzig möglichen tragischen Abschluß.

Elaine Goodale Eastman, deren Dichtungen seinerzeit viel Aufmerksamkeit erregt, und die seit ihrer Verheiratung mit dem Schriftsteller Dr. Eastman nur selten von sich hören läßt, hat in „Little Brother O'Dreams" (Houghton, Mifflin & Co., Boston) ein prächtiges Gedicht in Prosa geliefert, ein Preislied auf die Einfalt, die an der Erde Mutterschoß Schutz sucht und in einer beinahe urwüchsigen Waldeinsamkeit Erfüllung ihres Wesens findet. Ihr Hans der Träumer, der aus freudloser Armut auf ganz natürlichem Wege zu einem Menschenglück gelangt, ist eine herzgewinnende Gestalt.

Unter den belletristischen Erscheinungen, die dem Bedürfnis nach leichter Sommerlektüre Rechnung tragen, verdient Mary Mears' „Rosalind the Second" (Frederick Stokes & Co., New York) als Kuriosität Erwähnung. Die Verfasserin hat die ungeheuerliche Idee gehabt, gewisse chirurgische Operationen, durch die Kinder mit verbrecherischen Trieben geheilt werden sollen, nach den Möglichkeiten, die sie eröffnen, auszubeuten. Ihr Held entdeckt nämlich das „Gedankenserum", das er anfangs seinem Schädel entnimmt und dem seines schwarzen Faktotums einflößt, schließlich auf chemischem Wege

herstellt und eine Anzahl Automaten, die ein geschickter Bildhauer ihm liefert, auf diese Weise zeitweilig zu denkenden Menschen macht. Es ist schade, daß die Verfasserin, die vor einigen Jahren mit dem Roman „The Breath of the Runners" einigermaßen Erwartungen erregt, sich im Labyrinth Poe-Verne-Hofmannscher Phantastik verstrickt hat, anstatt festen Fuß im wirklichen Leben zu fassen.

Im „Boston Transcript" wurde Otto Julius Bierbaum unlängst von Percival Pollard verherrlicht. „Er war ein Rebell gegen das Akademische so gewiß wie Heine; und mehr als Heine schwenkte er die Fahne verlorener Hoffnungen gegen die trübe Flut stereotyper Shoddykunst. Als Sänger hatte er auch manche Ähnlichkeit mit Heine." Von Bierbaums Teilnahme am Überbrettl ausgehend, bemerkt er: „Diese Liaison zwischen Literatur und Kunst dauerte nicht lange, aber sie machte Geschichte. Wir haben noch in unvergänglichem Druck viele entzündende Weisen zu reizenden Texten. Die kurze Revolution starb nicht ganz. Sie kündete den Umschwung, der über deutsche Kunst kommen sollte. Sie zeigte uns den gallischen Einfluß, der sich über den Rhein hereinschlich." Louise Collier Willcox unterscheidet in einem Artikel über Björnson im „North American Review" zwei Perioden seines Schaffens: als erste die der ländlichen Idyllen, die in ihrer Art absolut vollkommene Kunstwerke seien, als zweite die, in der er sich mit Leib und Seele in die Kämpfe des modernen Lebens stürzte, seine Kunst opferte und seine Kräfte sittlichen und religiösen Reformen widmete. Sie nennt seinen Gesichtskreis im Vergleich mit dem Ibsens einen engeren, sein Herz aber wärmer und sein Wesen nachgiebiger. Im „Atlantic Monthly" analysiert Ferrero den amerikanischen Puritanismus, den er mit entsprechenden Erscheinungen im alten Rom vergleicht; weil er der amerikanischen Gesellschaft Ernst, Strenge und Einfachheit aufgeprägt, reagiere das amerikanische Volk heute so heftig gegen die Korruption und Verschwendung, die dem industriellen Aufschwung, der Gebietserweiterung und dem Bevölkerungszuwachs gefolgt seien, ebenso wie einst in Rom. Im „Bookman" schreibt Archibald Henderson, der ein vorzüglicher Kenner George Bernard Shaws ist, im Anschluß an die unlängst erschienenen „Nachgelassenen Schriften" über Ibsens Arbeitsweise. Doch fertigt er am Schluß seiner sonst sehr beachtenswerten Ausführungen Inhalt und Grundidee der „Gespenster", des „Puppenheims", der „Wildente", „Rosmersholms" und „Klein Eyolfs" so summarisch ab, als hätte die Etikette, die er ihnen aufklebt, bereits dagelegen. Im „Forum", das wieder einmal den Verlag gewechselt hat und sich an Form und Inhalt neu präsentiert, bricht Prof. C. W. Saleeby in einem Artikel über „Mendelism and Womanhood" eine Lanze für die Persönlichkeitsforderungen der Frau.

New York A. von Ende

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Der Weg ins Kinderland. Roman. Von Paul Georg Münch. Berlin, Otto Janke. 353 S.

Man hat nicht mit Unrecht unser Säkulum das Jahrhundert des Kindes genannt. Mehr als sonst steht das Kind, stehen Fragen der Erziehung, des leiblichen und geistigen Schutzes der Unmündigen im Mittelpunkt unseres Denkens. Wenn in nichts anderem, so würde sich, will mir scheinen, allein in diesem Umstande schon die Tatsache ausprägen, daß neue Zeiten im Anzuge sind. Wir haben, bedrängt von der Not des modernen Lebens, die grausamer ist als je, erkennen müssen, daß wir mit der alten Weise der Heranbildung unserer Jugend und ihrer Tüchtigmachung für das Leben nicht weiter kommen, daß wir in eine Sackgasse hineingeraten sind. Nun suchen wir nach neuen Wegen, die ins Kinderland führen. Wenn wir auch der Lösung mancher Probleme näher gekommen sind in den letzten Jahren, es ist doch erst nur der erste Schritt getan, und den Weg ins Kinderland haben wir noch nicht gefunden. Auch das Buch Paul Georg Münchs, das diesen Titel trägt und damit den Anspruch zu erheben scheint, ihn zu wissen, vermag ihn nicht zu zeigen. Johannes Eichholtz, ein warmherziger Kinderfreund, muß sein Werk, eine Erziehungsanstalt auf den Höhen des Thüringer Waldes, am Ende vernichtet sehen. Die Gegensätzlichkeit zwischen neuer Erziehung und alter Moral, der in dem Schicksal der kleinen Charlotte zum Ausdruck kommt, führt zwar äußerlich den Konflickt herbei; sie ist aber im Grunde genommen nicht die Ursache, warum das schöne Werk Johannes Eichholtz scheitert. Das Erziehungsprinzip, das im „Heimgarten" gepflegt wird, krankt an Einseitigkeit, und daran geht alles zugrunde. Es ist ein Erfahrungssatz der alten Pädagogenkunst, der auch von keiner neuen, neuesten und allerneuesten wird umgestoßen werden, daß alle Kräfte der Kinderseele gleichmäßige und aufmerksamste Förderung erfahren muß. Wie aber bisher so oft über der bloßen Aneignung von Wissen und über einer spärlichen Kultur des Verstandes die Pflege aller übrigen Kräfte der Kindesseele vernachlässigt worden ist, so wendet sich die sogenannte Kunsterziehung, der Johannes Eichholtz in seinem Heimgarten breitesten Raum gewährt hat, einseitig nur an die Gefühlskräfte des Kindes, die auf Kosten der übrigen Seelenkräfte zur Blüte getrieben werden. Das unbegrenzte Vertrauen, das die Erzieher des Heimgartens ihren Zöglingen in allen Dingen entgegenbrachten, wurde von ihnen nicht gerechtfertigt und gestützt durch eine planmäßige Erziehung und Kräftigung des Willens. Daran mußte ihr Erziehungswerk scheitern, daran wird jedes Erziehungswerk scheitern, auch das der Familie, von dem der Verfasser sich und seinem Eichholtz zum Trost allein alles Heil erblickt. So ist in Johannes Eichholtz das Wollen größer als das Vollbringen; und sein Werk krankt an einer Überkultur des Gefühls. Mir will scheinen, daß zwischen diesem Mangel und dem künstlerischen Hauptfehler des Romans, der uns von diesem schönen Werke erzählt, ein ursächlicher Zusammenhang besteht. Paul Georg Münch verfügt über eine unglaubliche Fülle von Worten und Bildern, die er wie einen Sturzbach über den Leser dahinbrausen läßt, und sie sind zum Teil von großer Kraft und Schönheit. Aber mit ihnen verpufft er seine ganze Dichterkraft. Wie bei allen Rhetorikern, die sich an erzählende Prosa wagen, ist auch bei ihm die Charakteristik seiner Personen äußerst mangelhaft, sie erscheinen nicht voll und plastisch, sind nur flach hingelegt wie Schattenrisse, so daß man nur immer eine Seite ihres Wesens sieht. Sie werden entweder zur Karikatur oder zu wesenlosen Schemen, die man nicht glaubt. Und in dem breiten Schwall von Worten ertrinkt das bißchen Handlung ganz. Der Verfasser, der uns mit diesem Roman wohl seinen Erstling vorlegt, wird sich sehr in Zucht nehmen, wird vor allem lernen müssen, die Empfindungen seiner Seele nicht in schön gefärbte Worte

und lyrischen Überschwang, sondern in kräftige Handlung umzusetzen, wenn er künstlerisch Bedeutendes leisten will.

Breslau August Friedrich Krause

Unverbrannte Briefe. Von Lisbet Dill. Stuttgart und Leipzig 1909, Deutsche Verlagsanstalt. 242 S. M. 3,50 (4,50).

Briefe einer jungen geistreichen Dame an ihren Freund. Zwei Menschen, die nicht zusammenkommen können — wieso, warum, erfährt man nicht. Man soll es nicht erfahren. Liesbet Dill legt absichtlich einen Schleier über die Gründe, die diese zwei Menschen am Glücklichsein hindern. Und es ist kein feiner, zarter Schleier, der das Darunter wenigstens ahnen läßt — nein, es ist ein absolut undurchsichtiger, durch den auch nicht die geringste Anregung für die Phantasie des Lesers scheint. Das wirkt verstimmend. Die beständigen Erklärungen der Briefschreiberin: „Unmöglich — ich kann nicht kommen — wir dürfen uns jetzt nicht sehen —" usw., ihre fortwährende so kleinliche, fast backfischhafte Angst, daß „man" etwas erfahren könnte — all das ermüdet den Leser, macht ihn ungeduldig, nervös. Und die beiden Menschen, deren Schicksal wir mitleben sollten, bleiben uns fremd; wir stehen ihnen immer ein wenig kühl gegenüber; selbst bei den Stellen leidenschaftlichen Schmerzes, die von Qual und Verzweiflung reden, wird man nicht „mitgerissen", und das tragische Ende erschüttert nicht wahrhaft — mein Gott, man weiß ja gar nicht, worum es sich eigentlich handelt. —

Und trotzdem: ein sehr, sehr feines Buch. Man sollte sich damit in einen traulichen Winkel setzen, mit einer Zigarette, einer Tasse Tee, und dann — nur beseelt von dem Wunsche, zu genießen — all diese entzückenden Bilder an sich vorüberziehen lassen, die die Briefschreiberin vor uns hinzaubert. Denn diese Schilderungen von Gegenden, Menschen, Situationen, in einem leichten, bonmotgewürzten, etwas journalistenhaften Ton, wird Lisbet Dill nicht gleich einer nachmachen. Man „sieht" alles, ihre Bilder leben. Und über allem liegt ein Hauch jener tändelnden Vornehmheit des Rokokozeitalters. Die Briefschreiberin ist eine Dame (der Ausdruck „Dame" ist sehr bezeichnend für sie!), die „weiße Rosen" und „venezianische Spitzen" liebt, die den Mann ritterlich sehen will und das Weib vom Manne verwöhnt, und die jene Frauen bemitleidet, die der Drang nach Arbeit und Gleichberechtigung beseelt, denn „solche Wünsche kommen erst, wenn unser Herz den Todesstoß empfangen". Sie ist mokant, sie spöttelt und belächelt viel und manches, was sie nicht versteht. Aber sie macht es so hübsch, so voller Grazie. Und dann — sie ist so sehr Weib; ihre Gedanken, ihre Gefühle, sie enden immer in jenem so sehnsuchtsvoll begehrenden, lebenverlangenden: „Wir wollen geliebt sein."

Ein feines Buch — nur, daß man die Briefschreiberin nicht wirklich näher kennen lernt . . . schade, schade!

Berlin Annette Kispert

Oriol Heinrichs Frau. Roman. Von Anny Demling. Berlin, S. Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. 158 S. M. 1,— (1,25).

Eigentlich liebt sie den stillen Geiger, aber sie wird Oriol Heinrichs Frau, des starken, weinstarken Oriol, der schlank und sehnig wie ein Tiger ist. Sie ist arm und schön und hat ein Herz voll Sehnsucht, aber er ist reich und roh. Sie hätte mit dem stillen Geiger gehen sollen in die Hütte unter den Kastanienbäumen oder sonst in die weite Welt hinaus, allwo sie dicke Sträuße hätte binden können und dem Sang der Vögel lauschen und dem Lied des stillen Geigers. Aber da stand immer Oriol Heinrich aus dem alten Hause der Heinrichs, der reiche, rauhe. Und sie, Eva, ist doch eine unerlöste Dichterin, ist doch ein Märchen! . . . Wie er sie nun aus dem Hause gejagt hat, muß sie mit bloßen Füßen im taunassen Wiesengras stehen für ein Stückchen Brot. Arme Sehnsucht, armes Märchen! Ja, und dann geht sie in den Fluß.

Es werden Weingelage gehalten wie in einer mittelalterlichen Burg; alte, runzelige Frauen erzählen alte, runzelige Geschichten von Teufel, Pest und Spuk, von Maria und den Engeln — wie weiter unten am Rhein dereinst Cäsarius, der Mönch. Es ziehen Prozessionen durch die Felder, die Glocken läuten in jedem Kapitel, und die Töne fliegen wie ewige Engel durch die Himmel hin. Und seht, Frau Eva schreitet mit der Prozession sinnend wie das Märchen mit großen, verträumten Augen. Und wie sie grollt gegen Gott und Geschick, als sei ihr Glaube, ihr armer, zermarteter Glaube nicht auch ein Märchen . . . Grolle nicht gegen Maria, du liebst sie heimlich ja doch, Märchenkind, Dichterin! Ich glaube, Maria hat am Fluß gestanden . . .

Poesie ist alles in dem Roman, jeder Satz, jedes beseelte Wort verrät eine gar feine, nicht weichliche Frauenhand. Leise, immer in vornehmem Abstand von den Dingen, führt sie uns durch den robust heiteren Sonntag der Weinbauern, läßt sie uns mit den großen, vergeistigten Augen ihrer Heldin alles mit einem Schimmer des Überirdischen, Märchenhaften sehen, leise läßt sie den langen Charfreitag in Evas Seele zu einem geheiligten Feiertag werden, zu einem Freudentag der Seele. Einem solchen Buche gegenüber wird der Kritiker zum Liebhaber. „Oriol Heinrichs Frau" nennt sich einen Roman, aber da wäre manches zu beanstanden . . . nennen wir's ein Lied, ein altes Volkslied aus dem Elsaß. Goethe hätte seine Freude dran gehabt. Haben wir verlernt, auf ein schlichtes, heimliches Klingen zu horchen?

Zürich Nikolaus Schwarzkopf

Die Tat. Eine vergessene Geschichte. Von Bernhardine Schulze-Smidt. Zeichnungen von Carl Weidemeyer. Dresden, Carl Reißner. 154 S.

Eine kurze Geschichte. — „Saaten sind Taten, Taten sind Saaten." — Eine einfache und doch so rührende Geschichte, überhaucht von tiefer aus Wind und Wellen gewobener Nordseeromantik. Einer hat einen erstochen, aus Eifersucht. Aber schuldig an der Tat war im Grunde die Geliebte. Der Zuchthäusler kommt nach langen Jahren vom Spinnhaus nach der Heimatinsel zurück. Aber auch von dort vertreiben sie ihn wieder. Von Diintje, der Harfnerin, um die er die Tat beging, begehrt er zum Abschied einen Händedruck. Aber sie will sie ihm nicht geben. „Mörder!" ruft sie ihm zu. Doch als das Schiff, das ihn nach Amerika bringen soll, abfahren will, drängt sich ein Weib, die heimlich an Bord gekommene Diintje, an ihn, ergreift seine Hand mit bitterlichem Weinen und ruft: „Heinrich —! Nimm mich mit, laß uns arbeiten — — zusammen — — vergib mir; — ich habe die Schuld — — —!"

Also das alte Problem von Schuld und Sühne. Dargestellt an einfachen Menschen, aber so vertieft, so ergreifend, so dramatisch, und dabei als Erzählung so wundervoll echt in Farbe und Stimmung, so fein herausgearbeitet in Form und Stil, wie es nur der Meister kann. Eine gütige, reife, tiefe Frau, eine Dichterin hat diese Geschichte geschrieben für horchende Seelen.

Eutin Wilhelm Poeck

Contarini Fleming. Ein psychologischer Roman. Von Lord Beaconsfield. Uebersetzt und eingeleitet von Oskar Levy, London. Berlin, Oesterheld & Co. 630 S.

Dieser wenig bekannte Roman eines zu wenig bekannten englischen Schriftstellers, der für uns bislang höchstens als Staatsmann einen „berühmten Namen" bedeutete, liegt von einer Hauptlinie unserer eigenen literarischen Entwicklung gar nicht so weit ab, als es vielleicht scheinen möchte. Es ist der autobiographisch-psychologische Romantypus, der erst in der Moderne seinen Höhepunkt erklommen hat, — dem auch dieses Werk schon zugehört, und in diesem frühen analytischen Interesse für das eigene Ich, in dieser Fähigkeit, sich wissenschaftlich zu sondieren und künstlerisch zu stilisieren zugleich, liegt allein schon ein förderndes und ansprechendes Moment. Schließlich ist es auch nichts Geringes, wenn man einen mehr als 600 Seiten starken und schon Jahrzehnte alten Roman mit anhaltender Spannung und Leichtigkeit liest — vielleicht von den Schlußkapiteln abgesehen, in denen der so gefällige Fluß der Darstellung stockt und in lose Reiseschilderungen verrinnt. Die schriftstellerische Kultur, die darin zutage tritt, ist in unseren Zeiten, und zumal in Deutschland, bei Staatsmännern wahrlich nichts Alltägliches, und gerade die Lebendigkeit der noch heut davon ausstrahlenden Wirkung zeugt für die unverminderte Lebensfähigkeit des Werkes. Keine Geringeren als Goethe und Heine haben bald nach seiner Entstehung anerkennend, ja enthusiastisch darüber geurteilt, und wenn wir auch heut, gerade von der erreichten Höhenlage des modernen Romans aus, diesen Überschwang des ersten Eindrucks nicht mehr zu teilen brauchen — dem inhaltsvollen und großlinigen menschlichen Dokument vor allem werden wir unsere Teilnahme nicht versagen. Ein großer zwiespältiger Tat- und Künstlermensch wirkt sich darin vor uns aus, und es bietet einen gewiß im besten Sinne pikanten Reiz, die Dichterbekenntnisse eines schöpferischen Staatsmannes vom Range Disraelis zu vernehmen. Einzelheiten der Technik, ja selbst das eigentlich Psychologische darin mag vom modernen Roman überholt sein: jedes Werk, selbst das größte, verlangt doch vor allem historische Einordnung und Bewertung, und die Erfindung ist oft zu so glücklichen Höhepunkten gesteigert, der Rhythmus des Stils so temperamentvoll festgehalten, daß wir auch genießerisch dem Werke dankbar werden. — Oskar Levy in London, der sich bereits als rassiger Polemiker und Satiriker bewährt und England die erste vollständige Nietzsche-Ausgabe geschenkt hat, der als rastloser Vermittler zumal zwischen deutscher und englischer Kultur wirkt, hat eine geschmackvolle Übersetzung und eine frische Einleitung geliefert, die manches inhaltlich und stilistisch feine Aperçu zum Wesen des jüdischen Witzes und Sarkasmus enthält. Nur einige kleine Ausfälle gegen die Metaphysik, Kant usw., denen der Übersetzer wie sein Autor zu fern steht, möchte man lieber missen.

Charlottenburg K. W. Goldschmidt

Lyrisches und Episches

Pierrot der Spaßvogel. Von Jules Laforgue. Eine Auswahl von Franz Blei und Max Brod. Berlin, Axel Junckers Verlag. 117 S. M. 2,—.

Die singuläre Erscheinung Laforgues — singulär, weil sie mit allen diesen Merkmalen der Blague und der kosmischen Trunkenheit zugleich, mit allen ihren verfehlten Assimilationen nur aus dem Frankreich der Taine, Renan, Amiel, Barrès hervorgehen konnte und in der Poesie ihres Ursprungslandes ohne Folge geblieben ist — wird hier von Max Brod umworben. Der kluge Autor der „Experimente" huldigt in einer Vorrede dem „heldenmütigen Witzigen" als dem „Genius des Unbanalen" und zeichnet ihn mit passionierter Beredsamkeit. Indes, höher als Brods Hymnus auf die Ästhetik einer prager Gewerbeausstellung ist die Andacht zu schätzen, mit der er die schwierigen Verse Laforgues nachgebildet hat, in denen der saloppe Jargon der Zeitungen und die Trösterin Metaphysik so seltsam verkuppelt sind. Blei, der Kühlere, hat mit sicherer Hand den „Pierrot fumiste" übersetzt, eine spiritualistische Parodie der Pierrot-Pantomimen, neben der eine Miniaturoperette der beiden Herausgeber, „Circe und die Schweine", ganz artig besteht.

Prag Paul Wiegler

Dramatisches

Der Gürtel der Venus. Eine Tragödie in fünf Akten. Von Wilhelm Weigand. München und Leipzig 1908, Georg Müller. 168 S. 8°. M. 3,—.

Hebbel rühmte seinem „Gyges" nach, daß die Tragödie in allen ihren Teilen auch ohne den Schicksalsring möglich wäre: natürlich dürfte er sich kaum dessen haben berühmen wollen, daß er mit der Einführung des Ringes in den Konnex des Dramas etwas Überflüssiges getan habe. Vielmehr lag ihm nur daran, festzustellen, daß die psychologisch-menschlichen Verkettungen nirgends durch eine mystische Zauberkraft durchbrochen, das Irdisch-Notwendige des Ablaufs trotz des Ringes in keinem einzigen Momente aufgehoben sei. Mit dem Gürtel der Venus in Weigands gleichnamiger Tragödie ist etwas Ähnliches versucht, nur daß es hier dem Verfasser widerfuhr, daß dieses mit einer künstlichen Schicksalsschwere allzu absichtlich beladene Requisit ganz wörtlich und unbedingt überflüssig geworden ist. Denn trotz geheimnisvoller Bedeutungen, mit deren Bericht der Gürtel in das Drama eingeführt wird, strahlt kein Geheimnis von ihm aus, und während jener Ring im „Gyges" zu leben scheint, bleibt hier der Gürtel ein totes Stück Metall, das der Dichter nur da und dort bedrohlich vor unseren Augen aufblitzen läßt. Im übrigen ist der erste und der fünfte Akt des Dramas Weigand am besten gelungen. Zwei feindliche Adelshäuser der italienischen Renaissance im Kampf — das wird im ersten Akt halb episch sehr lebendig entwickelt und durch die Mannigfaltigkeit nur etwas zu eindeutiger Charaktere vielseitig und bunt genug beleuchtet. Aus diesem vor unsern Augen farbig entfalteten Zeitbild soll nun das an Individuen geknüpfte, aus der bewegten Masse als großes Einzelschicksal herausgehobene Drama heraufgeholt werden: doch dies geschieht zu äußerlich, durch eine dem Mittelstrom des Ganzen allzu fern liegende Handlung. Erst im fünften Akte, da man sich bei der nur zufälligen Verknüpfung des Geschehens unterdessen bereits beruhigt hat, täuscht die szenische Schlagkraft, die diesen Schluß in hervorragendem Maße auszeichnet, durch ihre heftigen Augenblickswirkungen über die losen Zusammenhänge des Gesamtwerkes hinweg.

Berlin Leo Greiner

Literaturwissenschaftliches

Zwei unbekannte Stücke Johann Nestroys. Aus den Manuskripten hrsg. und eingeleitet von Dr. Fritz Brukner. Wien 1910, Paul Knepler.

Es handelt sich hier um die Publikation zweier seit langem verschollen gewesener Stücke, deren Manuskripte im Besitz des Veröffentlichenden sind. So unbedeutend die beiden Kleinigkeiten im Vergleich zu Nestroys größeren Werken erscheinen, so zeigt sich in ihnen das große technische Geschick ihres Verfassers, dessen Sinn für Situationskomik und seine stets

sprungbereite, vor keiner Unmöglichkeit zurückschreckende Phantasie. In ihnen ist manches enthalten, was, weiter entwickelt und ausgeführt, die Basis für die Komik in anderen Stücken Nestroys bildet, und vieles in ihnen ist für die Eigenart ihres Verfassers wie auch für den Geist der vormärzlichen Zeit so charakteristisch, daß wir für ihre Veröffentlichung nur dankbar sein können. Eine knapp gehaltene Einleitung bespricht Nestroys Lebensgang und bringt außer einem hübschen Exkurs über Nestroys Bedeutung (der Verfasser setzt an die Stelle des landläufigen Vergleichs zwischen Nestroy und Raimund einen solchen zwischen Nestroy und Bauernfeld) ein chronologisches Verzeichnis sämtlicher Stücke. Dem Büchlein ist eine Lithographie Nestroys von Leopold Fischer aus dem Jahre 1835 vorangestellt.

Wien Egon v. Komorzynski

Diary and Letters. By Wilhelm Müller. With explanatory notes and a biographical index. Edited by Philip Schuler Allen and James Taft Hatfield. Chicago 1908, The University of Chicago Press.

An das Lesen des Tagebuches Wilhelm Müllers können wir nicht mit der Erwartung gehen, Teilnehmer großer Leidenschaften, umstürzlerischer Gedanken zu werden. Die Liebenswürdigkeit seiner Begabung, die Frische seines Tones, die Lust am Singen und Sagen, die ihn in ein Ähnlichkeitsverhältnis zu dem Musikfeind des wunderlichen Kapellmeisters Kreisler bringt, der weder spielen noch singen kann, und wenn er dichtet, doch auch singt und spielt, die sieghafte Helligkeit seiner Welt- und Lebensanschauung bewahren ihm und seiner Kunst noch heute Freunde. Wenn er in seinen Liedern nicht in die Tiefe schürft, so stehen wir auch in dem Tagebuch nicht vor Rätseln und schwierigen seelischen Kämpfen. Sein kleines Buch ist „voll herrlicher Feiertage und recht eigentlicher Sonnentage". Kein böser Gedanke, kein böses Wort, keine böse Tat soll verschwiegen werden, wenn sie ihm selbst bemerkbar werden, denn „ich schreibe ja für und vor Gott". Neben Gott steht aber mahnend für ihn noch eine andere Gestalt, die das Tagebuch heilig macht, das Tagebuch, „worin der Name deiner Luise so oft geschrieben steht, worin ihre Worte, ihre Handlungen, soviel du davon vernommen und behalten hast, geschrieben stehn". Gemeint ist Luise Hensel, uns als Dichterin des schlichten „Müde bin ich, geh' zur Ruh" noch bekannt, die lange Zeit das Ziel seiner dichterischen und menschlichen Sehnsucht war. Ängstlich wacht er darüber, jeden Sonntag seine Bibelsprüche und die Sonntagsepistel zu lesen, bitter geht er mit sich ins Gericht, wenn er zu viel Geld ausgegeben hat, und ist gleich bereit, als er merkt, wie schwer seinem Vater in Dessau die monatlichen Geldsendungen werden, „seine Lage zu verändern". Am wohlsten fühlt er sich im Kreise der Henselschen Familie, in den ihn wieder und immer wieder die Liebe zieht, und im Kreise — fröhlicher Zechgenossen. Wie kann es auch anders sein für den Dichter des Liedes: „Im Krug zum grünen Kranze"? So finden wir häufig die Bemerkung: „Ich saß recht fidel in einer Kneipe. Besonders mundete mir der echte Rheinwein." Da lesen wir denn gelegentlich auch die scheue Bemerkung: „Wir tranken bis Mitternacht, wieder etwas zu viel", und sich selbst tröstend setzt er hinzu: „Doch blieb ich meiner Herr." Wilhelm Müller ist Feinschmecker, in seinem Briefe an seine Gattin Adelheid vergißt er nie zu erwähnen, was er bei seinem Besuch in Dresden bei Tieck, Weber, Moesburg zu essen erhalten hat. So stehen die Speisezettel mitten zwischen ästhetischen Urteilen und Plaudereien. Diese Unmittelbarkeit des Eindrucks, der durch seine Aufzeichnungen hervorgerufen wird, erfüllt uns auch bei seinen Äußerungen über das Kulturbild seiner Zeit, die unter allen Mitteilungsformen besonders das Gespräch liebt als eine rechte Schatzkammer ästhetischer Ansichten und Meinungen. Besonders häufig mag wohl der Gedanke Kunst und Moral angeschlagen worden sein, denn Müller erwähnt ihn häufig, wenn Kunst und Moral ineinander verschmelzen, dann „vereinigt sich ihr Ziel in der höchsten Höhe menschlich-künstlerischer Vollkommenheit". Sein Urteil über Goethe, der in seinem Kreise den Namen „Der Gesprenkelte" trägt, ist hart: über Goethes Leben: „Goethe ist zu eitel, um immer aufrichtig zu sein." Die Elegien und Epigramme aus Italien „hätte er dort lassen sollen". Und doch liebt er ihn; er kann nur die wahre Farbe dieses „Chameleons" nicht fassen. Er sucht ihn auch in Weimar auf: „Der alte Herr war wohlauf," heißt es darüber an Tieck, „gut gelaunt, mit mir sehr höflich und freundlich, aber das ist auch alles, und was ich aus seinem Munde gehört, das kann mir jeder gebildete Minister sagen." — Das Tagebuch Wilhelm Müllers bietet nichts Überraschendes, wohl aber ersteht vor uns, wie mit feinem Silberstift gezeichnet, ein lebhaftes Kulturbild, das uns in Beziehung zu den führenden Männern und den Gedanken der Zwanzigerjahre des verflossenen Jahrhunderts bringt. Von großem Reiz sind besonders noch die Briefe, die Wilhelm Müller von der Reise aus an seine Gattin nach Dessau geschrieben hat. So umfassen die Aufzeichnungen die Zeit vom 7. Oktober 1815, dem 21. Geburtstag Müllers, bis zum 11. Juli 1827.

Berlin E. A. Regener

Maurice Maeterlinck. Par Gérard Harry. Avec une bibliographie, deux héliogravures, neuf autres réproductions et un facsimilé d'autographe. Bruxelles, Ch. Carrington. 115 p. Frcs. 2.50.

Das kleine Buch lehnt in seiner Zusammenstellung von Bild und Text sich an die Bardschen Monographien an und soll eine Reihe von Studien über die französischen Dichter Belgiens eröffnen. Es trägt zur Popularisierung seines Gegenstandes vieles bei. Man sieht Maeterlinck bartlos, mit der Abgeklärtheit eines zweiten Emerson, Maeterlincks Garten in Grasse und sein graues Eselchen vor dem Landsitz zu Saint Wandrille in der Normandie, Frau Georgette Maeterlinck als Ygraine, als Monna Vanna, als Ariane, Joyzelle, Aglavaine, auf den Stiegen und unter den verfallenen Arkaden des Klosterbaues, in dem sie neulich die Lady Macbeth gespielt hat. Der Text skizziert die äußeren Schicksale (wenn man von solchen sprechen darf) des Dichters und seine innere Entwicklung. Unbekannte Details sind beigebracht, das Ganze ist gefällig und erfreut, wenn man einige Glorifikationen der Tageinteilung in Saint Wandrille abrechnet, durch geschmackvolle Rhetorik. Die deutschen Schriften über Maeterlinck (die feinfühligen Arbeiten von Monty Jacobs und Poppenberg sowie die Aufsätze Oppeln-Bronikowskis) werden durch Harry nicht überholt werden. Aber dem Bändchen ist eine Seltenheit beigefügt: Maeterlincks erste Prosadichtung „Le Massacre des Innocents", die mit der flämischen Signatur „Mooris Maeterlinck" 1886 in der Pariser „Pleïade" gedruckt wurde. Dieses Gemälde des herodianischen Kindermordes zeigt die konzentrierte Wucht früher Meisterschaft. Die Lichter erinnern an Breughel, die Sprache ist die Sprache de Costers (so sind auch die Landsknechte des Herodes als Spanier travestiert), und das Schreckensdorf gehört in dieselbe Region, wie nachher das Dorf in der „Princesse Maleine".

Prag Paul Wiegler

Verschiedenes

Altwiener Bilderbuch. Zweiundsiebzig Ansichten nach alten Stichen. Eingeleitet von Dr. Christine Touaillon. Wien 1909, M. Gottliebs Buchhandlung.

Taschenbuch für Grabennymphen auf das Jahr 1787. Mit einem kulturgeschichtlichen Begleitwort zum Neudruck von Gustav Gugitz. Wien, Paul Knepler, Wallishausser'sche Hofbuchhandlung.

Liebe zu einem Organismus facht das Interesse für seine Entwicklung an. Berlin bleibt das ewig Fremde, Wien das immer Verwandte. Berlin ist Arbeit, Wien Musik. So blätterte ich mit zärtlicher Freude in dem Altwiener Bilderbuch, um vertraute Gassen und Bauten auf alten Stichen zu suchen und ihre Wandlungen zu verfolgen. Da die Ansichten einige Denkmäler zu verschiedenen Epochen zeigen, bekommt man ein anschauliches Bild von den beharrenden und verwandelnden Kräften der Stadtkultur. Die Schottenkirche verändert sich z. B. nur wenig, und vor dem Eingang zur Michaelerkirche scheinen seit dem 18. Jahrhundert die Prellsteine stehn geblieben zu sein, die noch heute ein Segment aus der Straße schneiden. Viele Paläste, Brunnen, Heiligensäulen und Kapellen auf Stichen aus dem 17. und 18. Jahrhundert schmücken mit ihren schönen Toren, Kapitälen und Fassaden unveränderlich das Stadtbild des 20. Jahrhunderts, Märkte und Gassen bewahren mitunter ihre früheste Verwendung. Der Reiz ist nicht nur der, auffällige Veränderungen, wie neue Kirchtürme oder Freilegungen, zu bemerken, sondern auch, die vertrauten Gebäude von alten Menschen, Masken und Geräten umwimmelt und umstellt zu sehn. Auf der Freyung, über die wir zur Schule und zur Oper liefen, steht das tragbare Gerüst von Komödianten, rechts von der Karlskirche, nicht weit von Brahmsens Wohnung, sind die spärlichen Bäume des „Bürgerspitalgottesackers", und von der Wollzeile aus sieht man auf einem Stich von 1724 die Karlskirche als abschließenden Prospekt. Auf zwei gegenüberliegenden Blättern ist Mozarts Sterbehaus und jenes vorspringende, palaisartige Gebäude des Kohlmarktes abgebildet, auf dessen Seitenfront jetzt eine Tafel an den Textdichter Metastasio erinnert, den Stendhal für die Nachwelt mit Mozarts Namen verknüpft hat. An seinem verwitterten Sterbehäuschen wird eine schwarze Sänfte vorbeigetragen, vielleicht wollte der Zeichner an den sagenhaften, gespenstischen Besteller des Requiems erinnern. Auf dem blassen Blatte ist das Portal des halbgeschlossenen Tores schwer zu bestimmen, aber offenbar von hohem künstlerischem Wert. So klingen fast auf jedem Blatte, sei das Kärntnertortheater, der alte Vorhang der Burg, die Bastei, der Ballplatz, das Landhaus oder der Paradiesgarten — wo zuerst die schönsten Walzer gespielt wurden — gestochen, so klingen von jedem Blatte Reminiszenzen, die noch uns selbst oder die Tradition des letzten Geschlechtes berühren.

Das Taschenbuch für Grabennymphen ist weniger reizvoll, als sein verlockender Titel dem Käufer zuraunt und bestenfalls von kulturhistorischem Wert. Es stammt aus der Zeit der josephinischen Zensurfreiheit und malt ein glanzloses Sittenbild vom Graben und von den umliegenden Gassen. Bezeichnend ist für den wiener Konservatismus, daß noch immer in dieser Gegend Liebe feilgeboten wird und sich manche Usancen bewahrt haben, wenn sich auch der Verkehr nicht mehr so drastisch entwickeln darf wie auf den beigehefteten Kupfern.

Berlin Felix Stössinger

Das deutsche Dorf. Lieder zum Preise von Dorf und Flur. Hrsg. von Heinz Bothmer. Mit Abbildungen deutscher Bauernhäuser. Leipzig 1909, Fr. Wilh. Grunow. 252 S.

Ein Schwärmer für das Landleben und für das deutsche Dorf hat hier eine reiche Fülle von Liedern zusammengetragen, die zum Preise seines Ideals angestimmt wurden. Alte und neue Dichter bieten ihre Gaben dar, die „allen Freunden des Landlebens ein lieber Begleiter sein, unseren Landbewohnern aber die Reize ihrer dörflichen Heimat künden, das stolze Bewußtsein ihrer kernigen Eigenart heben" wollen. Dies der Zweck des mit Eifer und Umsicht zusammengestellten Buches. Der Herausgeber zeichnet sich durch einen schönen Überblick über das Gebiet seines Sammelobjektes aus, wenngleich wir ein paar Namen vermissen, die unbedingt in das Buch gehört hätten. So hätte Christian Wagner, der bäuerliche Dichter, der so manches Schöne zum Preise seines eigenen Standes und des deutschen Dorfes zu sagen wußte, nicht vergessen werden sollen. Desgleichen hätte auch Franz Stelzhamer, der größte der süddeutschen Mundartdichter, unter allen Umständen Berücksichtigung verdient, um so mehr, als eine solche Karl Stieler zuteil wurde, der auf diesem Gebiete an den Oberösterreicher nicht heranreicht. Doch das sind schließlich nur literarische Beschwerden, die der Verbreitung des Buches sicher keinen Eintrag tun werden. Recht interessant sind die beigegebenen Bilder, die die Bauernhäuser der verschiedenen deutschen Landschaften darstellen, und von denen wir erfahren, daß sie Entwürfe sind, bestimmt, in einem Freilichtmuseum „Deutsches Dorf" in Berlin ausgeführt zu werden.

Marburg (Drau) Karl Bienenstein

Der Dreißigjährige. Von Hans W. Fischer. München 1910, Georg Müller. 203 S.

Es ist nicht eben schwer, dieses Buch literargeschichtlich zu klassifizieren. Es geht von Max Stirner und Friedrich Nietzsche aus und steht innerhalb einer Reihe von wesensverwandten zeitgenössischen Veröffentlichungen: Carl Hauptmanns Vortrag „Unsere Wirklichkeit", Jakob Schaffners „Wanderbriefe an ein Weltkind", Richard Schaukals „Laienpredigten" und in einigem Abstand Herbert Eulenbergs „Fibel für Kulturbedürftige". Aber es wäre kindisch und unnütz, nach Abhängigkeiten zu schnüffeln. Dieses Buch vom Dreißigjährigen ist eine Schöpfung sui generis. Etwaige Übereinstimmungen mit den genannten Werken beweisen höchstens, daß Hans W. Fischer Gesinnungsgenossen hat.

Um so nötiger ist es, daß man über den Inhalt dieses Buches einige Auskunft gebe. Also: dieses Buch handelt nur von dem Manne und seinem Wert. Das scheint wenig und ist doch unendlich viel; denn es ist eigentlich alles. Der Mann ist das Letzte und Höchste, was die Menschheit hergibt. „Der produktive Mann war von je der Verteidiger des Lebens gegen die dumpfe Gesetzmäßigkeit, gegen das Massenhafte, gegen das Seelenlose." Daraus ergibt sich unmittelbar, wie wichtig gerade heute der produktive Mann ist. In unserer Zeit triumphiert das seelenlos Massenhafte. Die soziale Frage steht im Vordergrund unseres geistigen Lebens, und eifrig bemüht man sich, das Dasein des Einzelmenschen in einen „Automaten, der gegen Einwurf eines Geburtsscheines eine zugemessene Portion von Glück verabreicht", zu verwandeln. Man meint die Kultur zu fördern und leistet de facto dem „Philistrismus" Vorspanndienste!

Aber Hans W. Fischer steigt wie ein Phönix aus der grauen Asche der Theorien zum Licht empor. Er

ermahnt uns zur Gegenwartsfreudigkeit. „Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm" (Goethe). Einzelne Partien seines Buches zeigen uns, daß er ein Dichter ist, und wahrscheinlich machen die leuchtenden Visionen (Protesilaos und Laodamia) und barocken Phantasien (Die Rhapsodie vom Tode, Das Spiel von den klugen und den törichten Jungfrauen) recht eigentlich die Schönheit und den Wert dieses Buches vom Dreißigjährigen aus.

Kopenhagen Hans Harbeck

Nachrichten

Todesnachrichten. In Pertisau † am 25. Juli Geheimrat Dr. Julius von Werther, der frühere langjährige Generalintendant des stuttgarter Hoftheaters. Als solcher wurde er 1884 der Nachfolger von Feodor Wahl, nachdem er zuvor in Mannheim und Darmstadt als artistischer Direktor und auch früher unter Dingelstedt in Weimar als Regisseur tätig gewesen war. Seit 1890 lebte er in München im Ruhestand. Werther, der 1838 als Sohn des Juristen und Dichters Karl Ludwig Werther in Roßla a. H. geboren war, hatte in Berlin Naturwissenschaften studiert und den Doktorgrad erworben, ehe er sich auf Laubes und Anschützens Rat der Bühne zuwandte. Er hat eine Anzahl Schauspiele geschrieben, von denen „Mazarin" (1871) und das historische Intrigenstück „Der Kriegsplan" (1877) häufige Aufführungen erlebten. Auch deutsche Bearbeitungen mehrerer Komödien von Molière sind ihm zu danken.

In München † Ende Juli Prof. Dr. Max Beheim-Schwarzbach (geb. 1839 in Berlin), ein bekannter Schulmann und historischer Schriftsteller, der unter dem Pseudonym Max Böheimb verschiedene vaterländische Schauspiele, einige Gedichtbände und das Epos „König Sebastian" veröffentlicht hat.

Die baltische Schriftstellerin Helene von Engelhardt ist, wie uns verspätet bekannt wird, am 24. Juni sechzigjährig gestorben. Sie gab 1869 mit neunzehn Jahren ihren ersten Gedichtband „Morgenrot" heraus, der die Anerkennung Freiligraths, Bodenstedts und anderer erregte, und hat weiterhin Balladen, religiöse und Liebeslyrik in mehreren Sammlungen veröffentlicht, zuletzt noch 1909 das umfangreiche Heldenepos „Gunnar von Glidarendi". Seit 1876 war sie mit dem Pianisten und Komponisten Louis Pabst vermählt, den sie auf seinen Konzertreisen begleitete, und mit dem sie von 1885 bis 1895 in Melbourne, nachher in Moskau lebte. (Ein Gedicht auf ihren Tod veröffentlichte Maurice von Stern in der „St. Petersb. Ztg.", Mont.-Bl. 347.)

In Gleichenberg † am 20. Juli Dr. Richard Fellner, der Dramaturg des wiener deutschen Volkstheaters, im Alter von 59 Jahren. Ein geborener Wiener, hatte er erst Ingenieurfach, dann Germanistik studiert und in Tübingen promoviert. In den Jahren 1892—93 wirkte er neben Schlenther als Schauspielkritiker an der „Vossischen Zeitung" und übernahm dann den Dramaturgenposten am deutschen Volkstheater. Literarisch war er speziell auf den Spuren Karl Immermanns tätig, dessen literarischer Nachlaß ihm anvertraut und von ihm dem Goethe-Schiller-Archiv überwiesen wurde. Er veröffentlichte 1888 die „Geschichte einer Musterbühne", worin Immermanns düsseldorfer Wirksamkeit dargestellt wurde, sowie das Gedächtnisbuch „Karl Immermann" (1896).

In München † Mitte Juli der Schriftsteller Dr. Ernst Otto Hopp im 69. Lebensjahre. Er hat früher lange Jahre als Journalist in Amerika gewirkt und lyrische, novellistische und historische Werke aus diesem Gebiete erscheinen lassen. Im Jahre 1882 begründete er mit A. J. Mordtmann die noch jetzt in Berlin florierende Wochenschrift „Das Echo"; in den Jahren 1901—08 gehörte er der Redaktion der „Münch. N. Nachr." an.

In Köln † am 16. Juli im Alter von 47 Jahren der Schriftsteller Dr. phil. Iwan Schleicher, der u. a. seit 1902 für das „Lit. Echo" als Rezensent der kölner Uraufführungen tätig gewesen war.

In München † am 2. August der Volksschriftsteller Benno Rauchenegger, der populärste literarische Vertreter des Urmünchentums. In Memmingen 1843 geboren, widmete er sich dem Staatsdienste, aus dem er sich vor zehn Jahren als Ministerialsekretär in den Ruhestand zurückzog; die münchener Volksbühne dankt Rauchenegger eine große Anzahl humorvoller Stücke, die er teils allein, teils mit anderen (z. B. Konrad Dreher) verfaßte. Besondere Volkstümlichkeit dankte er den von ihm erfundenen münchner Typen „Nudelmaier" und „Frau Wurzl". Seine viele Jahre hindurch in den „Münch. N. Nachr." allwöchentlich erscheinenden Lokalskizzen sind teilweise auch gesammelt erschienen, ebenso seine Gedichte in dem Bande „So sind wir!" (1894).

In Marioki (Finland) † am 7. Juli die unter ihrem Mädchennamen Maria Krestowskaja bekannte Schriftstellerin Maria Kartawzow im Alter von 48 Jahren. Sie war als Tochter eines fruchtbaren Romanschriftstellers in Petersburg geboren und hatte ihren größten Erfolg mit dem 1891 erschienenen Roman „Die Schauspielerin", der sie sehr bekanntmachte. Seit einer Reihe von Jahren war sie nicht mehr schriftstellerisch hervorgetreten.

* *

Neue Zeitschriften. Unter dem Namen „Das Talent" erscheint vom Oktober ab eine Halbmonatsschrift, die sich die Verbreitung poetischer Erzeugnisse nur unbekannter Schriftsteller zur Aufgabe gestellt hat, wofern sie dichterische Gestaltungskraft verraten. Die Zeitschrift richtet sich in erster Linie an literarisch und künstlerisch interessierte Kreise und will Drama, Roman, Novelle und Lyrik in gleichem Maße pflegen. Herausgeber ist Ernst Potthoff in Charlottenburg.

Ebenfalls vom 1. Oktober ab erscheint im Verlage von Ulrich Meyer, Berlin W 57, eine Monatsschrift „Die Hochwacht", die sich den Kampf gegen die Schund- und Schmutzliteratur zur Aufgabe gesetzt hat. Die Redaktion hat der als Vorkämpfer auf diesem Gebiete bekannte Prof. Dr. Karl Brunner in Pforzheim übernommen.

* *

Aus dem Verlagsbuchhandel. Die Klagen über die mangelhafte Ausstattung der modernen französischen Literatur, die dem verwöhnten deutschen Bücherfreund besonders empfindlich auffällt, haben einen jungen Verlag, Ernst Rowohlt in Leipzig, zu dem Unternehmen angeregt, französische Dichter in der Originalsprache und in mustergültigen bibliophilen Ausgaben erscheinen zu lassen. Der erste Versuch soll mit einer Auswahl der Gedichte Paul Verlaines gemacht werden, wozu die

Autorisation des französischen Verlegers erteilt wurde. Den Druck besorgt W. Drugulin.

Der Verlag Georg Müller in München bereitet zum 70. Geburtstage Franz Keims (28. Dezember) eine fünfbändige Gesamtausgabe von dessen Werken vor. Die Ausgabe soll durch eine Subskription gesichert werden, für die ein Ausschuß mit Peter Rosegger und Ottokar Kernstock an der Spitze einen Aufruf erläßt. Der Subskriptionspreis beträgt 4,50 Mark für den kartonierten, 6 Mark für den in Leinen gebundenen Band.

* *

Persönliches. Am 13. September begeht Marie von Ebner-Eschenbach ihren achtzigsten Geburtstag.

Der Privatdozent an der Universität Straßburg Dr. Ernst Stadler hat einen Ruf auf den neuerrichteten Lehrstuhl für deutsche Philologie an der freien Hochschule in Brüssel erhalten und angenommen.

Die bekannte Schriftstellerin Emilia Pardo Bazán ist als „Ministerialrätin" in das spanische Unterrichtsministerium berufen worden. Ihre literarische Tätigkeit hat sie zugunsten der journalistischen und politischen schon seit etwa einem Jahrzehnt eingestellt.

* *

Allerlei. In Soest ist unter großer Beteiligung ein Denkmalbrunnen zu Ferdinand Freiligraths Gedächtnis enthüllt worden. Der Landtagsabgeordnete Fromme-Soest hielt die Festrede. Der Brunnen ist ein Werk des Bildhauers Hengstenberg-Berlin.

Ein Denkmal für Rosegger zum Gedächtnis seiner Millionensammlung für den deutschen Schulverein wurde am 7. August in Jägerndorf enthüllt. Es ist eine Steinpyramide, an deren Vorderseite das lorbeerbekränzte Reliefbild des Dichters eingefügt ist.

Ebenfalls auf einer Bergeshöhe und am 7. August haben Freunde und Verehrer Wilhelm Raabes diesem ein Denkmal geschaffen: ein mächtiger erratischer Block auf dem Großen Sohl unweit Eschershausen wurde mit Raabes Reliefporträt (von E. Müller-Braunschweig) geschmückt.

In Bozen wurde eine Gedenktafel für Joseph Viktor v. Scheffel im Gasthaus „Bozner Hof" enthüllt, wo Scheffel oft gewohnt hat.

Das Grabdenkmal Detlev von Liliencrons, das der hamburger Bildhauer Richard Luksch geschaffen hat, wurde am 22. Juli, ein Jahr nach des Dichters Tode, mit einer Feier geweiht, bei der Richard Dehmel eine Ansprache hielt.

In der Via Capo le Case in Rom wurde an dem Hause, in dem Ibsen „Brand" und „Per Gynt" gedichtet hat, eine Gedenktafel angebracht.

Dem berliner Sanskritisten Prof. Dr. Heinrich Lüders ist es gelungen, in einer Reihe von Handschriftenschätzen, die kürzlich in Zentralasien zutage gefördert wurden, indische Dramenszenen zu entziffern, die noch etwa fünf Jahrhunderte vor den bisher bekannten ältesten Dramen Kalidasas liegen. Damit ist die Geschichte des indischen Dramas um einen Zeitraum von etwa vier Jahrhunderten erweitert.

Die hinterlassene Bibliothek Adolf Toblers, des verstorbenen berühmten berliner Romanisten, ist als Geschenk der Erben zur bleibenden Erinnerung an Toblers erfolgreiche Direktionstätigkeit dem romanischen Seminar der berliner Universität, das jetzt von Professor Dr. Heinrich Morf geleitet wird, übergeben worden. Die Sammlung enthält mehr als 2500 Bände.

Einer Statistik des russischen Buchhandels entnehmen wir, daß die dortigen Verleger im Jahre 1909 insgesamt 26638 Werke (in 101466908 Exemplaren) herausgegeben haben, das sind 2783 mehr als im Jahre 1908. In dieser Zahl sind die Romane mit 931, die Theaterstücke mit 487 Werken vertreten. Zeitschriften erscheinen 2173, darunter 69 in deutscher Sprache, 4 in französischer.

Zuschriften

Im Augustheft des „Literarischen Echos", Spalte 1626, besprach Herr Dr. Hans F. Helmolt die von F. M. Kircheisen herausgegebenen „Briefe Napoleons I.", die in meinem Verlag erscheinen. Da Herrn Dr. Helmolt ein offensichtlicher Irrtum unterlaufen ist, der eine Richtigstellung erfordert, und da Herr Kircheisen sich zurzeit auf Reisen befindet, so erlaube ich mir, als dessen Verleger, Sie um die nachstehende Berichtigung freundlichst zu bitten. Herr Dr. Helmolt schreibt:

„Das einzige, was ich als unverbesserlicher Pedant bedauere, ist der Mangel jedes Nachweises, woher die mitgeteilten Briefe, Erlasse usw. geschöpft sind. Da die verschiedenen Originalausgaben außerordentlich zahlreich und gewisse einzelne Stücke nur in weniger bekannten Büchern oder Zeitschriften verstreut sind, so hält es für den, der an irgendeiner Stelle mal tiefer graben will, sehr schwer, sich dann das nötige Rüstzeug zu verschaffen."

Die Behauptung dieses Mangels ist mir unverständlich, denn Herr Kircheisen hat sich auf den Seiten VII bis XI seiner Einleitung eingehend genug über die Quellen ausgesprochen; vor allem aber auf Seite XVI, wo es heißt:

„Als Quellen dienten mir, wie bereits eingehend erwähnt, zum großen Teile die „Correspondance de Napoléon", die „Lettres de Napoléon à Joséphine" und die Supplemente von Du Casse, Vicomte de Grouchy, Lecestre und de Brotonne. Am Schluß eines jeden Briefes habe ich vermerkt, welcher Sammlung er entnommen wurde; nur bei den aus der großen offiziellen Sammlung herrührenden Briefen glaubte ich, diese Sammlung weglassen zu können."

Auch genügt ein Durchblättern der Bände, um festzustellen, daß die Briefe tatsächlich die von Kircheisen behaupteten Quellenvermerke tragen.

Stuttgart Robert Lutz

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Allram, Josef. Die Strecke. Geschichten eines Jägers. Wien, Huber & Lahme Nachf. 138 S. M. 1,— (1,50).

Butscher, August. Der Dreibirkenhof. Roman. Regensburg, J. Habbel. 266 S. M. 2,—.
Chernel, L. v. Weidmannsheil! Geschichten aus dem Jägerleben. Wien, Huber & Lahme Nachf. 147 S. M. 1,— (1,50).
Corrado, L. Wenn das Meer blüht. Novelle. Ragusa, J. Tosovic. 94 S. M. —,80.
Driggeberger, Johann. Der Garribaldi und zwei andere Erzählungen. Regensburg, J. Habbel. 253 S.
Frost, Laura. Ueber den Weg hinaus. Novellen. Leipzig, Xenien-Verlag. 169 S.
Gagern, Friedrich Freiherr v. Wundfährten. Geschichten von Jägern und Wäldern. Neue Novellen. Wien, Wilhelm Braumüller. VII, 254 S. M. 3,— (4,—).
Hawel, Rudolf. Im Reiche der Homunkuliden. Roman. Wien, Huber & Lahme Nachf. 429 S. M. 4,—.
Holzamer, Wilhelm. Der Held und andere Novellen. Mit einer Einleitung von Richard Wenz (= Universal-Bibliothek Nr. 5200). Leipzig, Philipp Reclam. 101 S. M. —,20.
Kaulbach, Isidore. Schatten. Roman. Stuttgart, Robert Lutz. 239 S. M. 1,50 (2,30).
Klinckowstroem, A. v. Das Hohelied des Lebens. Roman. Stuttgart, J. Engelhorn. 143 S. M.—,50 (—,75).
Littmann, Emmy. Durch die Tore des Ostens. Erzählungen aus morgenländischer Vergangenheit. Straßburg i. E., Schlesier & Schweikhardt. 175 S. M. 3,— (4,—).
Lorenz, Raimund. Kärntnerisches Skizzenbuch. Wien, Otto Braunschweig. VII, 224 S. M. 3,—.
Lutz, G. Frauenrechtlerinnen. Roman. Mannheim, Dr. H. Haassche Verlagshandlung G. m. b. H. 237 S. M. 3,— (4,—).
Marcus, Otto. Du holde Kunst. Ein Roman. Leipzig, Xenien-Verlag. 174 S.
Matthey, Maja. Die guten Willens sind. Tessiner Roman. Bern, A. Francke. 239 S. M. 3,— (4,—).
Mirsky-Tauber, Regine. Hexen-Sabbat. Grotesken, Skizzen und Schlüsselgeschichten. Hannover, Verlags- und Kunstanstalt „Gloria". 295 S.
Mittelstaedt, Wilma. Studentenliebe. Roman, Würzburg, Memmingers Verlagsanstalt. 89 S. M. 1,50 (2,—).
Münzer, Kurt. Der Strandläufer. Die Geschichte einer Liebe. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 143 S. M. 2,50 (3,50).
Panhuys, Anny v. Wie ich sie kannte, die vom Rampenlicht. Theaterskizzen. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 72 S. M. 1,—.
Rojic Plachki, Nelli. Der Sonne zu. Roman. Berlin, Verlag des Vereins der Bücherfreunde. 400 S.
Sommer, Anna. Heidekraut. Roman aus dem Frankenlande. Würzburg, Memmingers Verlagsanstalt. 106 S. M. 1,50 (2,—).
Sonntag, Hedwig. Doktor Lauenstein. Roman. Dresden, E. Pierson. 472 S. M. 5,— (6,—).
Stieve, Friedrich. Von erster Liebe. Novellen. Leipzig, Haupt & Hammon. 163 S. M. 2,50 (3,50).
Tainach, Wolf v. Gräfin Sarolta's Ehe. Roman. Dresden, J. Bettenhausen. 427 S. M. 3,— (4,—).
Wendau, Konrad v. Mädchen am Wege. Erzählungen. Berlin, Kurt Benkendorff. 94 S. M. 1,50.
Winterfeld-Warnow, E. v. Des Mönches Fluch. Eine Erzählung aus Chorins Glanzzeit. Eberswalde, W. Jancke. 84 S. M. 1,—.
Zobeltitz, Hanns v. Das Redaktionskind. Roman. Leipzig, W. Bobach. 273 S. M. 4,— (5,—).

Arzybaschef, M. Aus dem Leben eines kleinen Mädchens und andere Novellen. Deutsch von Adolf Heß. Dresden, E. Pierson. III, 261 S. M. 2,50.
Bojer, Johan. Unser Reich. Roman (= Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane. 2. Jahrg. Bd. 12). Berlin, S. Fischer. 205 S. M. 1,— (1,25).
Cook, W. Wallace. Montana. Autorisierte Uebersetzung aus dem Englischen von Alwina Vischer. Stuttgart, J. Engelhorn. 152 S. M. —,50 (—,75).
Esmann, Gustav. Weltkinder. Geschichten aus dem nördlichen Paris. Vorwort von Rudolf Presber. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 162 S. M. 2,50 (3,50).
France, Anatole. Auf dem weißen Felsen. Deutsch von Gertrud Piper. München, R. Piper & Co. 223 S. M. 3,— (4,50).
Gerard, Dorothea. Restitution. Roman. Uebertragen von Klara Rheinau. Paderborn, Junfermannsche Buchhandlung. 294 S. M. 3,50 (4,50).
Heidenstam, Verner v. Der Stamm der Folkunger. Das Schicksal eines schwedischen Königsgeschlechts. Drei Erzählungen aus dem Mittelalter. II. Die Erben von Bjälbo. Autorisierte Uebersetzung aus dem Schwedischen von Emilie Stein. München, Albert Langen. 303 S. M. 4,— (5,50).
Heijermans, Herman. Die Augen oder Jobs wundersame Erlebnisse. Roman. Berlin, Boll & Pickardt. XIV, 247 S. M. 4,— (5,—).
Maupassant, Guy de. Ein Abend und andere Novellen. (= Kleine Bibliothek Langen. Bd. 105). München, Albert Langen. 151 S. M. 1,— (1,50).
Prévost, Marcel. Ophelia in der Provinz. Poupette. 2 Novellen. Aus dem Französischen von F. Gräfin zu Reventlow. München, Albert Langen. 187 S. M. 2,50 (4,—). — Pierre und Therese. Roman. Aus dem Französischen von F. P. Fischer. Ebenda. 367 S. M. 4,— (5,50).

b) Lyrisches und Episches

Buchholz, Hermann. Neue Gedichte. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 100 S. M. 2,—.
Burte, Hermann. Patricia. Sonette. Berlin, Wiegandt & Grieben. 168 S. M. 4,50.
Christ, Andreas. Meine ersten Gedichte. Leipzig, Oskar Brandstetter. 100 S.
Dauthendey, Max. Weltspuk. Lieder der Vergänglichkeit. München, Albert Langen. 154 S. M. 2,— (3,50).
Engelhard, Karl. Nornengast. Balladenharfe. Straßburg, Josef Singer. 143 S.
Fecht, Heinrich v. d. Strandgut. Dramatisches Gedicht. Leipzig-Schl., L. Hirsch. 64 S. M. —,75.
Flex, Rudolf. Heimat und Vaterland. Gedichte. Eisenach, Hofbuchdruckerei Eisenach (H. Kahle).
Hasenclever, Walter. Städte, Nächte und Menschen. München, E. W. Bonsels. 52 S.
Hauptmann, Carl. Aus meinem Tagebuch. 2. vermehrte Auflage. München, Georg C. W. Callwey. 308 S.
Lang, Robert Jakob. Aus einem Meien. Gedichte. Berlin, Silva Verlag. 69 S. M. 3,—.
Ludolff, Richard. Die Schöpfung. Dresden, E. Pierson. 96 S. M. 1,50.
Neurath, Karl. Gedichte. 2. vermehrte Auflage. Gießen, Emil Roth. 88 S.
Petzold, Alfons. Trotz alledem! Gedichte. Wien, Wiener Volksbuchhandlung Brand & Co. 32 S.
Reich, Ernst. Erste Blüten. Heidelberg, J. Hörning. 63 S. M. 1,20.
Schäff, Heinrich. Abseits. Lieder eines Lebens. München, Albert Langen. 103 S. M. 1,— (1,50).
Schanz, Frida. Italienische Pastelle. Gedichte. Leipzig, Fritz Eckardt. 26 S.
Schulenburg, Werner v. Eine Winterfahrt durch die Provence. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 118 S.
Sello, Erich. Erntetag. Gedichte. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 194 S. M. 4,—.
Ulrich, Hans Herbert. Glück und Glanz. Gedichte. Mit einem Geleitwort von Victor Blüthgen. Schweidnitz, L. Heege. 144 S. M. 1,50 (2,50).

Aubanel, Theodore. Der halbgeöffnete Granatapfel. Aus dem Provencalischen von Franziska Steinitz. Leipzig, Xenien-Verlag. 55 S.
Verhaeren, Emile. Ausgewählte Gedichte. Nachdichtung von Stefan Zweig. Leipzig, Insel-Verlag. 142 S. M. 3,50 (4,75 und 7,—).

c) Dramatisches

Auburtin, Victor. Das Ende. Ein Schauspiel. München, Albert Langen. 126 S. M. 2,— (3,50). — Der Ring der Wahrheit. Ein Märchenspiel. München, Albert Langen. 123 S. M. 2,— (3,50).
Aumüller, Fritz. Die Rose von Brabant. Schauspiel. Leipzig, L. Hirsch. 95 S. M. 1,—.
Balzer, Hugo. Zwei Schwestern. Spiel in 4 Akten. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 84 S.
Gysae, Otto. Höhere Menschen. Schauspiel. München, Albert Langen. 159 S. M. 2,— (3,50).
Heinrichs, Paul. Königin Luise. Historisches Trauer-

spiel. Leipzig, Reform-Verlag Karl Schürer-Engelschmidt. 104 S. M. 1,50.
Johannsen, Albert. Das Gnadenbrot. Die Tochter besucht ihre Mutter. Der Vagabund. Drei Einakter. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 48 S.
Melde, M. Nausikaa. Drama in 3 Akten. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 44 S. M. 1,—.
Ramspeck, Lise. Sternröschens Leid und Freund. Das bunte Bilderbuch. Märchenspiele. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 67 S. M. 1,—.
Spiegelberg, Hanns Hannak. Alcibiades. Ein Drama. Berlin, Hugo Bermühler. 136 S. M. 2,—.
Zaspel, Xaver. Jesus und Judas. Tragödie in 5 Aufzügen. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 50 S. M. 1,—.

Hamsun, Knut. Spiel des Lebens. Schauspiel. Autorisierte Uebersetzung aus dem Norwegischen von Chr. Morgenstern. München, Albert Langen. 166 S. M. 2,— (3,50).
Lange, Sven. Simson und Delila. Eine Tragikomödie. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Julia Koppel. München, Albert Langen. 156 S. M. 2,— (3,50).
Verhaeren, Emile. 3 Dramen. Nachdichtung von Stefan Zweig. Leipzig, Insel-Verlag. 192 S. M. 3,50 (4,75 und 7,—).
Richet, Etienne. Memoiren eines Junggesellen. Der Roman einer Leidenschaft. Hrsg. von Carl Felix von Schlichtegroll. Leipzig, Friedrich Rothbarth. 219 S. M. 3,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Babilotte, Arthur. August Strindberg, Das hohe Lied seines Lebens. Leipzig, Xenien-Verlag. 135 S.
Camenisch, Carl. Im Banne der Alpen. Goethe, Scheffel und C. F. Meyer in Graubünden. Chur, F. Schuler. 81 S. M. 1,60.
Gille, Hans. Die historischen und politischen Gedichte Michel Beheims (— Palaestra. Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hrsg. von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt. Bd. 96). Berlin, Mayer & Müller. IX, 240 S. M. 7,—.
Goehler, Rudolf. Geschichte der deutschen Schillerstiftung. Berlin, Alexander Duncker. 509 und 201 S. M. 16,—.
Heinse, Wilhelm. Briefe. 2. Bd. Von der italienischen Reise bis zum Tode. Leipzig, Insel-Verlag. 395 S.
Hellmann, Oskar. Joseph Christian Freiherr v. Zedlitz. Ein Dichterbild aus dem vormärzlichen Oesterreich. Leipzig, Verlag Hellmann. 176 S. M. 4,— (5,—).
Hemmer, Dr. Heinrich. Die Anfänge L. Tiecks und seiner dämonisch schauerlichen Dichtung. (Aus: „Acta Germanica".) Berlin, Mayer & Müller. XIII, 212 S. M. 6,50.
Hevesi, Ludwig. Ludwig Speidel. Eine literarisch biographische Würdigung. Berlin, Meyer & Jessen. 77 S. M. 1,—.
Hoffmann, E. T. A. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe mit Einleitungen, Anmerkungen und Lesarten von Carl Georg v. Maaßen. 4. Bd. Seltsame Leiden eines Theaterdirektors Klein Zaches genannt Zinnober. München, Georg Müller. CIV, 343 S. M. 5,— (7,—).
Kralik, Richard v. Ein Jahr katholischer Literaturbewegung. Denkschrift. Regensburg, J. Habbel. VIII, 240 S.
Morburger, Carl. Knut Hamsun. Eine literarische und psychologische Studie. Leipzig, Xenien-Verlag. 121 S. M. 2,— (3,—).
Nestroy, Joh. Ausgewählte Werke. 1. Bd. Der Unbedeutende. Freiheit in Krähwinkel. (— Deutsch-österreichische Klassiker-Bibliothek. Hrsg. und mit Einleitung versehen von Dr. Otto Rommel. Bd. 18.) Teschen, Karl Prochaska. XXVI, 176 S. M. —,85 (1,—).
Nibelungenlied, Das. In der Uebertragung von Karl Simrock. (Künstlerische Ausstattung von Rudolf Koch.) Vorzugsausgabe. Berlin, Julius Bard. 360 S., geb. in Pergament M. 30,—, in Leder M. 40,—.
Renck, Heinrich. Platens politisches Denken und Dichten. (— Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte.) Breslau, Ferdinand Hirt. 122 S. M. 3,20.
Schubert, Kurt. Clemens Brentanos Lyrik. (— Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte.) Breslau, Ferdinand Hirt. 81 S. M. 2,25.
Speidel, Ludwig. Sämtliche Schriften. 1. Bd.: Persönlichkeiten. Biographisch-literarische Essais. Berlin, Meyer & Jessen. XXIII, 381 S. M. 4,— (5,—).
Zweig, Stefan. Emile Verhaeren. Leipzig, Insel-Verlag. 216 S. M. 3,50 (4,75 und 7,—).

Baudelaire, Charles. Werke. Deutsche Ausgabe von Max Bruns. 5. Bd. 1. u. 3. Teil: Paralipomena. (Ein Nachtrag zu Bd. 1—4.) Uebersetzt und hrsg. von Max Bruns. — Tagebücher. Kritischer Anhang. 111 S. und S. 161—247. 5. Bd. vollständig M. 3,50 (5,—).
Beardsleys, Aubrey, letzte Briefe. Autorisierte Uebertragung von Karl Moorburg. Leipzig, Insel-Verlag. 152 S. M. 5,— (7,—).
Chajjam, Omar. Rubaiyat. Nach Edward Fritz Geralds englischer Bearbeitung des persischen Originals verdeutscht und mit Anmerkungen versehen von Artur Altschul. Dresden, Alexander Köhler. 55 S. M. 2,—.
Dostojewski, F. M. Sämtliche Werke. Unter Mitarbeiterschaft von Dmitri Mereschkowski, Dmitri Philosophoff u. a. hrsg. von Moeller van den Bruck. 2. Abteilung. Bd. 21: Der Spieler. Der ewige Gatte. Zwei Romane. Uebertragen von E. K. Rahsin. München, R. Piper & Co. V, 551 S. M. 5,— (6,—).

e) Verschiedenes

Beethoven, Ludwig van. Sämtliche Briefe. Nebst einer Auswahl von Briefen an Beethoven. Hrsg. von Emerich Kastner. Leipzig, Max Hesse. IV, 957 S. M. 3,50 (4,—).
Braschowanoff, Georg. Richard Wagner und die Antike. Leipzig, Xenien-Verlag. 224 S.
Briefe eines Unbekannten. (Alexander von Villers.) Aus dessen Nachlaß neu hrsg. von Karl Graf Lanckorovski und Wilhelm Weigand. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. LXVIII, 434 und 511 S. M. 9,— (12,—).
Engel, Alexander. Vorhang auf. 250 Witze und Anekdoten vom Theater. Gesammelt von E. Mit Beiträgen von Alexander Girardi, Josef Jarno, Hansi Niese u. a. Wien, Moritz Perles. 128 S. M. 1,80.
Feuerbach, Anselm. Ein Vermächtnis. Hrsg. von Henriette Feuerbach. Berlin, Meyer & Jessen. 268 S.
Godwin, Katherina. Begegnungen mit mir. München, Hans v. Weber. 108 S. M. 3,— (4,50).
Joachimsen, Paul. Geschichtsauffassung und Geschichtsschreibung in Deutschland unter dem Einfluß des Humanismus. Berlin, B. G. Teubner. 299 S. M. 8,—.
Leben, Das, und die Abenteuer des armen Mannes in Tockenburg. Von ihm selbst erzählt. (Mit einer Einführung von Adolf Wilbrandt.) Berlin, Meyer & Jessen. XII, 224 S. M. 2,50 (3,50).
Ostini, F. v. Buch der Torheit. Leipzig, L. Staackmann. 239 S. M. 3,50 (4,50).
Wolters, Friedrich. Herrschaft und Dienst. Plan und Ausschmückung sind von Melchior Lechter. Berlin, Otto v. Holten. 67 S. 36 × 24 cm. Auf Büttenpapier M. 24,—. Auf Pergament M. 300,—.

Babbitt, Irving. The new Laokoon. An assay on the confusion of the arts. London, Constable & Co. 259 p. $ 5.—.

Berichtigung. In dem Artikel „Neue Grabbe-Forschungen" von Dr. Robert Hallgarten (Heft 21/22) ist durch ein Versehen in der Druckerei auf Sp. 1530 eine Zeile ausgefallen, dafür die Zeile 17 v. u. zweimal gedruckt. Die Stelle muß lauten: „. . . als Grisebach 1902 seine neue Edition brachte. Dem Herausgeber pflegen so wenig Kränze geflochten zu werden" usw. — Ferner ist auf Zeile 11 v. u. „J-Tüpferl" statt „Stüpferl" zu lesen.

Redaktionsschluß: 13. August

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

12. Jahrgang: Heft 24. 15. September 1910

Theaterzensur und literarischer Beirat

Von Erich Schlaikjer (Großflottbeck)

Der berliner Polizeipräsident hat bekanntlich kürzlich versucht, den verdienstvollen beiden freien Volksbühnen eine Zensur aufzudrängen, die bisher Vereinen gegenüber gesetzlich nicht zulässig war. Der Abwehrkampf ist glücklicherweise von der Presse sofort mit aller Lebhaftigkeit aufgenommen worden, und somit wäre zunächst alles gut, wenn nicht bei dieser Gelegenheit ein altes Gespenst durch die Spalten der Blätter geschlichen wäre, das man endlich einmal in die längst verdiente Grabesruhe hinabscheuchen muß. In Zuschriften an die Zeitungen wurde insofern an der Zensur — die für die öffentlichen Bühnen ja leider noch immer besteht — herumrepariert, als man den Zensor und uns mit einem „literarischen Beirat" zu beglücken wünschte. Für eine ähnliche Institution, die damals den Namen „Sachverständigenkammern" führte, hat sich auch der „Kunstwart" ins Zeug gelegt, und so mag es an der Zeit sein, diesen „Beirat" einer näheren Prüfung zu unterziehen.

Es soll von vornherein eingeräumt werden, daß die ganze Sache so obenhin ein recht verführerisches Aussehen hat. Der Staat hat eine Zensur etabliert, die allerlei Schädliches hinwegräumen soll, und die Kunst selber etabliert dazu einen „Beirat", der darüber zu wachen hat, daß der löbliche Eifer des Staates kein wertvolles Kunstwerk vernichtet. Auf diese Weise werden wir mancherlei Schlechtes los und behalten das Gute, Kunst und Polizei liegen sich gerührt in den Armen, und das öffentliche Leben bleibt in Deutschland so friedlich wie in einem Idyll. Wir brauchen die Segnungen der sogenannten Freiheit dann gar nicht mehr, denn wir haben eine durch einen „Beirat" aufgeklärte Zensur, die uns alle Segnungen der Freiheit läßt, die Gefahren der Freiheit aber von uns nimmt. Wir können träumen, wir können schaffen, wir können auch schlummern, wenn wir wollen, Zensur und Beirat bewachen unser Schaffen wie unsern Schlummer. Die geistige Entwicklung kann in der Tat gar nicht friedlicher vor sich gehen, nur daß dieses Gefilde der seligen Ruhe wie jedes andere sich bei näherem Zusehen leider als eine Illusion erweist.

Nehmen wir zunächst an, daß ein derartiger „Beirat" sich wirklich ins Leben rufen ließe, setzen wir also, was immerhin wohlwollend ist, seine Existenz als eine Möglichkeit voraus, und befassen wir uns dann mit den Möglichkeiten seiner Gestaltung. Wenn der Beirat nicht so ohne weiteres zusammenlaufen soll (und dann kann er mit dem Schutzmann in Konflikt kommen), muß er irgendwie e r n a n n t werden. Unter den Möglichkeiten, die hier vorliegen, glaube ich von einer Ernennung d u r c h d e n S t a a t absehen zu dürfen. Auch die hartnäckigsten Beiratschwärmer werden nicht wollen, daß der Staat selber den Beirat ernennt, der gegen die staatliche Zensur ein Gegengewicht bilden soll. Wenn das wirklich geschehen sollte, würde die staatliche Allgewalt bestehen bleiben, nur daß der Apparat etwas kostspieliger und umständlicher würde, und das befände sich ja im Widerspruch mit der ganzen Idee dieses „Beirates". Da unsere Parlamente sich nicht durch künstlerische Tiefe auszuzeichnen pflegen, und da jedenfalls Parlament und Kunstverständnis nicht notwendig zusammenzugehen brauchen, wäre es immer noch das beste, wenn der Beirat von den bestehenden literarischen Organisationen ernannt würde. Damit aber haben wir zunächst die Gefahr, daß diesen literarischen Organisationen über andere schwächere Organisationen oder über einzelne unabhängige Schriftsteller eine Macht gegeben würde, die nicht unbedenklich zu sein brauchte. Käme gar kollegiale Rivalität hinzu (was wir nicht ganz ausschließen wollen, meine Freunde!), könnte ein derartiger Beirat von einer Blutgierigkeit werden, mit der verglichen die alte Zensur als ein friedliches Lamm anzusprechen wäre. Nehmen wir aber einmal an, daß diese Schwierigkeit gelöst würde, nehmen wir an, daß ein Beirat zusammenkäme, in dem keine agressive Rivalität steckte, und der objektiv wäre, soweit Menschen überhaupt objektiv sein können, nehmen wir das alles einmal an, so begegnen wir gleichwohl beim nächsten Schritt neuen Schwierigkeiten, die ebenso stark sind. Es liegt im Begriff, daß ein solcher Beirat nicht nur der Zensur, sondern auch der Öffentlichkeit gegenüber G e w i c h t haben müßte. Soll er aber Gewicht haben, so muß er aus Autoritäten zusammengesetzt sein, die von der Zeit anerkannt sind, möge der e i n z e l n e von diesen Autoritäten auch halten, was er nur immer wolle. Wenn nun aber ein starker genialer Künstler aufträte, dessen Werk der Zensur bedenklich erschiene, würde dann dieses Kollegium von Autoritäten eine Gewähr dafür bieten, daß er nicht mißhandelt würde? Nicht einmal die wirklich großen Autoritäten, die im Laufe der Kulturgeschichte hervortreten, bieten dafür eine Gewähr, geschweige denn die landläufigen Autoritäten, die man in einem bestimmten Zeitraum beisammen

hat. Wie haben die Autoritäten über den auftauchenden Ibsen geurteilt? Ein Universitätsprofessor in Christiania, der auf ein Stipendium Einfluß hatte, um das der Dichter sich bewarb, meinte, daß Schriftsteller wie Ibsen zwar Prügel, aber keine Stipendien verdienten. Wie urteilten die Autoritäten über Wagner? Wie über Böcklin? Wie urteilt die Autorität Treitschke über Heine? Wie urteilt die Autorität Heine über Platen? Wie urteilt Schiller über Bürger? Was hielten die Autoritäten zunächst von Schopenhauer? Und wie dachte die Autorität Schopenhauer über den Philosophen Hegel? Der Weg der Kulturgeschichte geht ja über lauter totgeschlagene Autoritäten, und diesen Autoritäten will man zu dem oft verderblichen Einfluß, den sie sowieso besitzen, noch den Arm des Staates leihen? Mir ist an diesem Punkt, als wenn das ganze schöne Idyll mit einem mittelalterlichen Folterkabinett eine verfluchte Ähnlichkeit bekäme.

Und wenn nun, wie es in den Achtzigerjahren in Deutschland der Fall war, die künstlerische Jugend in einen Gegensatz zu der älteren Generation geriete — was dann? Aus der jungen ungewaschenen Opposition (so werden sie von den Autoritäten und den Philistern der Zeit im allgemeinen bezeichnet) sollen die Männer des Beirats ja wohl nicht gewählt werden? Wer das glaubt, könnte auch den Unsinn glauben, daß eine liberale Regierung ein sozialdemokratisches Kabinett bilden würde. Wenn aber nicht aus den Jungen, so aus den Alten, und dann hat die junge Generation eine Zensur, die durch den Beirat eher geschärft als gemindert wird. Man braucht nur an eine naturalistische Schilderung des Sexuallebens zu denken, um zu wissen, daß hier sehr wohl die Philisterhaftigkeit des Zensors mit der Philisterhaftigkeit des Beirats multipliziert werden könnte. Vor allem aber würden wir dann in den Kreisen des Publikums und der wohlanständigen Presse ein Moralgeschrei erleben, das selbst sanften Seelen die ganze Institution verleiden könnte. Wenn nämlich ein Beirat geschaffen würde, wären die Sprüche des Zensors literarisch *sanktioniert*, dann spräche nicht mehr einfach die Gewalt, dann stünde neben der Gewalt ein Kollegium von sachverständigen Männern, auf deren Urteil sich der deutsche Biedermann verlassen würde, und somit wäre der Zensur das Odium genommen, das ihr jetzt noch anhaftet, und das dem ewigen Schreien nach der Zensur glücklicherweise einen Dämpfer aufsetzt. Fällt das Odium erst fort, wird man ganz ungeniert nach Zensor und Beirat rufen, und wir würden immer tiefer in eine Polizeiwirtschaft hineinsteuern, die wir ganz speziell dem gesegneten Beirat zu verdanken hätten.

Räumen wir aber einmal alles ein, räumen wir einen Beirat ganz zweifelsfreier Herkunft ein, einen objektiven Beirat, einen Beirat, der mit kritischer Genialität begabt ist, räumen wir ein Wunder an Vorzügen ein, so würde selbst ein solcher Beirat niemals ein Votum abgeben können, aus dem einfachen Grunde, weil der Staat ihn *niemals fragen* würde. Warum verbietet denn der Staat ein Drama oder ein Buch oder überhaupt ein Kunstwerk? Etwa, weil es ein schlechtes oder langweiliges oder unmoralisches Kunstwerk ist? Nichts ist dem Staat so absolut gleichgültig wie die Frage, ob etwas schlecht oder langweilig oder unmoralisch ist. Das Wort „unmoralisch" wird Kunstwerken gegenüber ja immer dann gebraucht, wenn es sich um stark erotische Schilderungen handelt. Glaubt man nun wirklich, daß der Staat ein so zartes Empfinden hat, daß ihm eine erotische Schilderung aus moralischen Gründen auf die Nerven fallen könnte? Wir können uns vielleicht darüber einigen, daß die erotische Wirklichkeit einen noch viel stärkeren Effekt ausübt als selbst die beste erotische Schilderung. Und wie stellt sich der Staat nun zur erotischen Wirklichkeit? Die Halbwelt, die in der Friedrichstraße in Berlin ihre Reize spielen läßt, ist ja ohne Zweifel eine recht unerschrockene erotische Wirklichkeit. Fährt nun etwa der Staat mit moralischem Grimm dazwischen? Fällt ihm gar nicht ein — er nimmt vielmehr das liebe Kind beim Arm, führt es aufs Polizeibureau, trägt es in eine saubere Liste ein, bewacht liebevoll seine Gesundheit und bescheinigt ihm ganz offiziell, daß es seinem unter Umständen angenehmen Handwerk nachgehen darf. Und warum tut er das? Weil die Halbwelt für den *staatlichen Zweck* eine Notwendigkeit ist, und weil ihre Aufhebung unheilvolle Zustände heraufbeschwören würde. Was dem *Staatszwecke dient*, ist gut, und was dem Interesse des jeweiligen Staats *widerspricht*, ist schlecht. Eine andere Moral hat der Staat nicht, kann er und darf er schließlich von seinem Standpunkt aus gar nicht haben. Wenn also ein Kunstwerk dem Interesse des augenblicklichen Staates entgegenläuft, dann verbietet es dieser Staat, und die ästhetischen Argumente der ganzen Welt werden auf ihn keinen Eindruck machen, weil er gar nicht unter ästhetischen Gesichtspunkten verboten hat. Ein staatlicher Gedankengang kann niemals von einem ästhetischen beeinflußt werden, und darum ist es eine Illusion aus der vierten Dimension, daß jemals der Nacker von Staat einen sanften ästhetischen Beirat neben sich dulden würde. Wer einen Beirat empfiehlt, erweckt höchstens den Anschein, daß die Zensur reformiert werden könnte, was sie gar nicht kann, und stärkt auf diese Weise die Stellung einer kunstfeindlichen Behörde.

Was wir verlangen müssen, ist die radikale *Aufhebung* der Theaterzensur auch für öffentliche Bühnen. Solange wir das nicht erreicht haben, ist es immer noch am besten, daß wir alles beim alten lassen. Die Zensur ohne Beirat ist mit dem Odium der sinnlosen Gewalt belastet, während der Beirat sie mit einem Schein des Rechts umkleiden würde, ohne daß ihm gestattet würde, auch nur eine schüchterne Silbe in die staatlichen Zwecke der Zensur hineinzureden.



Carl Busses Lyrik

Von Gustav Schüler (Berlin)

Carl Busses Lyrik liegt nun mit dem Erscheinen seines Buches „Heilige Not“[1]) abgeschlossen vor uns. Es darf wohl angenommen werden, daß Busse alle Wesenszüge seiner Lyrik vereinigt hat, einschneidendes Neues in seiner Kunst ist kaum mehr zu erwarten. Seine „Gedichte“ und „Neue Gedichte“ die kürzlich in demselben Verlage in sechster und dritter Auflage erschienen sind, befestigten trotz Aufnahme einer ganzen Anzahl neuer Gedichte doch im allgemeinen nur das Bild des Lyrikers Busse, das wir seit Jahren schon hatten: eine leise, beseelte Künstlerhand, ein feines, sonntägliches Glockenklingen und Schmetterlingsfliegen über rotblühenden Kleefeldern und wogenden Ackerbreiten. Das Große, Feierliche im Menschentum abzuschildern, gelang ihm mühsamer. „Heilige Not“ läßt nun das Urteil über Busse sehr viel höher steigen. Das Buch hat mich angepackt und hingerissen. Es ist edelste Schönheit darin. Vielleicht ist der Titel des Buches zu versonnen, zu überbürdet. Busses Lyrik grub eigentlich doch nur widerwillig den schweren, schwarzen Boden der Schmerzen und der heiligen Erdenängste. In dem neuen Buche zwingt der Dichter mit merkwürdiger Energie seine Lyrik, den Weg sinnenden Lebensleides zu gehen. Und ihm gelingen, besonders dort, wo er den rückträumenden Blick auf dem Lande seiner Kindheit weilen läßt, Gedichte von großer Fülle und heller, leuchtender Schönheit. Das Gedicht „Meine Väter“ ist in dieser Art von ganz außerordentlicher Kraft und starker Erdsicherheit. Wundervoll deutungsreich sind die Gedichte, die er an seine kleine Tochter richtet. Hier ist eins davon:

An mein Kind

I

Wie bin ich ewig von der Fülle
Der eignen Brust nun schwer bedrängt,
Seit sich mir jeder Wunsch und Wille
Nur noch an deine Zukunft hängt!

O sich verlieren, sich vollenden,
Nur noch ein sel'ges Opfer sein!
Nichts, als die Sehnsucht zu verschwenden
Und hinzugeben, ist noch mein!

Was liegt an mir und meinem Pfade,
Wenn Gott den deinen heller macht!
Mir das Gericht und dir die Gnade,
Dir Sonne — Sonne, mir die Nacht!

II

Manch einer schläft auf hartem Brett,
Du liegst im weichen Daunenbett,
Du kannst in Seidendecken,
Mein Kind, die Glieder strecken.

Doch heb' einst nicht das Haupt zu sehr:
Wir kamen auch von unten her
In Tiefen haben wir geschafft,
Die Tiefe gab uns Kern und Kraft.

Es trug dein Ahn kein Ritterschwert,
Ihm waren Pfriem und Ahle wert.
In blanker Kugel glomm das Licht —
Vergiß das nicht! Vergiß das nicht!

Und steigst du auf zu Macht und Glanz,
Und pflückst du dir den höchsten Kranz,
Hab Achtung vor den Tiefen, Kind,
Daraus wir einst gewachsen sind!

Ebenso ist das Gedicht „Kinderhände“ ganz entzückend. Auch die humoristischen Schilderungen aus der Kinderstube zeigen Busses außerordentliche Formkraft und blühende Empfindungsweihe.

Dann kommen in dem Buche Gedichte, die von drängender und pochender Lebensunrast reden. Die Not baut unerbittlich ihre hohen, lichtverstellenden Schranken. Blumen, die hinauf wollen, müssen verkümmern, weil die Planken, die um alle Sehnsucht gezimmert sind, nichts dulden, das sie im Drang nach Licht und Leben übersteigen will. Hier findet der Dichter anklagend schwere Töne. Mit dieser scheuen Herbheit und Angst vor dem Verlöschen und Hinwelken liebster Erdendinge ist besonders das Gedicht „O wie viel Jahre . . .“ bis zum Rande angefüllt.

O wie viel Jahre sind es schon,
Seit mir das Herz im Leibe schweigt,
Seit sich mein Haupt in Pflicht und Fron
Nur noch auf kühle Weisheit neigt!

Mein Mund, du roter Räuber, sprich,
Wer hat so heiß wie du gebrannt?
Nun beugst du kühl und lose dich
Auf Kinderstirn und Frauenhand.

Es zuckt kein Licht aus Augen mehr,
Die sonst nach jeder Schönheit sahn.
Weht es schon kühl von Abend her?
Senkt langsam sich auch meine Bahn?

Heut fuhr ein Schiff durch tiefe See,
Das trieb aus Glanz im Schatten hin,
Und meine Lippen zuckten weh,
Als ob ich selbst am Steuer bin!

Für den schönsten Teil des Buches aber halte ich den Abschnitt „Irrende Liebe“. Die Verzauberung eines Menschen durch ein Weib ist hier mit einer zitternden, trunkenen Leidenschaft und einer seelischen Bildnistreue gezeichnet, daß sich in der deutschen Liebeslyrik so leicht nichts findet, was sich tiefer und schluchzender ausweinte, als dieses Kapitel der Liebe. Der Zyklus beginnt mit dem Gedicht:

Ich wollte Schläger sein . . .
Mit heitrer Kraft
Wollt' ich den Ball zu feinem Spiele lenken,
Aus loser Haft ihm halbe Freiheit schenken,
Nach Lust mir regelnd seinen Schwung und Fall
Ich wollte Schläger sein . . .
Ihr ew'gen Mächte,
Der Ball ward Schläger und der Schläger Ball!

Nachdem dann alle Wege seliger Verzweiflung durchirrt sind, schließt der Zyklus mit dem wundervollen Sühnegedicht „Meiner Frau“:

Wenn ich im Irrsaal wandre, habe Geduld mit mir,
Alle meine Wege enden zuletzt bei dir!
Hat sich mein Herz vergriffen — mein Herz war krank.
Still vor dir und den Kindern zügelt sich jeder Drang.

Staub fällt über die Jugend; Asche wird jede Glut.
Hand in meinen Händen, wie wärmst du gut!
Was mich gelockt und gezogen: Flüchtiger Flamme Schein.
Helfen mir einst im Sterben wirst du allein!

In diesem Gedichtzyklus zeigt Busse, was er kann. Trotz allem, was man in merkwürdiger und merk-

[1]) Stuttgart, J. G. Cotta. 149 S. M. 2,— (3,—).

würdig störrischer Art gegen ihn gesagt hat und noch sagt, ist er ein Meister in Stimmung und Form. Er ist vor allem, es sei wiederholt, lyrisch bis in die Fingerspitzen.

Ganz außerordentlich künstlerisch vornehm und voll tiefsten Besinnens auf die nahen und entrückten Dinge sind die beiden letzten Abschnitte des Buches, die sich „Aufschwung" und „Zukunft" nennen. In meiner Freude über die Schönheiten, die sich hier wie in Erntemitten auftun, möchte ich dieses und jenes Gedicht, das es mir angetan hat, hier abdrucken. Ich will mich aber mit dem einen bescheiden, das von der lebendigen, selig atmenden, alten Erde breite, strömende Flammen ins Jenseitige hinüberschickt, wo aus goldströmendem Gewölk Erfüllung auf alle große Menschensehnsucht sinkt.

Dreimal selig . . .

Dreimal selig, wessen Wesen
Noch als Flamme wärmt und lodert,
Wenn er selbst, vom Fleisch genesen,
Schon im Grabe mürbt und modert!

Langsam siegt nach bittrer Scheidung
Seines Wesens Kern und Wahrheit.
Trüb ist irdische Verkleidung,
Doch die Enkel schaun die Klarheit.

Zitternd fühlt und froh betroffen
Lipp' um Lippe sich entsiegelt,
Junges Sehnen, junges Hoffen
In erloschnem sich gespiegelt.

Und derweil Vernichtungsweben
An dem Schläfer wirkt im Grunde,
Singt und schwärmt das heiße Leben
Droben süß mit seinem Munde.

Form zerfällt. Doch aus dem Kerker
Steigt sein Geist ins Licht und handelt,
Und er lebt und leuchtet stärker,
Als zur Zeit, da er gewandelt!

So ist „Heilige Not" ein reiches, leuchtendes Lyrikbuch und recht eigentlich das Lebens- und Bekenntnisbuch des Lyrikers Busse.



Im Spiegel

Autobiographische Skizzen

XLI

Eine alte Familienüberlieferung will wissen, daß unser „Stammherr" einst mit Gustav Adolfs Heer nach Deutschland gekommen und dann eben im märkischen Sande sitzen geblieben sei, wo er sich als Flickschuster recht und schlecht bis an sein seliges Ende ernährt habe. Ich will das nicht beschwören, aber im 18. Jahrhundert hausten meine Väter jedenfalls als ehrsame Schuhmacher in Friedeberg in der Neumark. Hier ward im Jahre der großen Revolution, 1789, mein Großvater geboren, der das traditionelle Handwerk erlernte und dann nach altem Brauch auf Wanderschaft ging. Dabei kam er ins Posensche und blieb in Schwerin an der Warthe richtig hängen. Mit ihm ward aus der märkischen Familie eine ostmärkische. Sein Sohn, mein Vater, hatte den Drang nach der Höhe. Er verleugnete Pfriemen und Ahle, lernte beim Pastor scriba deklinieren und brachte es zum „Kreisgerichtskanzleidirektor" in Birnbaum. So ist er noch auf meinem Taufschein bezeichnet, aber hinter dem tönenden Titel steckt ein schlichter Gerichtssekretär.

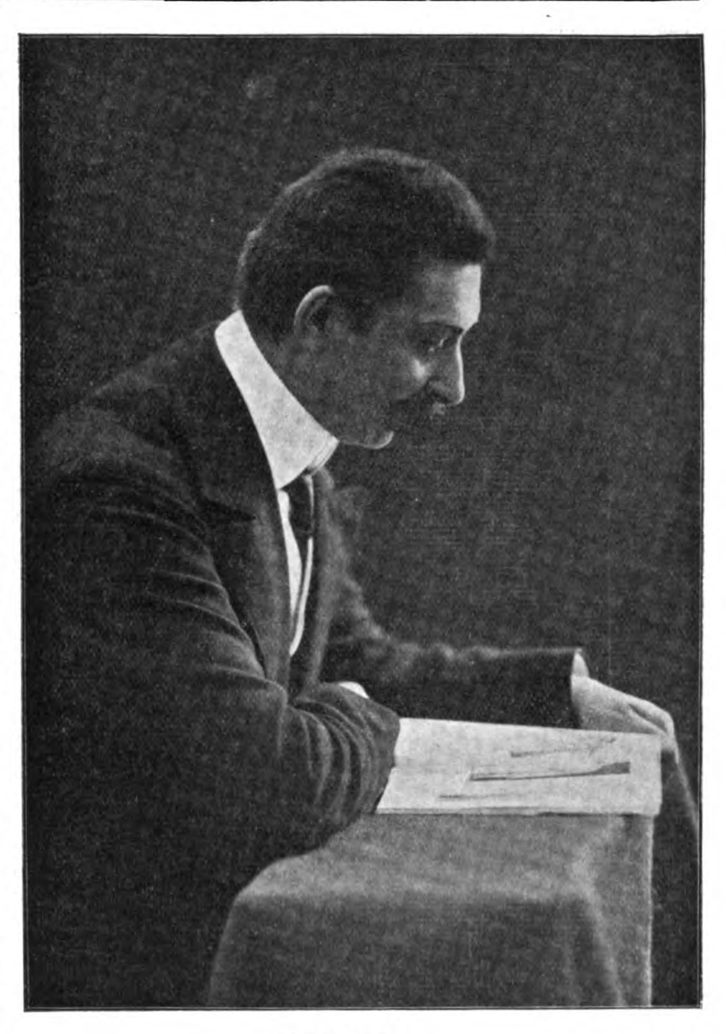
Er heiratete, etwa 1868, ein ungewöhnliches junges Mädchen, das heimlich Gedichte machte und große geistige Fähigkeiten besessen haben soll. Sie stammte aus einer Familie, die gleichfalls Handwerker zu ihren Vorfahren zählte, und in der wahrscheinlich ein Tröpfchen polnischen Blutes floß. Als sie nach einjähriger Ehe starb, war der hinterbliebene Gatte untröstlich. Aber wie das in kleinen Bürgerfamilien üblich ist: die Einrichtung war mal da, die Aussteuer war schwer genug beschafft worden, — es war fast selbstverständlich, daß da die jüngere Schwester an die Stelle der älteren trat. Sie machte keine Gedichte. Sie war erst 16 Jahre und hatte einen andern lieb. Sie erschrak, als der um 18 Jahre ältere Schwager sie zur Frau begehrte. Aber die Verhältnisse waren stärker: sie folgte ihm mit zuckendem Herzen, doch sie folgte eben. Sie war knapp 17 Jahre alt, als am 12. November 1872 ihr erster Junge einpassierte. Im Laufe der Zeit folgten noch zwei andre. Der Älteste — das war ich — und der Jüngste — Georg Busse-Palma — sind deutsche Lyriker geworden. „Viel Unglück auf einmal," sagte mein späterer Vormund.

Unser Haus lag „auf der Lindenstadt", einer mit dem Kreisstädtchen Birnbaum verbundenen Kolonie. Schräg gegenüber das Pfarrhaus, in dem Kaiser Wilhelms I. einflußreicher geistlicher Berater geboren war: der Oberhofprediger und Generalsuperintendent Rudolf Kögel. Nebenan hatte der alte Kantor gehaust, den Kögel in seinem bekanntesten Gedicht verherrlicht hat. In beiden Häusern lief ich aus und ein; lieber noch besucht' ich den kinderreichen Flickschuster und bestaunte in atavistischen Regungen die Wunder der Glaskugel. Draußen jedoch prügelte ich mich mit den Gassenbuben und spielte mit einem Böttchersohn, der alle Zäune und jedes Stückchen Papier mit leidenschaftlicher Inbrunst bemalte. Er hieß Franz Jüttner und ist heut als Zeichner der „Lustigen Blätter" weit bekannt. Manchmal auch liefen wir über die Brücke ins Städtchen und nickten dem alten Jankeff Tietz zu, der unterm Torweg stand. Er ahnte damals schwerlich, daß seine Söhne ihren Namen einst an viele großen Warenhäuser in Deutschland schreiben würden. Und ein Ende weiter, in der Nähe des Kreisgerichts, wohnte der Herr Ury, dessen Sohn Lesser inzwischen ein berühmter Maler ward. Überschlag' ich das alles, und stell' ich auch uns beiden Brüder Busse noch ins Exempel, so muß ich das kleine Birnbaum loben. Es zählte damals vielleicht 2500 Einwohner, und ich frage jeden Menschen, wo es in deutschen Landen noch ein so geringes Nest gibt, das in einer kurzen Zeitspanne ein halbes Dutzend doch immerhin respektabler Leute hervorgebracht hat — Leute, die sich so oder so ihren Zeitgenossen bekanntgemacht haben. Wer eins weiß, soll es sagen.

Herrlich dünkt mich Zurückschauenden die Kindheit in dem weltverlorenen Städtchen. Licht und Sonne lag über ihr; ein strenges, aber nicht trübes Haus hegte mich; unverkürzt ward mir der „gemütsbildende Spielmorgen der Jugend" zuteil. Das

„Fohlen“ nannten sie mich, weil ich niemals ging, — immer nur sprang und lief. Das Beste, was ich zu haben glaube, wuchs mir ohne mein Verdienst in dieser Zeit zu. Das Beste ist immer Gnade. Ein gütiges Geschick erlaubte, daß ich geistig grade wachsen konnte; es gab mir Vertrauen zu den Menschen und zu mir selber, natürliches und unverbogenes Fühlen, weltoffne Fröhlichkeit, die äußerlich heut wohl etwas ramponiert sein mag, aber als ein bißchen „unvernünftiger Sonnenglanz“ doch immer noch in Herzenstiefen lebt; es gab mir den unbekümmerten Mut, der es naivgläubig mit der Welt versucht, Gesundheit des Leibes, die ich grade für den Künstler äußerst hoch bewerte, und den Schuß holden Leichtsinn, ohne den ein Dichterleben nicht recht möglich ist. Alle diese Dinge haben mit der Begabung und der geistigen Bedeutung an sich noch gar nichts zu tun, aber sie geben beiden Richtung und können durch keine Anstrengung eingeholt werden.

Muß ich so dem Geschick dankbar sein, daß es mein erstes Jahrzehnt mit Licht und Wärme umgab, so hab' ich ihm vielleicht ebenso zu danken, daß es mein zweites doppelt düster beschattete. Um seiner Söhne willen hatte sich mein Vater nach der Gymnasialstadt Wongrowitz versetzen lassen. Als uns der Wagen aus dem heimatlichen Birnbaum hinwegtrug, weinte Mutter bitterlich, und auch mich, obwohl ich auf dem Bock saß, das verhüllte Bauer mit dem Kanarienvogel trug und zum erstenmal eine Eisenbahn sehen sollte, beschlich trübe Ahnung.



Carl Busse

In Wongrowitz herrschte das polnische Element vor, aber man vertrug sich recht gut, die Kollegen geleiteten meinen Vater bei der Ankunft in ein polnisches Hotel, mit polnischen Mitschülern war ich täglich zusammen, und wie starken Eindruck der fremde Volkscharakter auf mich machte, ist aus meiner späteren Produktion ersichtlich. Polnisch sprechen oder auch nur verstehen hab' ich übrigens nie gelernt. Auf dem Gymnasium kam ich leicht vorwärts, ohne fleißig zu sein. Ich bin von Natur ein „Flieger“, kein „Steher“ und erreiche alles nur in Anlauf und Sprung. Die Mathematik ging selbstverständlich über meine Kraft, aber ich war ein vortrefflicher Lateiner. Den modernen Sturmlauf gegen das humanistische Gymnasium kann ich auch nicht ganz mitmachen. Alles, was ich selbst beobachtet habe, stimmt mit der Paulsenschen Erfahrung überein, daß nämlich „die auf die Leistungen im Lateinischen gegründete Abschätzung der allgemeinen Geisteskraft der Schüler nicht allzuweit am Ziel vorbeiging, und im großen und ganzen die besten Lateiner auch die besten Schüler und die fähigsten Köpfe waren“.

So war ich ohne besondre Fährlichkeiten, immer als Erster durchs Klassenziel gehend, in die phantastische Zeit der Flegeljahre gelangt, — da kam das Unglück. Es rann förmlich aus Traufen. Mit meinem Vater begann es. Er war äußerlich ganz preußischer Beamtentypus der bismärckischen Zeit, kurz angebunden, schweigsam, von einer durch Schwerhörigkeit gesteigerten Schroffheit des Wesens, uns Kinder mehr durch Prügel als Liebkosungen erziehend. Aber er hatte daneben etwas, was über den altpreußischen Beamten hinausging: einen Zug nach der Höhe, der den Schustersohn in die Lateinschule getrieben hatte, eine heimliche Hoffahrt, die ihm nicht erlaubte, hinter irgendeinem zurückzustehn, eine gewisse Überheblichkeit und Großspurigkeit in der Lebensführung. Wenn er mit den vierspännig von ihren Gütern hereinkommenden polnischen Rittergutsbesitzern zechte und Karten spielte, gab er ihnen gewiß in nichts nach. Diese Überheblichkeit in der Lebensführung hat er allen seinen Söhnen vererbt; es ist nicht daran zu deuteln. Und als durch diese seine Art und Schuld der Familie eine größere Summe verloren ging, nahm er sich das zu Herzen, und immer deutlicher zeigten sich bald die Spuren einer beginnenden Geisteskrankheit. Sie zeigten sich in einer für ihn charakteristischen Weise: er schenkte und ver-

schwendete auf mehr als generöse Art. In dieselbe Irrenanstalt, die ihn aufnahm und in der sich die Unheilbarkeit seines Leidens herausstellte, war kurze Zeit vorher sein Schwager eingeliefert worden, ein Bruder meiner Mutter und ein heimlicher Versmacher. Den doppelten Schlägen konnte die zarte Frau nicht standhalten. Sie siechte hin, verfiel in Trübsal und Teilnahmslosigkeit und ging langsam, eine arme Kranke, deren Geist sich oft verwirrte, zugrunde. In dieser sich auf so schreckliche Weise auflösenden und naturgemäß auch in wirtschaftlichen Verfall geratenden Familie nun wir drei 12—16jährigen Jungen, betäubt und bedrückt von dem, was sich unter unsern Augen vollzog, von keiner Hand mehr regiert, haltlos einer Freiheit teilhaftig, die wir doch nur erst zu Torheiten zu nützen verstanden, zähneknirschende Opfer des Mitleids und der Neugier, als hoffärtige Naturen das Unglück wie eine Schande tragend, frech am Tage und heimlich heulend des Nachts, unsre Scham und Verwirrung, Angst und Not fortlügend und versteckend unter falscher Lustigkeit, störrigem Trotz, auftrumpfender Rüpelhaftigkeit. In die Hände von uns Schülern kamen alle Summen zur Bestreitung des Haushalts; zwischen griechischen Extemporalien hab' ich nachgerechnet, wie sich mit der Wirtschaftskasse auskommen ließe, aber man kann sich denken, zu welchen grauenhaften, auch moralisch zersetzenden Verhältnissen diese Schulbubenherrschaft führte. Und all diese aus dem häuslichen Elend gebotene Not und Verwirrung noch gesteigert durch die erregenden Umwälzungen und Beängstigungen, Ausschweifungen und Gefühlsvergreifungen der gefährlichen Entwicklungszeit; noch gesteigert durch die immer schärfere Formen annehmende Spannung zwischen Polen und Deutschen, die auch auf die Schülerkreise übersprang und hier zu fortgesetzten Reibungen und Kämpfen führte, in die der Knabe erbittert und erbitternd eingriff; gesteigert endlich und vor allem durch den grade jetzt als Marter sondergleichen empfundenen Schulzwang. Aus jener Zeit hab' ich viele Jahre den erbitterten Haß gegen die Zwingburg der Schule in mir herumgetragen, und noch der Mann schreckte aus Morgenträumen auf, wenn irgendein Glockenzeichen ihm vorspiegelte, er wäre dem Gymnasium noch pflichtig. Ich habe nicht einmal bösartige Lehrer gehabt, nur so viel stumpfe und verständnislose. Sie sahen, daß ein offnes, fröhliches, vor anderen begabtes Kind sich langsam verwandelte, daß es sich finster verstockte, zum trotzigen Lügner ward, in seinen Leistungen nachließ. Aber keiner, der sich ein wenig Mühe gegeben und mit Güte um Vertrauen geworben hätte. Sie schalten und straften, empörten sich und erbitterten den scheuen, unglücklichen, innerlich leidenden und überreizten Knaben nur noch mehr. Ich wage mich jener Zeit kaum zu erinnern, in der Selbstmordgedanken und wilde Selbstbetäubungsversuche wechselten. Ich denke an verrückte Zechgelage, nach denen man halbtot liegen blieb; ich denke daran, wie wir verwegensten Jungen uns als Sekundaner zu nächtlichen Raubzügen zusammentaten und auf die uns übermittelten Befehle eines den meisten unbekannten Primaners hin mit geschwärzten Gesichtern den tollsten Unfug verübten, in die Turnhalle einbrachen, Fenster demolierten, Spottverse an öffentliche Gebäude anschlugen und allmählich die Stadt ernsthaft beunruhigten. Das Ende war, daß man denjenigen von uns, auf denen der Hauptverdacht lastete, bei erster Gelegenheit den Laufpaß gab. Und ich, in dem man auch deshalb einen Rebellen und Verführer sah, weil man Werke der perhorreszierten modernen Literatur, so z. B. die „Schlechte Gesellschaft" des damals in Flor stehenden Carl Bleibtreu, bei mir gefunden hatte, ward in erster Linie relegiert. Nicht genug damit — man verbot offiziell allen Gymnasiasten den Umgang mit mir. Aber die Schüler waren verständiger als die Lehrer. Ein Kreis Getreuer trotzte dem Verbot; einige davon sind mir bis heute in Freundschaft verbunden.

Im ganzen war es doch für mich eine Erlösung, als meine zuletzt fast unerträgliche Schülerlaufbahn ein so jähes Ende fand. Ich setzte es durch, daß ich für mein geringes Vatererbe in Berlin eine Presse besuchen und dort die Gymnasialbildung abschließen durfte. Inzwischen hatte sich eine Verbindung mit literarisch Gleichgesinnten und Gleichaltrigen angeknüpft; Franz Evers, der mir schon damals allerdings zu schwärmerisch erschien, begrüßte mich als „Waffenbruder", und als er ein literarisches Blatt gründete, in dem mit Begeisterung und Unverstand ein bißchen Nachrevolution gemacht wurde, holte er mich, den Achtzehnjährigen, als Mitarbeiter („Mitstreiter" hieß es damals) und Hilfsredakteur nach Augsburg. Die Freude war kurz und nicht ungemischt; das Blättchen entschlief im zartesten Alter, und ich mußte heilfroh sein, als mir einer so viel Geld lieh, daß ich von Augsburg nach Wongrowitz zurückkehren konnte. Wie ein Licht quälte sich meine Mutter hier zu Ende. Als sie starb, war der letzte Anker verloren. Die Reste des Haushalts gingen in alle Winde, und die stolzen Herren Söhne, die in akademischen Berufen hatten glänzen sollen, versuchte man als Schreiber oder Lehrlinge irgendwo unterzubringen. Aber das überhebliche Blut rebellierte. Mein geringes Erbe war verzehrt; ohne einen Pfennig stand ich da. Ein gutherziger Mann lieh mir à fond perdu vierzig deutsche Reichsmark. Mein Vormund gab mir die Versicherung mit, daß ich „hinter der Hecke enden würde". So ausgerüstet bin ich Anfang 1892 nach Berlin gefahren, um die Welt zu erobern — ohne Anhalt und Verbindung, ohne Stellung und Aussicht, eine Waise, um die kein Mensch auf der weiten Gotteswelt sich kümmerte, ein 19jähriger Junge mit hungrigen Augen, mit ein paar Gedichten im Köfferchen und dem festen Entschluß in der Brust, hochzukommen, koste es, was es wolle.

Es war ein bitter schweres Stück Arbeit, das mir mehr bedeutet als ein paar schöne Gedichte. Die beiden Doppelkronen gingen bald zu Ende; es begann der verzweifelte Kampf um das bißchen Leben. Das ist die „heroische" Periode, die jedes junge Volk und fast jedes über dem Durchschnitt liegende junge Menschenleben kennt: niemals wieder hat man später diese fieberhafte, blinde, den erschöpften Körper mitreißende Energie, diesen unbeirrbaren Fanatismus, der nichts kennt als das Ziel und die Arbeit. Bei der fast krankhaften Anspannung aller ihrer Wesenskräfte sind junge Menschen in dieser Entwicklungsphase gewiß nicht grade sehr angenehm im Verkehr, und wenn die „heroische" Kampfperiode zu lange dauert und nicht bald zu einem wenn auch kleinen Erfolge und Siege führt, so hinterläßt sie leicht böse

und nicht mehr tilgbare Spuren, schlägt hier in Stumpfheit um oder führt dort zu Empfindlichkeit, Verbitterung, Neid mit all ihren häßlichen Begleiterscheinungen. Auch das hat mir ein gütiges Geschick erspart. Ich war noch kein halbes Jahr in Berlin, als meine „Gedichte" erschienen und einen über jede Erwartung hinausgehenden, durch seine Übertreibung etwas beängstigenden literarischen Erfolg fanden.

Verse gemacht hatt' ich schon als Sextaner. Den eigenwilligen Knirps hatte der Eigensinn Karls XII. gepackt. Diesem Schwedenkönig galt mein erstes Gedicht. In der Tertia sandt' ich ein paar Poeme an Otto von Leixner. Darunter eines, in dem ich als „müder Greis" mein bräutliches „Töchterchen" segnete. Leixner nannte es tief empfunden und druckte es unter dem von mir gewählten Pseudonym Carl Sebus in der „Deutschen Romanzeitung" ab. Als es erschien, übersetzte der „müde Greis" Xenophons „Anabasis". Der Herr Sekundaner war schon weiter. Er schwärmte für Storm, Liliencron und den zufällig entdeckten Schoenaich-Carolath. Storm war tot, aber die beiden andern lebten und waren für Briefe erreichbar. Als Achtzehnjähriger schrieb ich ihnen zuerst, bald war eine rege Korrespondenz im Gange. Besonders der schnell begeisterte Liliencron ermunterte ohne Unterlaß und fragte eines Tages bei Arno Holz an, ob er zwei neuen Poeten, die für ihre Gedichtbücher keine Verleger fänden, nicht helfen könnte. Der eine hieße Gustav Falke, der andre Carl Busse. Da ließ sich Holz mein Manuskript kommen und ging damit zum Fontaneschen Verlag. Und als das nichts half, sammelte er in freundlichster Weise Subskribenten. Denn bei genügender Beteiligung wollte ein kleiner sächsischer Verleger das Buch drucken. Es sollte aber nicht über eine gewisse Bogenzahl hinausgehn. Etwa die Hälfte aller Gedichte mußte demgemäß fortfallen. Heut segne ich diesen Zwang. Es hat auch nichts geschadet, daß das Büchlein zum Teil ein kläglich vergilbendes Papier aufwies, und daß die kleine Druckerei, die einen Mangel an großen „W's" und einen Überfluß an großen „A's" hatte, eine Reihe von mit „W" beginnenden Gedichtanfängen selbständig so umdichtete, daß sie die vorhandenen „A's" verwenden konnte.

Wie gesagt, war der Erfolg überraschend und fast beängstigend, wenigstens was das Blätterrauschen anbelangte. Nährsame Eigenschaften hatte er nicht, und es war gut, daß Arno Holz mich manchmal zu Kaffee und Kuchen und Ludwig Jacobowski allsonntäglich zu Gänsebraten und Schokoladencreme einlud. Aber allmählich ging es auch in wirtschaftlicher Beziehung aufwärts, und der Zweiundzwanzigjährige begann mit erschriebenem Honorar an der berliner Universität zu studieren. Unregelmäßig und ohne deshalb etwas Rechtes zu profitieren, hört' ich u. a. Erich Schmidt und Treitschke, Paulsen und Dilthey. Wirklich wissenschaftlich zu arbeiten begann ich erst im alten Rostock, wo ich meine letzten Semester verbrachte, mordsmäßig büffelte, im germanistischen, philosophischen und historischen Seminar an den Übungen teilnahm und eine rührend fleißige Promotionsschrift über „Novalis' Lyrik" verfaßte. Der neugebackene Doktor kehrte nach Berlin und zur Schriftstellerei zurück, leitete einige Zeit das „Deutsche Wochenblatt", heiratete 1899 und siedelte bald darauf nach Neustrelitz über. Es war eine „Strafversetzung", die ich selbst über mich verhängte, als ich fand, daß ich mich literarisch allzusehr verloren und verlottert hatte. Ich glaube auch, daß mir die mecklenburgische Einsamkeit wohltat. Ich bin seither in die Nähe Berlins gezogen — niemals wieder nach Berlin selbst. Erst hab' ich sechs Jahre in Friedrichshagen gewohnt, einsam und abgeschlossen vor der Welt in einem schönen Park am Müggelsee. Nun leb' ich im grünen Niederschönhausen in einem der Krone gehörigen, noch von Ludwig Persius, dem bekannten Baumeister Friedrich Wilhelms IV., entworfenen Landhaus, und vor meinem Fenster schlingen sich die roten Crimson Ramblers um die grauen verwitterten Steinfiguren meines Gartens . . .

Meine Bücher sind mir nie ganz so wichtig gewesen wie mein Leben, und ich habe von ihnen viel weniger zu erzählen. Ich selber bekenne mich nur noch zu einigen. Da sind die heute in sechster und siebenter Auflage vorliegenden „Gedichte" — sie stehen mir längst fern. Aber ich begreife ihre Wirkung. Ein gutes Buch mit vielen schlechten Versen. Die „Neuen Gedichte", die es bislang zur dritten und vierten Auflage brachten, stehen künstlerisch höher, aber sagen menschlich weniger aus. Ein schlechtes Buch mit vielen guten Versen. Mein neuestes drittes Gedichtbuch endlich, „Heilige Not", ein Blut- und Tränenbuch, das ein Jahrzehnt schmerzlicher Entwicklung auszuschöpfen versucht, steht mir noch zu nahe. Ich wünschte, nach zehn Jahren von ihm sagen zu können: ein gutes Buch mit guten Gedichten.

Mit der Prosa wollte es lange nicht gehn. Man kann mit zwanzig Jahren ein guter Lyriker sein, der sich selbst gibt, aber man wird vor dem dreißigsten oder in kritischen Fällen vor dem vierzigsten Lebensjahr selten ein respektabler Erzähler werden, der doch ein Stück Weltbild geben soll. Es kam dazu, daß sich das erzählerische Genre als Broterwerb darbot. So hab' ich, noch bestärkt und lange begleitet von dem heimlichen Gefühl, daß mir die Prosa doch stets versagt sein würde, grade auf diesem Gebiete bedauerlich viel gesündigt und gesudelt. Ich will das nicht entschuldigen und beschönigen; ich würde den Mann segnen, der mir die Mittel gäbe, reichlich fünf Sechstel meiner bisherigen erzählerischen Produktion für immer einstampfen zu lassen. Aber die Medaille hat auch noch eine andre Seite. All die Romane und Novellen, die ich schlecht machen mußte, weil ich sie noch nicht gut machen konnte, haben mir Studium und Ehe, haben mir ein Leben ermöglicht, wie ich es führen wollte. Und dieses Leben verkauf' ich nicht an die Literatur, es ist mir zuletzt wichtiger, ihm gilt zuerst meine Kraft, und wenn es vor mir steht und zu mir kommt mit einer starken Leidenschaft und einem wilden Begehren, so zahl' ich ihm heut' wie früher jeden Preis. Ich liebe die Dichter nicht, die nur am Schreibtisch Dichter sind und deren ganze Kraft in ihre Bücher geht. Daher die mir oft verdachte Abneigung gegen Conrad Ferdinand Meyer, dessen Verse ich ja ebenso bewundre wie jeder andre, der aber wie ein leerer Weinschlauch zusammenfiel, wenn er die Feder fortlegte. Man lese nur seine Briefe! Solche Dichter kommen mir immer vor wie jene Wasserfälle der sächsischen Schweiz, die nur vor versammeltem Publikum funktionieren, sonst aber tot daliegen und sparsam das angestaute Wasser bis zur nächsten Gelegenheit zurückhalten. Nein, ich liebe

auch in der Dichtung die Verschwender, die Naturen, die sich verlieren können, die sich mit klammernden Organen an die Welt hängen, die Waghalsigen und Leichtsinnigen, deren Leben im Grunde ein „Ritt über den Bodensee“ ist, die in Liebe und Haß heftig auf die Welt Reagierenden. Gewiß, sie können sich zersplittern, verludern, unrühmlich enden, Flammen, die zu unruhig flackerten. Man weiß nie, wie es ausgeht. Aber einige dieser Narren ihres Bluts finden in seltsamen Augenblicken noch am ehesten aus Triebdumpfheit und Gnade einen Ton, der keinem Künstlerwillen erreichbar ist.

Ein weites Feld . . . wir wollen zurücklenken. Neben die drei Gedichtbücher, die ich nannte, stell' ich drei Novellenbücher. „Die Schüler von Polajewo“, die aber erst nach eineinhalb Jahren in einer völlig veränderten Neuausgabe meinen Wünschen leidlich entsprechen werden; „Federspiel“, aus dem ein Drittel fortfallen müßte, und „Im polnischen Wind“. Alles übrige interessiert mich selbst nicht mehr, geschweige denn, daß es andre interessieren könnte. Doch die Zukunft soll mir, wie ich hoffe, grade in erzählerischer Beziehung noch viel halten.

Eine vor sechzehn Jahren erschienene und etwa in ebenso vielen Tausenden verbreitete Anthologie „Neuere deutsche Lyrik“ ist heut' veraltet, und ich fand noch immer nicht die Zeit zur Neubearbeitung. Die literarhistorische Einleitung darin hat stark gewirkt und mir die Pfade als Kritiker geebnet. Ein Buch über Annette von Droste; eine „Geschichte der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert“ mit guten ersten Kapiteln und überstürztem Schluß, eine jetzt erscheinende „Geschichte der Weltliteratur“ dürfen hier vielleicht genannt werden. In ständigen literarischen Übersichten, die ich als Nachfolger Heinrich Harts in „Velhagen und Klasings Monatsheften“ veröffentliche, gibt sich viel Kraft aus. Diese kritische Tätigkeit habe ich übrigens niemals als Gegensatz zu meiner poetischen Produktion empfunden. Beide sind vielmehr eng verschwistert, wachsen aus der gleichen Wurzel und zeigen nur in verschiedener Form, wie meine Natur auf Persönlichkeiten und Eindrücke reagiert. Über seinen Schatten kann man dabei selbstverständlich nicht springen, und wenn man diese Art von Kritik „subjektiv“ oder „persönlich“ nennen will, so hab' ich nichts dagegen. Nur hab' ich mein Lebtag noch keinen schöpferischen Kritiker gesehen, der es anders gemacht hätte. Es sind auch hier immer nur die Persönlichkeiten, die wirken, und sie werden um so mehr recht haben und Bedeutung gewinnen, je enger sich ihr individuelles Fühlen mit dem Fühlen der Nation berührt. Das Herz macht nicht nur den Dichter, sondern auch den Richter; der bewegliche Geist nur den Advokaten. Nichts aber ist unfruchtbarer als diese geistreiche Advokatenkritik.

Überhaupt soll man die Macht der Kritik doch nicht überschätzen. Wenn man den Wettlauf um „gute“ Rezensionen sieht, dessen sich besonders jüngere Schriftsteller, die holden Mägdlein voran, so eifrig befleißigen, schüttelt man wohl den Kopf. Und man möchte, wenn es etwas nützen würde, ihnen allen sagen: Ihr jungen Poeten, denkt an Sonne und Sterne, Tag und Nacht, Jugend und Tod, denkt an die große Welt und euer sehnsüchtiges Herz, das noch größer ist. Aber denkt nicht daran, ob die Kritik euch loben oder tadeln wird, legt den törichten Glauben ab, daß mit den kleinen Mitteln gegenseitiger Gefälligkeiten und wohlwollender Besprechungen irgend etwas zu erreichen ist. Selbst der einflußreichste Richter kann ein lebendiges Buch nicht töten, ein totes nicht lebendig machen. Er kann vielleicht das Schicksal dieses Buches ein wenig beschleunigen oder aufhalten, niemals es bestimmen oder ändern. Im ganzen und auf die Dauer geht es in der Welt sehr gerecht zu, und über kurz oder lang gleicht sich alles aus. Wenn uns jemals ein reiner und echter Ton gelang, — wohl, er wird klingen, um so deutlicher und hörbarer, je gründlicher die Zeit mit dem ganzen Plunder des Gelegentlichen, Zufälligen und Unreinen aufräumt, mit dem wir selbst ihn umgaben und fast erstickten. Goethe hat auch hier wieder recht: „Sind's Rosen, — nun, sie werden blühn!“ Alles andre ist Unsinn.

Das ist nun ein langer Salm geworden . . . ein viel längerer, als ursprünglich beabsichtigt war. Und vielleicht findet dieser oder jener auch in dieser Länge wieder die Überheblichkeit, von der ich gesprochen habe. Ich kann es nicht ändern. Ich sagte schon, es ist ein Erbteil . . .

Carl Busse

Besprechungen

Mörike-Ausgaben

Von Rudolf Krauß (Stuttgart)

Eduard Mörike, Werke. Hrsg. vom Kunstwart durch Karl Fischer. Mit Bildern, Handschriftenproben und Noten. München, Georg D. W. Callwey. Bd. 2—6. Je M. 3,—.

Mörikes Werke. Hrsg. von Harry Maync. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. 3 Bde. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut. 29, 506, 507, 536 S.

Während der (LE IX, Sp. 1417, angezeigte) erste Band der Kunstwart-Ausgabe die Gedichte nach dem von Mörike endgültig festgestellten Text enthält, bringt der zweite zunächst eine Nachlese in lockerer Anordnung: sowohl das von dem Dichter selbst Veröffentlichte, aber wieder Verworfene als das erst nach seinem Tod Gedruckte nebst einigen neuen Kleinigkeiten. Die fünf als zweifelhaft bezeichneten Stücke lassen sich weder auf Grund äußerer Belege noch nach inneren Merkmalen bestimmt Mörike zuweisen; allerdings ist es bis jetzt auch noch nicht gelungen, sie auf andern Ursprung zurückzuführen. Daran reihen sich die „Idylle vom Bodensee“ und etwa ein Druckbogen „Wispeliaden“, d. h. im affektierten Ton des aus „Maler Nolten“ sattsam bekannten Originals Wispel gehaltene Gedichte samt einem Prosastück. Das meiste davon ist in dieser Ausgabe zum ersten Male mitgeteilt, hat übrigens lediglich Kuriositätswert. Dasselbe gilt von den beiden unter sich in einem gewissen Zusammenhang stehenden Dramenfragmenten, die den dritten Band eröffnen. Das eine, „Spillner“, ist zuerst von Harry Maync im „Euphorion“ veröffentlicht worden, das andre, von Fischer „Die umworbene Musa“ getauft, wird seinem ganzen Umfang nach hier zum ersten Male bekannt gegeben.

Den Rest des dritten Teils füllen das Opernbuch „Die Regenbrüder“ und die vier Prosadichtungen „Der Schatz“, „Lucie Gelmeroth“, „Der Bauer und sein Sohn“, „Die Hand der Jazerte“. Die erzählende Prosa wird im vierten Band durch „Das Stuttgarter Hutzelmännlein“ und „Mozart auf der Reise nach Prag“ fortgesetzt. Darauf folgt die schon oft gedruckte kleine Biographie, die der Pfarrer Mörike einst bei seinem Cleversulzbacher Amtsantritt von der Kanzel herab verlesen hat, und das Vorwort zu den von Mörike herausgegebenen Schillerbriefen. Schade, daß in dieser Ausgabe, die doch möglichste Vollständigkeit anstrebt, nicht alles, was Mörike an nichtpoetischer Prosa geschrieben hat, zusammengefaßt ist. Allzu viel wäre es nicht gewesen: hauptsächlich die Einleitungen zu seinen Übersetzungen und Ausgaben fremder Poeten und ein paar kleine Aufsätze aus der „Freya“. Dann kommen noch zwei epische Bruchstücke. Das eines religiösen Romans hat Fischer zwar schon ausführlich in seinen Mörike-Schriften beschrieben, aber in der vorliegenden Ausgabe erst wortgetreu abdrucken lassen; das andre, „Die Geschichte von der silbernen Kugel“ betitelt, hat H. Maync (gleichfalls im „Euphorion“) uns bereits früher übermittelt.

Den 5. und 6. Band beansprucht der „Maler Nolten“. Fischer hat mit unendlicher Mühe den echt Mörikeschen Text der Neubearbeitung herzustellen versucht. Der erste Teil des umgestalteten Romans lag ja beim Tode des Dichters so gut wie fertig vor, aber der zweite, der noch unvollendet war, mußte aus verschiedenen Manuskripten oder durchkorrigierten Handexemplaren der ersten Ausgabe zusammengesetzt werden. Wie pietätvoll diese Arbeit von Fischer getan worden ist, der echt mörikesche Nolten konnte daraus nicht entstehen: der ist uns für alle Zeiten verloren. Denn wenn es dem Dichter selbst vergönnt gewesen wäre, die letzte Hand an sein Werk zu legen, dann hätte er ohne Frage bei der Schlußredaktion noch viel geändert, noch manches anders geformt und namentlich seine Arbeit einer nochmaligen stilistischen Revision unterzogen. Unter diesen Umständen gebührt immer noch der Klaiberschen Fassung der Vorzug, weil sie wenigstens von einem Manne herrührt, der dem Verfasser selbst zeitlich und persönlich nahe stand und in dessen Absichten eingeweiht war, wenngleich es dabei nicht ohne Vergewaltigungen abging. Wahrscheinlich wäre auch in der Kunstwart-Ausgabe der Klaibersche Text unbedenklich abgedruckt worden, wenn er nur nicht noch gesetzlich geschützt und Privileg des Göschenschen und Max Hesseschen Verlages wäre. So mußte aus der Not eine Tugend gemacht werden, da der Urnolten von 1832 schon einmal verpönt ist. Und doch ist er der einzige echt mörikesche Nolten, den wir besitzen. Es gibt nun etwa so viele Bearbeitungen des Romans als Einrichtungen beliebter Shakespearestücke, und der Leser mag seine Wahl treffen.

In dem Kunstwart-Unternehmen ist den bisherigen billigen Volksausgaben mit Bewußtsein eine Liebhaber- und Luxusausgabe gegenübergestellt, die als solche ihre volle Berechtigung hat. In den Anmerkungen und Lesarten wird zugleich ein allerdings nicht einwandfreier kritischer Apparat dargeboten. Immerhin hat sich der Herausgeber mit rastlosem Fleiß, großer Sachkunde und liebevoller Hingabe der gewaltigen Arbeit unterzogen. Nicht im gleichen Maß hat ihn freilich bei der Anordnung und in sonstigen Einzelheiten ein sicherer Geschmack geleitet. So erscheinen die Kapitelüberschriften zum Nolten, die allerdings nicht in den Text eingefügt, sondern nur in Form einer Inhaltsübersicht gegeben sind, recht überflüssig. Papier, Druck und ganze Ausstattung entsprechen dem Zweck und Preis der Ausgabe; besonders willkommene Beilagen bilden die Schwindschen Mörike-Illustrationen, die zahlreichen Porträts des Dichters und die Noten zum „Maler Nolten“.

Als vorläufig letzter ist nun auch Professor Dr. Harry Maync in Bern mit seiner Mörike-Ausgabe auf den Plan getreten. Ihre Verzögerung mag vom buchhändlerischen Standpunkt Nachteile haben: sicher aber hat der Herausgeber dabei den Vorteil gehabt, daß er sich zur Vorbereitung Muße nehmen und alle vorher erschienenen Ausgaben zurat ziehen konnte. Letzteres war sein gutes Recht, um nicht zu sagen: seine Pflicht, und er hat in höchst loyaler Weise überall bezeugt, was er seinen Vorgängern zu danken hat.

Ich kann bei dieser Gelegenheit nicht gut vermeiden, von meiner eigenen Mörike-Ausgabe (bei Max Hesse) zu reden, die, den übrigen vorauseilend, als erste der ursprünglich allein berechtigten Göschenschen an die Seite getreten ist. Sie ist mit der vorliegenden Mayncschen und mit der von Karl Fischer besorgten prunkvollen und kostspieligen Kunstwart-Ausgabe die umfangreichste und vollständigste. Aber ich habe mich mit ihr an die weitesten Kreise gewandt und den ganzen Inhalt der Göschenschen Stereotypausgabe unter Verzicht auf Textkritik übernommen. Aus eigenem habe ich hinzugetan die den ersten Band völlig beanspruchende, unmittelbar aus den Quellen geschöpfte Lebensbeschreibung mit einer Briefauswahl und im dritten Band die zweite und dritte Sammlung der Gedichte, deren Zusammenstellung und endgültige Textgestaltung samt den in der Inhaltsangabe gelieferten Nachweisen über Erstdrucke und Entstehungszeiten die Bemühung langer Jahre erfordert hat. Ich habe es gar nicht anders erwartet, als daß diese meine Arbeit von allen andern Mörike-Editoren fleißig benutzt werde (von manchen sogar ohne Nennung meines Namens). Jedenfalls hat das der weiten Verbreitung meiner Ausgabe keinen Eintrag tun können, von der bereits eine zweite Auflage nötig geworden ist, die demnächst erscheinen soll. Diese habe ich um eine Auslese aus Mörikes Übersetzungen und um eine Sammlung seiner Prosaaufsätze und Vorreden (letztere reichhaltiger als die bei Maync) vermehrt. Außer der Tilgung von zwei Fremdlingen, die sich in die Gedichte III eingeschlichen hatten, sind weitere Änderungen daran nicht vorgenommen worden.

Um nun auf Maync zurückzukommen, so bringt er im ersten Bande ein Vorwort, in dem er sich mit den bisherigen Mörike-Ausgaben auseinandersetzt, die Gedichte in ihrem vollen Umfang und die Idylle vom Bodensee. Der zweite Band enthält den „Maler Nolten“, die „Wispeliaden“ und die schon erwähnten „Vermischten Gelegenheitsschriften“, der dritte die Novellen und Märchen, das Dramatische und die Übersetzungen. Der „Maler Nolten“ ist nach der ursprünglichen Fassung des Jahres 1832 abgedruckt. Das versteht sich eigentlich ganz von selbst, da für ein feineres literarisches Empfinden nur die Wahl zwischen dieser und der Klaiberschen Neubearbeitung bleibt, und da letztere für jeden Verlag außer für den Göschenschen und Max Hesseschen noch gesetzlich geschützt ist. Auf die vollständige Veröffentlichung der von Mörike selbst zurückgehaltenen Werke möchte ich keinen großen Wert gelegt wissen, weil es sich doch nur um Bruchstücke oder Gelegenheitssachen handelt. Uneingeschränkt ist dagegen Mayncs Verdienst um die Mörikesche Textkritik anzuerkennen. Mit Recht darf er seine Ausgabe als eine „kritisch durchgesehene und erläuterte“ bezeichnen, und die Gründlichkeit seiner eigenen exakten Arbeit erteilt ihm auch Befugnis zur scharfen Verurteilung der diesbezüglichen Leistungen der Kunstwart-Ausgabe.

Dabei ist sich Maync wohl bewußt, daß auch durch seine Ausgabe eine historisch-kritische nicht entbehrlich gemacht ist. Eine solche bleibt der Zukunft überlassen. Insbesondere hat Maync nicht die Gedichte der Nachlese alle direkt aus den Handschriften mitgeteilt, vielmehr zum großen Teil meine Drucke verwertet. Übrigens muß ich den mir von Maync gemachten Vorwurf (I, S. 476), daß ich von mir genau bezeichnete Erstdrucke Mörikescher Gedichte nicht eingesehen habe, zurückweisen. Ich konnte ja zu den genauen Zitaten gar nicht anders als durch Einsicht der betreffenden Zeitschriften, Almanache usw. gelangen. Wenn ich trotzdem in einzelnen Fällen den Text nicht jenen Drucken, sondern handschriftlichen Vorlagen mit erheblichen Abweichungen entnommen habe, so habe ich meine guten Gründe dazu gehabt. Da ich jedoch auf jegliche Kommentare in meiner populären Ausgabe verzichten mußte, war ich leider auch nicht in der Lage, mein jeweiliges Verfahren zu rechtfertigen.



Hesperus

Von Camill Hoffmann (Wien)

Nicht ohne Absicht wird in dem Jahrbuch „Hesperus"[1]) der Almanach aus klassischer Zeit nachgeahmt. Wie an einem Pegel soll das höchste Niveau, das deutsche Sprachkunst in den letzten Jahren erreicht hat, aufgezeigt werden. Nur die Sprachkunst als ein Teil unserer geistigen Kultur, denn all die literarischen Bestrebungen, die in anderer Richtung vorwärtsdrängen, kommen hier zu kurz. Äußerlich wird dies durch das Vorherrschen von Übersetzungen markiert. Euripides, Homer, Dante, Pindar erhalten neue Gestaltung. Sie vermögen uns nur noch formal zu bereichern. Hofmannsthal allerdings durchströmt die „Alkestis", obwohl er diesmal dem Original ziemlich treu nachfolgt, so heftig mit seinem Lyrismus, daß ein Kunstwerk von ganz neuer mystischer Farbe erblüht. Im Jahre 1893 ist diese Übertragung entstanden, also lang vor der „Elektra" und dem „Oedipus", und hat den dunklen, schweren Geigenstrich seiner früheren Dramen. Es fehlt noch die peitschende Gewalt psychischer Wühlereien, und der süßblütige Fluß der Melodien und Bilder staut sich zu schärferen Wendungen nur in einzelnen, jähen Momenten. Diese „Alkestis" ist das schönste Stück des Jahrbuchs.

Von Hofmannsthal ist noch ein dramatisches Fragment da: „Silvia im ‚Stern'", ein Vorläufer der neuen Lustspiele Hofmannsthals, entzückend durch den Duft des altösterreichischen Milieus, anmutig und witzig in den barocken Figuren. Man hat hier geradezu die Gewähr, daß Hofmannsthal, anknüpfend an Raimund und Bauernfeld, einmal noch das sprühendste altwiener Lustspiel schreiben wird.

Die Nachdichtung, die ihm zum selbstherrlichen Erlebnis und dadurch zur subjektiven Umdichtung gerät, nimmt bei Borchardt einen rein experimentellen Charakter an. So interessant seine Versuche sind, sie überzeugen niemals von ihrer Notwendigkeit. Er unternimmt es, einen deutschen Dante zu schaffen. Gewiß, wir haben noch keinen. Wir haben mehrere respektable Übersetzungen der „Göttlichen Komödie", keine von endgültigem Wert, keine, die sich neben den deutschen Shakespeare, den deutschen Homer stellen ließe. Nach den spärlichen Proben, die Borchardt aus der „Hölle" und dem „Fegefeuer" gibt, wird auch er der Erfüller nicht sein. Er liebt archaistische Sprachkünste. In seinem „Buch Joram" hat er Luthers Bibeldeutsch angewendet, und diesmal geht er ins deutsche Mittelalter, in Dantes Jahrhundert zurück, um dem Stil der großen Dichtung gerecht zu werden. Er trachtet nicht bloß eine sinngemäße und metrische Kongruenz herzustellen, sondern macht die syntaktische Struktur eigensinnig nach, gräbt verschollene Wörter und Sprachgebräuche aus und will vor allem nicht klarer sein als es Dante — wer möchte sagen: sein wollte, doch nur: — war. Aber bei aller Ehrfurcht vor dem einzigen Genie, das zugleich wild wucherte und knapp sparte, ist uns mit solcher Methode nicht gedient. Schließlich hat Borchardt seine Arbeit nicht für Zeitgenossen Dantes zu tun. Man überträgt Lieder Walters von der Vogelweide ins moderne Deutsch, und man müßte ebenso Borchardts Übersetzung erst übersetzen. Das gotische Dickicht der Riesendichtung ist durch ihn noch ungangbarer geworden. Wenn ein paar tapfere Liebhaber sich durchschlagen wollen, so wird es ihnen vielleicht gelingen, vielleicht auch nicht. Der Mehrzahl der Leser, selbst solcher, die bereit sind, um Kunstgenüsse in gesammelter Versenkung zu ringen, verwehrt er sich völlig. Sein Versuch ist eine Kuriosität. Dies schließt natürlich nicht aus, daß er hohe dichterische Valeurs besitzen, und daß von der Erneuerung alter Sprachformen manche lebendige Anregung ausgehen kann.

Borchardt setzt sich in dem Jahrbuch auch mit Stefan George, dem Dichter mit der deutlichsten sprachbildnerischen Tendenz, auseinander, indem er seinem letzten Gedichtbuche „Der siebente Ring" einen sehr umfänglichen Essai widmet. Dieser Aufsatz spiegelt sonderbar die Verehrung, die Wertschätzung, den Hochmut und den Trotz, den Borchardt vor einem Meister empfindet. Er notiert vorzügliche Bemerkungen über das „grandiose erstarrende Werk" Georges, über seine „große und tyrannische Natur", aber es berührt peinlich, wie er, scheinbar aus sachlicher Exaktheit, bedmesserisch die einzelnen Gedichte vornimmt, sie betastet, beklopft, behorcht und diagnostiziert. Er hat dabei die Fähigkeit, synthetisch zu urteilen und historisch einzuordnen, aber er wird sofort auch superklug, indem er Prognosen aufstellt. Er erklärt kurz und bündig: „Die Gestalt Georges ist historisch geworden und steht außerhalb des Kampfes, den wir kämpfen." Während er den Dante archaisierend übersetzt, was gerade George (in leichterer Form) gleichzeitig tut, während er irgend ein nationales Bewußtsein in die Literatur zu verpflanzen sucht, was ihm George just im „Siebenten Ring" vorempfindet, fühlt er sich — und sagt uns — „längst, längst in den neuen Aufbruch hineinverschlungen, der uns mit jedem Schritt weiter von ihm (George) entfernt". „Die Zukunft ist in Hofmannsthal," bemerkt er, als er von Georges allzu deskriptiven Gedichten redet. Hier springt des ganzen Essais eigentlichster Sinn hervor. Es ist ein Losungswort: „Hie Hofmannsthal!" auf ein nirgendwo vernommenes „Hie George!" Das klingt, wenn man neben Hofmannsthal steht, der in alten Zeiten häufig in Georges engstem Kreise hospitiert hat und gewiß nicht so unverbindlich fühlt, wenig taktvoll, sogar wenn es — da Hofmannsthal nun einmal der Jüngere, Reichere und Wandelsamere ist — berechtigt wäre. Es klingt um so peinlicher, als Borchardts Frondierung doch nur mit dem Hute in der Hand geschehen kann. Und als Borchardts eigene Gedichte und die Pindar-Verdeutschung, zehn anspruchsvolle Seiten, selbst unbefriedigend sind.

[1]) Ein Jahrbuch von Hugo v. Hofmannsthal, Rudolf Alexander Schroeder und Rudolf Borchardt. Leipzig 1909, Insel-Verlag.

Rudolf Alexander Schroeder ist unendlich liebenswürdiger als dieser verzwickte querköpfige und geladene, dadurch freilich auch interessante Experimentator. Er begeht dennoch das auf den ersten Blick unbegreifliche Wagnis, nach Voß nochmals den Homer zu übersetzen. Hier präsentiert er den sechsten und den elften Gesang der „Odyssee“. Es mag wahr sein, daß Vossens Verdeutschung — die von 1781 — der Zeitstimmung nach dann und wann etwas shakespearisch-stürmisch, ossianisch-kraus empfunden ist, und daß wir heute das Griechentum reiner und heller spüren. Irgendwie reiner und heller, leichter und beschwingter liest sich Schroeders Übersetzung, aber vielleicht nähert sich eben dem mythischen, frühen Griechen der ungefügere Voß mehr. Sicher übertrifft er ihn an Kraft und Plastik, besonders in den Momenten der Bewegung. Er ist der stärkere Gestalter, und da sein Werk gleich einer Originaldichtung von hohem Range Volksbesitz geworden ist, scheint es ausgeschlossen, ein anderes an seine Stelle zu setzen. Die Sonnette „An die Sixtinische Madonna“ von Schroeder stechen neben den Versen Borchardts durch ihre edle Lauterkeit und unverkünstelte Zartsinnigkeit ab.

Eine bedeutsame Vorrede aus Jean Paul leitet das „Hesperus“-Jahrbuch ein, und auf dem Titelblatt steht Catulls: „Vesper adest, juvenes, consurgite!“ Ein Appell an die Jugend soll also das Buch sein. Man blättert darin, bald bestridt, bald gereizt. Alles ist eklektische Spiritualität, die Realität hat keinen Platz darin. Ein Dokument abgewandter Kunst ... Wird es der Jugend frommen?



Schattenbilder

Von K. H. Maurer (Basel)

Dieses Düsseldorf ist wahrlich zu beneiden! Kommt da seit vier Jahren einer der besten unserer jungen deutschen Dichter aus dem nahen still-verträumten Kaiserswerth am Rhein nach der Stadt und hält dort jeden Sonntag Vorträge, literarische Causerien. Es sind Reden, Theaterreden, die Herbert Eulenberg während dieser vier Jahre allsonntäglich in den von Louise Dumont angeregten Matineen des Düsseldorfer Schauspielhauses über Denker und Dichter, Künstler und Staatsmänner aller Zeiten gehalten hat. Sonntagspredigten also, weihevolle Stunden der Kunstbetrachtung, die einem den Sonntag festlicher und das Leben lebenswerter machen konnten. Achtundvierzig solcher Theaterreden hat Eulenberg nun zu einer „Fibel für Kulturbedürftige“ unter dem Titel „Schattenbilder“ zusammengestellt und als Buch erscheinen lassen.[1])

„Schattenbilder“ — ein Titel, anspruchslos genug für die erstaunliche Fülle des reichsten und besten Lebens, das uns aus diesem seltenen Buch entgegenschlägt. „Umrisse“, „Silhouetten“, „Skizzenhafte Darstellungen“ des Wesens und Wirkens großer Menschen nennt der Dichter Porträts, die so farbig, so lebendig gemalt sind, als erstünde der Mensch, den sie wiedergeben, selbst zu neuem Leben. Man denke: Da geht einer hin und schreibt in kurzen Essais von vier bis fünf Seiten Lebensbilder großer starker Geister, die Gipfel ihrer Zeit bedeuteten, nein, Extrakte gibt er, das Leben jedes Einzelnen auf den vier oder fünf Seiten zusammengedrängt, daß es keine Biographie, keine weltgeschichtliche Darstellung, keine Kunstgeschichte klarer, einheitlicher, geschlossener, tiefer und restloser ausschöpfen könnte — und nennt das einfach und schlicht „Schattenbilder“; geht hin, schreibt in seiner alles umfassenden Vielseitigkeit über Hans Sachs und Chamisso, über Mörike und Gottfried Keller, Cervantes und Homer, Dante und Zola, Napoleon und Nietzsche, über Schopenhauer und Maupassant, Ibsen und Bismarck, Goethe und Wilhelm Busch, Heine und Boccaccio und gibt in jedem dieser Porträts den lebendigen Dichter, Philosophen, Staatsmann oder Künstler, daß wir ihn körperlich vor uns zu sehen, ihm zuzuhören wähnen. Und nennt das „hoffentlich gut gezeichnete Umrisse“. Lieber Herbert Eulenberg, in deiner Bescheidenheit liegt dein größter Stolz! Deine Schattenbilder werden lebendige Menschen von Fleisch und Blut, in deinen „Umrissen“ schlägt dein volles Dichterherz, so vernehmlich und stark, so beredt und begeisternd, daß ich nicht ablassen kann, ihm zuzuhören!

Selbst ein Schaffender, spricht Eulenberg von den Schöpferischen mit jenem tiefen Verständnis, mit jenem liebenden und werbenden Einfühlen, wie nur allein der schöpferische Geist den andern begreifen, durchdringen und werten kann, und so ist denn auf diesem intuitiven Weg und durch die starke Persönlichkeit des Dichters ein Buch entstanden, das nicht allein uns Kritikern ein bedeutungsvoller Wegleiter und Mittler zu reichstem Leben ist, sondern dessen sich jeder Kulturträger und Wissenschaftler mit Nutzen und Gewinn bedienen wird. Herbert Eulenberg ist nicht nur ein eminent begabter Stilist, sondern auch ein Literatur- und Geschichtskenner von umfassendem, profundem Wissen, er ist nicht nur ein mit Ironie und Humor begabter Causeur mit tausend guten Einfällen, er ist auch einer, bei dem das Denken zur Leidenschaft geworden. Aber diese bestechenden Vorzüge alle hätten ihn nicht zu diesem Buch geführt, wenn er nicht ein Dichter wäre, dem es gegeben ist, das Leben, aus dessen Quellen er schöpft, in seinem Geist zu ordnen, von seinen Nebensächlichkeiten zu säubern und es so zum Kunstwerk zu kristallisieren, wenn er nicht einer wäre, der die Vergangenheit und die Gegenwart gleichermaßen in sich aufzunehmen und so Zusammenhänge zwischen diesen beiden zu schaffen vermöchte. Denn darin wurzelt doch wohl die Fähigkeit, Menschen aus einer Zeit vor uns erstehen zu lassen, über die Jahrhunderte weggegangen sind, so greifbar nahe, so vertraut und deutlich, als hätten sie in unserer Mitte gelebt. Man darf da wohl kaum von psychologischer Feinhörigkeit reden, denn es ist mehr — es ist, als ob der Dichter das Ohr an die Erde gelegt und dem Sein und Wirken aller Zeiten gelauscht hätte. Um diese Fähigkeit Eulenbergs, uns gleichsam durch die Lüfte in verschollene Zeiten und ferne Landschaften zu entführen und die verborgensten Seelengründe toter Dichter mit einem Schlag wie mit Blitzlicht zu beleuchten, um diese große Kunst, die mit ihm vielleicht nur Harden und Felix Salten gemein haben, nachzuweisen, genügt es, irgendeinen jener Abschnitte vorzunehmen, und man wird staunend gewahr, wie dieser starke phantasievolle Schriftsteller wie mit Zauberkraft ferne Geister zu kurzem Verweilen aus der Nacht des Vergessens heraufzubeschwören vermag.

Da ist z. B. das Kapitel „Goethe in Italien“. In einem Brief an einen Freund im Norden berichtet da ein deutscher Künstler von einem Ausflug, den er in Gesellschaft Goethes, Tischbeins und Angelica Kauffmanns ans rechte Tiberufer nach Trastevere unternimmt, wo eine eben ausgegrabene Statue besichtigt werden soll. Die anfängliche Schweigsamkeit Goethes, die so beredt sein konnte, sein liebevoller Eifer später, wenn er von Michel-

[1]) Schattenbilder. Eine Fibel für Kulturbedürftige in Deutschland. Berlin 1910, Bruno Cassirer. 315 S.

angelo spricht, die Wärme des Worts, alles das ersteht zum lebendig-reizvollen Bild vor uns durch die Mitteilungen des Briefschreibers, und wir können ein heimliches Grauen vor unserer Unwissenheit nicht unterdrücken. Sollte uns diese wichtige Quelle unbekannt geblieben, sollte uns dieser Brief, der so aufschlußreich für Goethes Kunstanschauungen ist, wirklich entgangen sein? Man schlägt sich vor den Kopf, um dem Gedächtnis nachzuhelfen, allein keine Assoziation will sich einstellen, und indessen beginnt man klar zu sehen — dieser Brief, der uns ein so getreues Bild des siebenunddreißigjährigen Goethe gibt, ist nur die Einkleidung zu dem interessanten Stoff. Eine kühne Erfindung also, ein Schwindel, aber der Schwindel eines phantasiebegabten Dichters, dem die Gabe ward, sich mit der Wesenheit eines großen Toten in Verbindung zu setzen, in seine Gedankenwelt unterzutauchen und ein wirklichkeitsgetreues Bild von ihr zu geben. Man ist erstaunt ob dieser stupenden Fähigkeit des Einfühlens, ob dieser beinahe schon schauspielerhaften Wandlungsfähigkeit, und man möchte versucht sein, an ein Medium zu glauben. Und wenn wir das prächtige Kapitel über Boccaccio lesen, jenen köstlichen Brief, den der angebliche Augustinermönch Martino di Signa an den Karthäuserbruder schreibt, und in dem er für den von der Klerisei vielgeschmähten Sänger des „Decamerone" eintritt, ist es nicht derselbe liebenswürdige Betrug, dieselbe feine Einkleidung einer literarischen Abhandlung in einem erfundenen Brief? Ein Ähnliches passiert uns, wenn wir im Kapitel „Heinrich von Kleist" Goethe sich mit dem alternden Wieland über Kleistens Tod unterhalten hören, wo Goethes freies Menschentum gegen Wielands Unnachgiebigkeit für Kleist in die Schranken tritt. Eulenberg gibt da keine Analyse des Dichters Kleist und seines Schaffens, er treibt nicht literarische Pädagogik, nein, er wird selbst zum Dichter und läßt aus dem Gespräch der beiden Weimarer den ganzen großen Jammer des stürmenden unsäglich unglücklichen, tragisch endenden Kleist vor uns aufleben, und wir haben ein Bild von ihm, lebendiger, fesselnder, beredter, als wie es ein Dutzend Literaturprofessoren zu geben vermöchten.

Wie übermütig-geistreich, wie phantasiereich und originell und doch wie psychologisch scharf umrissen malt er das Porträt Lord Byrons, der in der Hölle den Besuch seines Kollegen Oscar Wilde bekommt, just in dem Moment, wo er mit Shelley bei einer Flasche Feuerwasser über seine knotigen Landsleute poltert und sich so gar nicht geniert, nichts am Leibe zu tragen als ein Paar hoher brauner Stulpenstiefel, vermutlich, um seinen Klumpfuß zu verdeden. Oder wenn er den feisten, behäbigen Jean Paul heraufbeschwört, wie er allein im offenen Zimmer neben der Gaststube der kreuzbraven Wirtin Rollwenzel sitzt, die Perlmutterdose voll Tabak und den Steinkrug voll Bier neben und Oberfranken im Fenster eingerahmt vor sich und ganz gemächlich seine zehn bis fünfzehn Seiten deutsche Prosa täglich in seine Kladde schreibt. Kann man das „personifizierte Alpdrücken seiner Zeit", diesen guten, Altertum gewordenen Jean Paul, von dem Schiller sagte, er sei „fremd wie einer, der aus dem Mond gefallen, voll guten Willens und herzlich geneigt, die Dinge außer sich zu sehen, nur nicht mit dem Organ, womit man sieht", kann man diesen großen Selbstzufriedenen knapper, charakteristischer, erschöpfender zeichnen, als es Eulenberg tut, und kribbelt es einem nicht in allen Fingerspitzen vor Vergnügen und Heiterkeit, wenn wir durch die Zeilen dieser prächtigen Epistel das ironisch lächelnde Mitleid Eulenbergs blinzeln sehen. Und plötzlich springt er aus der Hülle des Spötters wieder heraus und spinnt sich ein zu seinen innersten Erinnerungen, wo er in das heimlichste Leben des jungen Goethe untertaucht, sich mit seinem Liebesleiden aufs innigste verwebt und aus diesem Verwobensein ein dichterisches Bild schafft, wie es ergreifender, poetisch-reizvoller und stimmungsreicher noch nicht geschrieben worden ist. Wir sehen den jungen Goethe, den Goethe des „Werther", wie er in Wetzlar, dem friedlichen Städtchen an der Lahn, der humpelnden Postkutsche entsteigt, im Gasthaus unterkehrt, dort, weil er in seinem Zimmer, Verse vor sich her sagend, auf und ab zu gehen pflegt, für einen Schauspieler genommen wird. Wir sehen ihn einsam oder in fröhlicher Kompagnie die Nächte durchschwärmen und wie er plötzlich von Liebe getroffen, seine Freunde fliehend, einsam irrt, „mit der Pistole in der Hand zwischen Tod und Leben schwankend, von Schatten zu Schatten flüchtet, daß noch heute am Abend alle Bäume von Wetzlar vom Tränentau jenes Unglücklichen glitzern, und es ist, als ob sein Schmerz noch die ganze Stadt überschatte." Es ist wie ein Kapitel aus Wilhelm Meisters theatralischer Sendung, so leidenschaftlich stark, so lyrisch fein, so verträumt und von zitternder Melancholie. Ein Kunstwerk für sich, wert, dem schönsten in unserer Literatur beigezählt zu werden. Und dann kommt ein kurzes kluges Wort über Napoleon. Ist es nicht, als ob die ganze Weltgeschichte hier wie in einem Brennpunkt zusammenliefe? Ich meine: kann aus diesem Resümee eines Heldenlebens nicht jeder Geschichtslehrer Nutzen ziehen, eine Lehre, wie Geschichte gesehen, behandelt werden muß? Ich will aber dabei nicht stille stehen und von den beiden Essais über Bismarck und Friedrich den Großen nur sagen, daß so etwas außer Maximilian Harden kaum einer in so prägnanter und doch ungemein erschöpfender Fassung wird schreiben können.

Für alle Geister, die er wie mit magischer Zauberei zitiert, hat Eulenberg das tiefste, aus Liebe und Ehrfurcht heraus geborene Erkennen und für eines jeden Wesensart das einzig treffende, scharf beleuchtende Wort. Er ist der tiefst erkennende, feinfühlende und warm beredte Anwalt Heines, er sucht Platens vom Leben abgewandte Art menschlich zu erklären und Hebbels tiefste Melancholie aus dem Kindheitselend seines einsamen Lebens zu deuten, er teilt, im Innersten ergriffen, die Leiden des jungen Zola, der sich für einen Sou das Brotstück beim Bäcker erstehen muß, das er oben in seiner kahlen Dachkammer mit seiner Geliebten teilt, er belauscht Ibsen und Martin Greif bei einem Gespräch in ihrem münchner Café und spielt in einem heftigen Disput der beiden die einsame, schlichte, kalt formulierende Wesensart Ibsens siegreich gegen das deutsche Pathos des um Deutschlands Glorie wohlmeinend besorgten Dramatikers aus. Und kann man an Kapiteln wie das über Schiller, der „in seine Verse wie ein Sänger in seine Harfe fällt", über E. T. A. Hoffmann, den alten Hofrat Grillparzer, „diese Stütze des Staates, diesen korrekten Bürgersmann, der mit einer Schar bissiger Ratten und giftiger Schlangen zusammen gehaust hatte, die ihm immerwährend vom Keller bis zum Giebel, vom Herzen zum Kopf gelaufen und gekrochen waren", kann man an den feinen Studien über Rembrandt, Dürer, über Michelangelo, den Dichter, über den Pfarrer von Cleversulzbach, über Nietzsche und Schopenhauer, Gobineau und Maupassant vorbeigehen, ohne nicht staunend zu sagen: Welch mannigfache Welt, welch sausendes Leben! Kann man überhaupt dieses seltene Buch aus den Händen legen, ohne den innigen Wunsch zu empfinden, dem Dichter dankbar ohne alle Worte die Hände zu drücken für die Überraschungen und Freuden, die er uns mit

seinen „Schattenbildern“ bereitet hat? Was er aber von Ibsen gesagt hat, das gilt auch für ihn: er ist der große Destilator, der die Zeit um sich, wie er sie sieht, filtriert und den Extrakt daraus in seinen Stücken wiedergibt. Seine Schattenbilder sind „Spiegel und abgekürzte Chroniken verschiedener Zeitalter“.



Englische Meisterromane

Von Bodo Wildberg (Berlin)

Ausgewählte Werke. Von Charles Dickens. Uebersetzt und hrsg. von Richard Zoozmann. Leipzig, Max Hesses Verlag.

Ausgewählte Romane und Geschichten. Von Charles Dickens. Deutsch von Gustav Meyrink. (Bd. 1—4.) München, Albert Langen. 304, 290, 285, 260 S.

Der Jahrmarkt der Eitelkeit. Von W. M. Thackeray. Deutsch von Heinrich Conrad. München, Georg Müller.

Tristram Schandis Leben und Meinungen. Von Laurence Sterne. (Bücher der Abtei Thelem. Hrsg. von O. J. Bierbaum. Bd. 1—3.) München und Leipzig, G. Müller.

Richard Zoozmann spricht in seiner Vorrede von einer Dickens-Renaissance. Vielleicht trifft dieser volltönende Ausdruck zu, wenn man ihn nur auf Deutschland bezieht. „Bei uns wird Dickens nicht mehr gelesen,“ sagte vor kurzem ein bekannter englischer Journalist zu einem deutschen Kollegen. Man möchte weder dieser Behauptung noch der Ankündigung einer Dickensrenaissance allzuviel Gewicht zumessen. Bei uns in Deutschland erleben die Dichter Renaissancen, wenn sie mehr als dreißig Jahre tot sind, denn es lohnt sich dann, billige Ausgaben zu veranstalten. In England dagegen, einem bücherkaufenden Lande, tritt der Autor, nachdem er bei Lebzeiten Ruhm genossen, still in das Pantheon der Klassik oder in die stummen Gefilde der Vergessenheit. Diese Regionen grenzen ja dicht aneinander.

Die Herausgabe einer Auswahl ist stets mit der großen Gefahr verbunden, daß gerade das Kostbarste und Geheimste aus dem dichterischen Schatze beiseite geworfen wird; sei es, daß der Geschmack des Auswählenden sich nicht darauf versteht; sei es, daß mit Rücksicht auf die erhoffte Popularität das Bessere, aber weniger Gemeinverständliche aufgeopfert werden muß. Die Zoozmannsche Ausgabe enthält: „David Copperfield“, „Londoner Skizzen“, „Die Pickwickier“, „Oliver Twist“, „Fünf Weihnachtsgeschichten“.

Von diesen Werken sind nur „David Copperfield“ und der erste Teil der „Pickwickier“ von solchem Range, daß sie unbedingt in die Auswahl gehören. Dagegen fehlen in dieser Ausgabe alle Meisterromane mit Ausnahme des „Copperfield“, der ja schon wegen seiner autobiographischen Bedeutung nicht übergangen werden konnte. Ein gut Teil der „Londoner Skizzen“ ist, gemessen an den großen Werken des späteren Dickens, von sehr mäßigem Wert, so amüsant sie sich auch heute noch lesen mögen. Das Standard-Werk neben „Copperfield“, „Bleak House“ fehlt in dieser Ausgabe. Es fehlen „Niklas Nickleby“, „Barnaby Rudge“, „Chuzzlewit“, „Zwei Städte“, „Humphreys Clock“, „Der gemeinsame Freund“ und anderes mehr. Einer der historischen Romane Dickens', etwa „Barnaby Rudge“, hätte aufgenommen werden müssen, schon, damit man ihn auch von dieser Seite kennen lernte. Der interessante Torso „Edwin Drood“ mußte ja wohl bei einer räumlich beschränkten Auswahl wegbleiben.

Der fleißige Herausgeber hat, abgesehen von der volkstümlich gehaltenen Einleitung, auch jedem einzelnen Werke eine kritisch-historische Vorrede auf den Weg gegeben. Die Übersetzung ist sauber, im ganzen korrekt, aber sie erstrebt nicht das höhere Ziel (dessen Erreichung allerdings sehr große Anstrengungen gefordert hätte): das warme Geflacker des Vortrags, das in Dickens' Prosa von so eigentümlichem Reize ist, in deutscher Rede lebendig nachzuschaffen.

Der erste Band der Langen-Meyrinkschen Ausgabe („Weihnachtsgeschichten“) spricht von solchem Bestreben. Mag der Übersetzer es auch nicht immer allzu genau genommen haben mit der philologisch-sinngemäßen Richtigkeit — den Rhythmus hat er getroffen, hat erreicht, daß sich die Übertragung liest wie ein deutsches Original. Jeder hervorragende Dichter hat viele Physiognomien. In der Regel wird Dickens nur als der behagliche, herzenswarme Humorist, der rührsame Verherrlicher des kleinen Mannes gepriesen. Aber er ist (wohl meist ohne sich dessen bewußt zu sein) vor allen Dingen ein Phantastiker gewesen, und schon Otto Ludwig hat ihm eine gewisse Verwandtschaft mit Tieck und Hoffmann zuerkannt. Dieses Phantastikergesicht nun hat der Übersetzer der „Weihnachtsgeschichten“ deutlich herausgearbeitet. Darum mag man ihm gerne verzeihen, wenn er z. B. einmal von „der stämmigen Flur“ redet, die sich von der Türe herabsenkte — wo doch ohne Zweifel einfach der Fußboden gemeint war. Der Ton bleibt schließlich die Hauptsache. Und darum wird diese Ausgabe eine gute Ergänzung der andern sein; gerade die romantischen Erzählungen, wie „Bleak House“, dürften hier zu ihrem Rechte kommen.

Auch in drei weiteren Bänden der gleichen Ausgabe: „David Copperfields des Jüngeren Erfahrungen und Lebensgeschichte“, kommt Meyrinks Schreibart der Groteskerie des Engländers bereitwillig entgegen. Ein dichterisch veranlagter Übersetzer war gerade für Dickens eine Notwendigkeit. Ruhige Exaktheit würde hier nicht genügen. In Dickens' Erzählungen jubelt die Buntheit, Lautheit und Fratzenhaftigkeit der Außenwelt, er schöpft aus unablässig sprudelnden, wenn auch nicht aus den tiefsten Quellen; als Fabulierer und Vielgestalter ist er Thackeray, dem größeren Psychologen, doch stets um einige Pferdelängen voraus. Gewiß, mancher dickenssche Charakter ist ein reines Phantasieprodukt, aber in der Welt seiner Dichtung sind diese Geschöpfe so heimatberechtigt und bodenständig wie die gespenstigen Persönlichkeiten in Hoffmanns Erzählungen. Bei Thackeray wird niemand Trost suchen dürfen, er ist für Leser, die ein Buch nur als kühl absondernden Lebensspiegel betrachten; Dickens vermag noch heute Ermüdete aufzurichten, der unmögliche Optimismus eines Micawber z. B. ist ansteckend für jeden, der noch ein Fünkchen Daseinsmut in sich hat. „David Copperfield“ ist ja nicht das größte Werk des Dichters, doch immerhin eins seiner schönsten Bücher, und man muß sich freuen, daß es in einer tüchtigen Übersetzung vorliegt.

Der Verlag von Georg Müller in München hat eine deutsche Ausgabe der Werke Thackerays in Angriff genommen, des großen Epikers der Wirklichkeit, der für uns — und zum Teil sogar für seine Landsleute — immer zu sehr im Schatten des volkstümlicheren Charles Dickens gestanden hat. Thackerays größte Stärke lag in der Zeichnung gebrochener, d. h. natürlich-komplizierter Charaktere. Wohl war er nicht der erste, der die geringe Einheitlichkeit der meisten Naturen erkannte und in seinen Romanen verwertete. Aber vielleicht der erste, der mit Absicht und künstlerischem Bedacht also zu schaffen wagte.

Es sind vor allem die Personen zweiten Ranges, wenn man sich so ausdrücken darf, an denen Thackeray seine Kunst bewährt hat. Denn die Hauptcharaktere in „Vanity Fair“: Rebekka, Amelia, Dobbin u. a., sind doch auch von Anfang an ein wenig „abgestempelt“. (Anders kann es gar nicht sein, auch der subtilste Psychologe wird dem Bedürfnisse des Lesers, eine Direktive betreffs der führenden Personen zu erhalten, entgegenkommen müssen, solange es eine erzählende Dichtung gibt.) Nur Georg Osborne, der freilich auch kein eigentlicher Hauptcharakter ist, weist jenes Nebeneinander scheinbar widersprechender Züge auf, das im wirklichen Leben als selbstverständlich gelten muß, obwohl die breite Masse in ihrem Drange, alles auf eine Formel zu bringen, vor dieser Wahrheit die Augen verschließt. Die sekundären Rollen, wie Rawdon und Pitt Crawley z. B., erfreuen am meisten durch diesen Reiz des Widerspruches. Pitt junior ist ein ziemlich lächerlicher Mensch, kleinlich, geizig, eingebildet, frömmelnd und beschränkt; aber wir hören gelegentlich, daß er seine unebenbürtige, in den Winkel geschobene Stiefmutter mit der größten Ehrerbietung behandelt und ihr in ihrem einsamen Hinsiechen eine Stütze und ein Trost wird. Rawdon hat einen Kameraden unter üblen Umständen im Zweikampf getötet und scheint niemals Gewissensbisse zu empfinden, wie er denn sogar vor der Schlacht von Waterloo in seinem Testament die Tat fast wie etwas Rühmliches erwähnen kann — aber dieser Rohling und Spieler ist ein rührender Vater und treugehorsamer Gatte und eigentlich, was man einen guten dummen Kerl nennt; man gewinnt ihn ordentlich lieb. Dabei ist er von Haus aus uninteressant — und die Mittelmäßigkeit fesselnd zu machen, das gehört ja zu den schwersten Aufgaben des Schilderers. Jetzt lese ich Thackeray lieber als Dickens, in der Jugend war's umgekehrt. Dabei ist doch nicht wegzuleugnen, daß Dickens der Reichere ist. Aber die Simplizität seiner Charaktere, ihre unwahrscheinliche Einheitlichkeit und Gradlinigkeit (die namentlich bei den Helden einen schematischen Eindruck erreicht) lassen ihn wenigstens in diesem einen Punkt nicht wenig hinter dem großen Zeitgenossen zurückstehen. Thackeray nähert sich vielmehr diesem Ideale moderner Erzählungskunst: die Menschen der Dichtung ebenso rätselhaft und inkonsequent zu bilden, wie das Leben es tut, und dem Leser aufzugeben, daß er die eigentliche Meinung des Dichters selbst herausfinde. Freilich räsonniert der Autor von „Vanity fair“ noch sehr ausführlich über seine Geschöpfe. Aber man vergesse nicht die Einkleidung, die Symbolik des Ganzen; es sind ja Puppen; der Marionettenspieler holt sie aus dem Kasten, läßt sie agieren und belehrt uns über ihre Rollen: das ist sein gutes Recht.

Die Übersetzung von Heinrich Conrad liest sich sehr gut; über ein paar Ungenauigkeiten wird man gern hinwegsehen, wo der Geist des Erzählers, sein weltmännisch-überlegener, dennoch wehmütig-betrachtsamer Humor im allgemeinen so treu zum Ausdrucke gekommen ist. Man kann die drei Bände durchlesen, ohne sich allzu stark an den Längen des Vortrags zu stoßen. Die Ausstattung ist im besten Geschmack. —

Derselbe Verlag läßt auch einen älteren englischen Klassiker zu Ehren kommen, Laurence Sterne, an dessen „Empfindsamer Reise“ und „Tristram Shandy“ die erlauchtesten Geister Deutschlands sich entflammten. Uns Heutigen kann nun freilich die breite bedachtsame Manier des großen Humoristen, deren Nachahmung (wie ich an verschiedenen Stellen ausgeführt habe) unserm Jean Paul bitter geschadet und diesen herrlichen Dichter einer einseitigen Verurteilung durch Goethe ausgeliefert hat — nicht so ganz mehr behagen, sofern wir uns ehrlich dem Eindrucke überlassen, den Tristrams Gesprächigkeit heute auf uns ausübt. Immerhin ist die Müllersche Ausgabe eine Köstlichkeit für bibliophile Feinschmecker. Sie reproduziert nämlich vollkommen die vortreffliche Übersetzung Bodes (Hamburg, C. T. Bohn, 1776) mit den Kupfern von Chodowiecki und Hogarth. Zugleich bildet sie die Anfangsreihe einer Sammlung „Die Bücher der Abtei Thelem“, die Otto Julius Bierbaum zu edieren begonnen hatte; in der Einleitung sagt er unter anderm, „daß es Bücher sein sollen, die ihre Urheber als Naturen im goetheschen Sinne manifestieren und klare Kunstwerke sind“. Es sollen deutsche und fremde, alte und moderne Autoren darin vertreten sein. Es ist sehr zu wünschen, daß der „Schandi“ (so buchstabierte Johann Joachim Bode den Namen des sterneschen Helden) bald Genossen finden und die Bibliothek des weltlichen Klosters ein fröhliches Wachstum aufweisen möge.

Proben und Stücke

Jean Paul

Von Herbert Eulenberg (Düsseldorf)

Du seliger, ewig jugendlicher Jean Paul, der du jetzt auf den Asphodeloswiesen im Elysio unter den Schatten einherwandelst und am Abend die grauen Flockenblumen abzupfst und in die Luft fortpustest, ihnen nachschauend wie Kinder den Seifenblasen im Sonnenschein, siehst du dich noch in jenem Zimmer der derben kreuzbraven Wirtin Rollwenzel vor dem Städtchen Bayreuth sitzen, an dem Federhalter kauen, hin und wieder einen Gedanken oder ein Bild aus deinen Nackenhaaren hinter deinem kahlen Scheitel herausziehen und das große weiße Papier, das vor dir liegt, langsam mit deinen schönen Buchstaben zumalen? Siehst du dich noch schmunzeln vor Behagen, wenn dir ein besonders eigenartiger Einfall übers Papier lief und du ihm zwei Seiten lang nacheiltest und dabei vom Hundertsten ins Tausendste und Hunderttausendste kamst, oder wenn die Wirtin mit einem Krug voll kulmbacher Bier zu dir trat und du dich zurückbeugtest und die dicke braune deutsche Ambrosia hinunterspültest und dabei drüberhin dankbar in den Himmel sahst wie ein trinkendes Huhn? Wenn du dann noch eine Prise Borkauer Schnupftabaks in die breiten Nasenlöcher geschoben hattest: wie konntest du dann auf dem Papier mit den Flügeln schlagen und über die Hecken und Zäune der Menschen fortfliegen und vor Vergnügen krähen! Über dreißig deutsche Kleinstaaten flogst du an einem solchen Vormittag, vor Bayreuth schreibend, hinüber und picktest alles, was dir lächerlich schien, von den Wegen auf und brachtest es zu Papier, allerlei schnurriges und monströses Zeug, das sonderbar aussah wie Spinnen oder Meertiere im Spiritus. Vor dir, wenn du vom Schreiben aufschautest, lagen die Höhen des Fichtelgebirges oder Frankenwaldes; und du ließt deine großen, sanften, blauen Augen an ihren stillen Linien so zufrieden vorbeirollen, wie der Herr von Goethe in Weimar hinter den Bergen die Rückenformen schöner Menschen in Stein oder Fleisch betrachtete. Nie fiel es dir ein, das Land Italia, von dem die von der Griechheit befallenen damaligen Deutschen wie junge Mädchen von ihren Erziehern schwärmten, zu betreten. Höchstens deine Helden führtest du an ihrem Schopf auf

den Palatin oder den Posilipp oder ließest sie ihre Schwermut in dem Lago Maggiore widerspiegeln. Dir selbst wäre es nicht wohl gewesen in Ländern, wo man kein Bier trinkt, wo keine Wälder duften, keine Serenissimi reden und regieren, damit ihre Untertanen etwas zu lachen und zu erzählen haben, und wo keine deutsche Musik geblasen, gegeigt, gespielt, getrommelt oder gesungen wird. Du mußtest im Frühling Aurikeln und Veilchen, im Sommer Rosen und Geldveiglein und im Herbst Astern und Stiefmütterchen um dich haben und mußtest im Winter dicke Eisblumen an den Fenstern sehen: sonst wärst du gestorben vor Heimweh. Wenn die anderen von Welschland sprachen, hieltest du dir die Ohren zu und pfiffst Beethoven vor dich hin; und nachts, wenn die Sterne am Himmel aufzogen, sagtest du: „Nun ist alles auf Erden gleich."

Drum saßest du alle Morgen allein im offenen Zimmer neben der Gaststube der kreuzbraven Wirtin Rollwenzel vor dem Städtchen Bayreuth, die Perlmutterdose voll Tabak und den Steinkrug voll Bier neben dir und Oberfranken im Fenster eingerahmt vor dir, und schriebst ganz gemächlich deine zehn bis fünfzehn Seiten deutsche Prosa tagtäglich in deine Kladde. Und warst dabei nicht minder des Gottes voll als Dante, da er in der Pineta dichtend umherging, oder als der blinde Milton, als er seiner Tochter die Beschreibung des Satanas und der weinenden Eva in die Feder diktierte. Und warst dabei nicht weniger behutsam und dachtest ebensoviel über deine Kunst nach wie Lessing, Herder und Schiller, die sich beim Dichten oft den Puls zählten wie ein Kranker im Fieber. Du stütztest die Stirn in die Hand vor jedem neuen Kapitel (oder Summula oder Jobelperiode oder Station oder Nummer oder Zettelkasten, oder wie du sonst noch deine Abschnitten nanntest) und sannst dann lang und breit über das Romantische, über den Humor, über den Stil, über die deutsche Sprache nach, bis du auf einmal den Faden deiner Erzählung ganz verloren hattest. Dann galt es, schnell übers Garn zu schlagen und mit ein paar Rückzügen, die nicht ungeschickter, wenn auch unberühmter waren als der Friedrichs des Großen nach der Schlacht bei Hochkirch oder der Napoleons von Leipzig nach Paris, zu deinem Thema zurückzugelangen. Freilich verlorst du oft eine Schar Leser bei solchen Exkursionen; Leute, die sagten: „Wir kommen auf dem Weg nicht mehr mit. Der Kerl gerät uns zu sehr auf Abwege und Seitensprünge." Aber dir lag nichts an solchen Lesern, die gegängelt werden wollen und mit Extrapost und stets frisch gewechselten Pferden, wie ein persischer Satrap durch seinen Bezirk, durch die Ereignisse hindurchreiten wollen bis zur Verlobung oder zum Begräbnis. Sacht wie ein Landomnibus zwischen zwei Marktflecken fährst du deine Insassen weiter; was tut's, wenn der Pegasus unterwegs stehen bleibt, wo immer ein Vergißmeinnicht sich zeigt, um es mitzunehmen? „Nur Geduld!" rufst du vom Bock hinunter, „wir kommen schon an;" und verkaufst für die Tränen einer Liane oder das Grinsen eines Ironikers über eine schöne oder kluge Stelle tausend Seelen an Kotzebue. Davon rührt es, daß heute mancher so schwer dich liest wie einen Palimpsest, auf dem drei Texte übereinander geschrieben sind, und du in Bibliotheken oft hoch oben stehst, wo selbst keine Spinnfängerbesen mehr hinaufreichen, und das Subjekt, das alle Jahre einmal zum Staubwischen dort hinaufklettern muß, kopfschüttelnd deine seltsamen Titel liest, wie etwa diese: „Die Kunst, einzuschlafen", „Dr. Fenks Leichenrede auf den Höchstseligen Magen des Fürsten von Scheerau", „Über das Leben nach dem Tode oder der Geburtstag", „Das Glück, auf dem linken Ohr taub zu sein", „Verschiedene prophetische Gedanken, welche teils ich, teils hundert andere wahrscheinlich 1807 am einunddreißigsten Dezember haben werden", „Ruhige Darlegung der Gründe, warum die jungen Leute jetzo mit Recht von dem Alter die Ehrfurcht erwarten, welche sonst selber dieses von ihnen fordert", „Bitte, mich nicht durch Geschenke arm zu machen", „Vollständige Mitteilung der schlechten, aberwitzigen unwahren und gottlosen überflüssigen Stellen, die ich in meinen noch ungedruckten Satiren aus Achtung für den Geschmack und das Publikum ausgestrichen habe", „Einige gutgemeinte Erinnerungen gegen die noch immer fortdauernde Unart, nur dann zu Bette zu gehen, wenn es Nacht geworden".

Wenn du täglich deine Hefte vollgeschrieben hattest, ewig, wie das Fichtelgebirge, lebender Jean Paul, schrittest du zufrieden wie ein Buchführer, dessen Saldos stimmen, nach Hause. Auf dem Marktplatz von Bayreuth verwickelte sich dein Fuß dann wohl in den geschnörkelten Schatten des vom Markgrafen Friedrich errichteten alten Barockschlosses, du stolpertest und ließest das Dreierlicht im Marienglas, das dir heimleuchtete, fallen und standest dann allein unter den Sternen in der Abendluft, die nach Wäldern roch. Dann fuhren wohl ein paar titanische Gedanken durch deine mächtige Stirn, daß sie mit dem Jupiter und dem Hesperus über dir um die Wette leuchtete und du sagen durftest: „Gefühlt habe ich es auch, Goethe!"

Aber dann kamen schon die Nachbarkinder und zupften und zogen dich hinein, mit ihnen um die Lampe „Schwarzer Peter" zu spielen, und du folgtest ihnen willig, eingedenk deiner Worte: „Um wieviel leichter erkauft man den unmündigen Kindern arkadische Schäferwelten als den Erwachsenen nur ein Schaf daraus!" Und du hieltest ganz still und ließest dir ruhig mit dem Korkstopfen einen dicken schwarzen Bart über dein breites, feistes Gesicht malen, daß du aussahst wie die Maske der Komödie bei den Griechen und die Nachtwächter vor dir erschraken. Und wenn du deine Nachtsuppe mit Pflaumen heruntergelöffelt hattest (denn das viele Beißen verlernten deine Zähne sehr früh), dann gingst du noch einmal zu einem Schlaftrunk schon im Schlafrock in die Kneipe nebenan und schmunzeltest bis zu den Ohren hinauf, wenn der Apotheker, der Pfarrer und der Bürgermeister, drei abgefeimte Hasenfüße, sich zusammentaten, über Napoleon zu schimpfen, den sie durch ein Nadelöhr gejagt haben würden. Nachts aber, in deiner hölzernen Bettstelle, in der gewürfelten Flanelljacke, die dir den rundlichen Leib warm hielt, träumtest du von einer Reihe sonderbarer Geschöpfe, die dich umflogen: E. T. A. Hoffmann war darunter mit seinem Eulengesicht und Ludwig Börne mit seinen traurigen Augen, der Professor Fechner mit seiner Brille, Robert Schumann mit seinem schönsten Lächeln, Carlyle aus Schottland, Friedrich Vischer aus Schwaben, Wilhelm Raabe, die Feder in der Hand, und Gottfried Keller mit seinem Züricher Dialekt und viele, viele andere. Alle aber nannten dich „Vater", als hätten sie dich über den Verlust deines einzigen Sohnes forttrösten wollen. Und einer unter ihnen (es war Ludwig Börne, wie sich zwanzig Jahre später herausstellte) trat hervor und redete dich an: „Eine Zeit wird kommen, da wirst du allen geboren. Du stehst geduldig an der Pforte des zwanzigsten Jahrhunderts und wartest lächelnd, bis dein schleichend Volk dir nachkomme."

[Aus dem Bande „Schattenbilder". Berlin, Bruno Cassirer. Siehe den Artikel auf Sp. 1745.]



Echo der Zeitungen

Theaterkritik

Von Max Dessoir (Berlin)

Neuerdings haben Bühnenleiter, Schauspieler und Theaterkritiker viel über die Aufgabe der Theaterkritik gesprochen. Manches gute Wort ist dabei gefallen. Was zum Beispiel in den Mitteilungen der Gesellschaft für Bühnenkunst niedergelegt ist, geht mehrfach über die bekannten Klagen und Vorwürfe hinaus und in das Wesen der Sache hinein. Aber es ist vielleicht nicht unnütz, auch einmal von seiten der philosophischen Ästhetik diese in der Tat wichtige Frage zu beleuchten. Denn ich habe das Gefühl, als ob durchschnittlich mit Begriffen gearbeitet wird, die noch nicht hinreichend geklärt sind.

Zunächst und vor allen Dingen ist zu überlegen, was den Gegenstand der Theaterkritik bildet. Natürlich nicht das dramatische Dichtwerk. Dieses untersteht als Teil der Poesie jedenfalls der literarischen Kritik, und daran ändert der Umstand nichts, daß dieselben Personen das Stück und seine Aufführung zu besprechen pflegen. Die Theaterkritik im engeren und eigentlichen Sinne bezieht sich auf die Bühnenkunst, das heißt auf innere und äußere Einrichtung des Stückes sowie auf die schauspielerischen Leistungen. Ein ganzer Komplex von künstlerischen und handwerklichen Betätigungen wirkt zusammen, damit ein Drama, wie Schiller sagt, „illuminiert und fresco" werde. Dieser Inbegriff vieler Kräfte heißt Theater, und das Theater bildet eine Welt für sich. Sobald nun hierauf die Beurteilung gerichtet wird, muß eine genaue Kenntnis dessen bestehen, was die Bühne gemäß ihren Lebensbedingungen zu bieten vermag. Daß dies etwas ganz Eigentümliches ist, weiß jeder von uns aus eigener Erfahrung. Denkt man an besonders eindrucksvolle Aufführungen zurück, so sieht man im Geist eine Landschaft vor sich oder ein Kostüm oder bestimmte Bewegungen oder hört den Klang von Stimmen. Aber es ist sehr schwer, den Zusammenhang aller dieser Teilvorgänge mit wirklicher Klarheit zu erfassen; und eben darauf kommt es an, wenn anders die Theaterkritik das Höchste dessen leisten soll, was ihr möglich ist.

Wohl kennt jeder Sachverständige unter den Kritikern die besondere Optik und Akustik der Bühne. Jeder muß sich mit den Einzelheiten der szenischen Künste beschäftigt haben. Jeder hat über die Grenzen schauspielerischer Schöpfung nachgedacht. Indessen das Band zwischen allen diesen Betätigungsformen des Theaters (als einer selbständigen künstlerischen Kraft) ist noch keineswegs der Mehrheit der Kenner sichtbar geworden. Es wäre schon ein Gewinn, wenn allgemein eingesehen und zugestanden würde, daß die Bühnenkunst nicht eine Zusammensetzung aus mehreren anderen Künsten, sondern eine Einheit ist. Vor Jahren habe ich auf diesen Sachverhalt hingewiesen und verzeichne jetzt mit lebhafter Freude, daß Peter Behrens und Georg Simmel — aus eigenen Gründen — die gleiche Anschauung bekunden. (Vergleiche auch Direktor Gregors Ausführungen im „Berl. Tagebl." Nr. 222 und 231. Die Red.) Um sie mit einem Vergleich deutlich zu machen: etwa so wie in der Musik Rhythmus, Harmonie und Melodie nur Seiten eines und desselben Vorganges sind, so sind Architektur und Farbenspiel des Bühnenbildes, sind die Kostüme, die Bewegungen und Mienen des Schauspielers, ja selbst die etwa hineinklingende Musik lediglich Bestandteile der übergeordneten Bühnenkunst. Sie haben an sich gar keine eigene Bedeutung. Deshalb scheint es mir gründlich verkehrt, wenn bei besonders wichtigen Veranstaltungen und gewiß in der besten Absicht die journalistische Rechtsprechung zwischen Theater-, Kunst- und Musikkritikern aufgeteilt wird derart, daß jeder das ihm „Zukommende" herausrupft und kritisch zerpflückt. Dies Zerzausen des Gesamtwerkes ist ein Unrecht. Denn die dekorative Ausstattung soll eben nicht für sich angesehen, die begleitende Musik nicht losgelöst von dem übrigen gehört und geprüft werden. Was würde man dazu sagen, wenn bei der Beurteilung eines Bauwerkes der architektonische Aufbau, die Außenansicht, die Gestaltung der Innenräume, der bildhauerische Schmuck und die Farbengebung auseinandergerissen würden? So innig, wie hier die Elemente gemischt sind, verschmelzen sich alle szenischen Wirkungsmittel zur Einheit des Ganzen.

Oder besser gesagt: aus der Einheit des Ganzen heben sich die Glieder heraus. Denn das dem Wesen nach Frühere ist ja gerade die einheitliche Bühnenkunst. Von Sinn und Absicht der Totalität hängen die Teile ab; erst durch dies Ganze können sie wahrhaft verständlich werden. Um dem allgemeinen Satz an einem leicht nachprüfbaren Beispiel Körperlichkeit zu verleihen, sei an die besten der von Max Reinhardt besorgten Einrichtungen erinnert. Herr Reinhardt besitzt, wie mir scheint, in ungewöhnlicher Stärke die Fähigkeit, aus der sicher erfaßten Eigenart der Bühnenkunst heraus die besonderen Werte der in ihr enthaltenen Wirkungsmittel gegeneinander abzuwägen. Die ihm verliehene Phantasie ist — meinem Eindruck nach — nur die spezifisch theatermäßige, diese freilich in einer seltenen Kraft und Reinheit. Ich meine: eine solche Phantasie ist keine musikalische, auch da nicht, wo die Musik zu Hilfe gerufen wird, sie ist keine eigentlich malerische, obwohl sie gewiß das Szenenbild wesentlich mitbestimmt, sie entfernt sich oft merklich von der Einbildungskraft des Dichters, ja sie dürfte nicht einmal mit der Begabung eines großen Schauspielers in allen Teilen übereinstimmen. Sie ist weder weniger noch mehr als diese besser bekannten Fähigkeiten — sie ist schlechthin anders, weil sie aus der unwiderholbaren Besonderheit der Bühne entspringt. Der geborene Regisseur verfügt über das Talent, alle jene Künste unter einem neuen Gesichtspunkt zu betrachten und sie in seiner Kunst aufgehen zu lassen.

Nun ergibt sich die Folgerung, daß der Theaterkritiker die nämliche Befähigung, wenngleich in anderer Form, besitzen muß, damit er der eigentlich bühnenkünstlerischen Produktion gerecht werden kann. Zum mindesten soll er den Sinn für die Eigenart dieser Erscheinung in sich entwickeln. Es dürfte nicht als ausreichend gelten, literarische Kritik am Drama zu üben und daneben noch — im besten Fall! — einige schauspielerische Darbietungen zu zergliedern. Vielmehr müßte das Dichtwerk auch daraufhin betrachtet werden, welche Unterlagen es dem Theater bietet; und anderseits wäre jedes mimische Einzeltun in den Zusammenhang des Ganzen einzuordnen. Ich weiß sehr wohl, welche Schwierigkeiten dieser idealen Forderung entgegenstehn. Wenn wir von den lediglich äußeren Hemmnissen, wie Raummangel in Zeitungen, ja selbst in Fachzeitschriften, absehen, so sind namentlich zwei Momente sofort zu erkennen: Am Stoff des Dramas hat die Kritik einen sicheren Halt; sie kann doch wenigstens Inhalt und Gliederung der Dichtung so wiedergeben, daß der Leser gleichsam eine feste Nahrung empfängt, während die Einzelheiten des szenischen Lebens sich nur äußerst schwer den Abwesenden übermitteln lassen. Dazu

kommt zweitens, daß unser Publikum zwar einiges Interesse an den schauspielerischen Leistungen nimmt, aber noch gar keine Teilnahme für das sie umfassende gesamte Bühnenkunstwerk aufbringt. Um so ernster scheint mir allerdings die Verpflichtung der Kritik, durch verständnisvolles Eingehen auf die szenische Kunst im ganzen die Theaterfreunde allmählich daran zu gewöhnen, daß sie diese höhere Einheit sehen und genießen lernen.

(Berliner Tageblatt, 395)

Geijerstam

Von Ernst Heilborn (Berlin)


Geijerstam

„Mir geht es noch nicht gut. Wieviel gehört nicht dazu, bei meinem Alter wieder Mut und Gesundheit zu bekommen? Eigentlich muß man dafür ein reicher Mann sein. Damit man sich alles leisten kann... Ich erinnere jetzt, daß ich Ihnen eine Frage gestellt. Ich tue es noch einmal. Wenn ich Ihrer freundlichen Aufforderung gehorche und nach Deutschland übersiedle — glauben Sie mir, ich möchte es gern —, wohin sollte ich da gehen? Ich, der ich ein Asthmatiker geworden bin und ohne Menschen nicht leben kann?" — Wehmütig sehen mich diese steilen, zittrigen Schriftzeichen an, Zeilen aus dem letzten Briefe, den Geijerstam an mich gerichtet hat.

Doch ist mir, als hätte das nie stumme, auch über den Tod hinaus gewährende Leben eine Antwort gerade auf diese Frage übernommen; doch ist mir, als hielte ich diese Antwort eben jetzt in Händen. Mit dieser neuen Ausgabe seiner Werke[1]) wohnt Geijerstam mitten unter uns. Die wir ihm nahe standen, mögen es als unersetzlich empfinden, daß sich ein Augenpaar geschlossen hat, das etwas unsagbar Gutes im Blicke barg, das in Momenten innerer Anteilnahme aufleuchten konnte, daß man auch im gottlosen Herzen eine fromme Weihe spürte — das alles ist nicht das Wesentliche. Geijerstam hat uns in gewisser Weise umgeschaffen, indem er Empfindungsmöglichkeiten, die in uns schliefen, weckte. Darum gilt es auch hier, in den eigenen Gefühlen Klarheit schaffen. Stand der Mensch uns nahe, — der Künstler Geijerstam, dem diese neue Ausgabe seiner Werke neue Wirkungskraft gibt, muß uns höher stehen.

Er mußte nach Deutschland übersiedeln! Nicht nur, daß ihm Strindberg und die Hunde dieses Jägers mit ihrem Cliquenneid das Leben in Schweden unerträglich machten, die schwedische Kritik war auch völlig außerstande, das zu erfassen, worauf es bei ihm ankommt. Ich erinnere mich deutlich, daß selbst an dieser Stelle von seiner Heimat her das Urteil der schwedischen Zunftgenossen zum Ausdruck gebracht wurde, das darin gipfelte: das Bleibende in Geijerstams Bedeutung ruht in seinen Bauernerzählungen. Es ist dies, um es kurz zu sagen, das Philisterurteil. Es heißt das Neue, das er schuf, mißachten, zugunsten dessen, was er mit anderen teilte, was andere vor ihm und besser als er gemacht haben. Geijerstam war sich selbst auch völlig klar darüber, und ich könnte es mannigfach aus seinen Briefen belegen, daß er nur in Deutschland verstanden wurde.

Und war doch ein sehr schwedischer Schriftsteller, dem die Eigenart schwedischer Landschaft und das Leid des schwedischen Menschen — die Vereinsamung — die Lippen zu tröstend schmerzlicher Aussprache geöffnet haben . . .

Man hat ihn in Deutschland verstanden. Diese Sammlung seiner Werke — rein äußerlich, bei schöner Ausstattung und sehr billigem Preise, die denkbar beste Vereinigung von Volks- und Bibliotheksausgabe — ist Beweis dafür. Die Auswahl ist so getroffen, daß von den Bauernerzählungen und Romanen sehr wenig, von den Ehe-, Freundschafts- und Vergangenheitsbüchern fast alles aufgenommen wurde. Den Geijerstam, den man braucht, hat man in dieser Auswahl ganz. Sie findet ihre literarische Rechtfertigung zudem in einer Einleitung von Friedrich Düsel — auch er gehörte zu dem deutschen Freundeskreise Geijerstams, der nun verwaist ist —, und diese Einführung gibt eine seelisch eindringliche, man könnte beinahe sagen erschöpfende Analyse von Geijerstams künstlerischer Persönlichkeit und vermag dabei ihre Belege fast ausnahmslos der vorliegenden Sammlung zu entnehmen.

Was ist es denn, was den durchaus konservativen, seinen Adel keineswegs gering anschlagenden Geijerstam ins sozialistische Lager führte? Einerseits gewiß die Anregungen des strindbergschen Kreises, dem Geijerstam in seiner Jugend angehörte; vor allem aber doch — seine Gewissenszartheit. Es war ein allgemeines Erwachen des sozialen Gewissens in allen Ländern, aber eine ganz eigene Zartheit gewann es doch erst durch Geijerstam. In „Frauenmacht" hat ein Mann ein Mädchen niederer Herkunft und derber Instinkte geheiratet, weil sie ein Kind von ihm unter dem Herzen trug: das entspricht unser aller Empfinden. Am Abend der Hochzeit aber sitzt dieser Mann ein paar Augenblicke grübelnd da, und als die Frau ihn ruft, bittet er sie um Verzeihung, als hätte er sich Gott weiß was gegen sie zuschulden kommen lassen: das ist Geijerstam. Derselbe Geijerstam, der seine Menschen eines mißgünstigen Gedankens halber, den sie gegen andere gehegt, sich selbst zu Richtern setzt, zu Richtern, die nicht verzeihen.

Diese Gewissenszartheit aber ist nur ein Ton in dem großen Konzert des allumfassenden Zartgefühls. Ich sagte: Geijerstam hat uns neue Empfindungsmöglichkeiten gegeben. Ein Beispiel für viele: In der „Komödie der Ehe" tritt die Frau einmal, als die ersten Schatten bereits auf ihr Eheleben gefallen sind, ans Telephon, ihren Mann anzurufen. Sie tut es nach langer Zeit zum ersten Male wieder und tat es doch früher immer, nur um den Klang seiner Stimme zu hören. „Ich wollte dich eben anrufen," antwortet er ihr, und das Herz steht ihr vor Freude still, und sie meint, daß alles Trennende damit ausgelöscht sei. Er fährt aber fort: „Um dir zu sagen, daß ich zu Mittag nicht nach Hause komme." So ist die rasche Hoffnung verflogen, die Entfremdung schreitet mit hartem Ruck weiter fort — und ist doch nichts geschehen. Wie wahr, wie furchtbar wahr! Wer aber hat derartiges vor Geijerstam begriffen?

Wer es aber mit und durch ihn fühlt, der weiß auch, daß sich für Menschen, die so empfinden, neue Ahnungsmöglichkeiten und damit eine neue Verbindung mit den ewigen Mächten des Himmels oder des Menschentums ergeben. Und das ist bei Geijerstam in reichstem Maße der Fall. Nur das ewig alte Abhängigkeitsbewußtsein des armen, gebeugten Erd-

[1]) Gustaf af Geijerstams Gesammelte Romane in fünf Bänden. Berlin 1910, S. Fischer, Verlag.

bewohners kommt zu Worte, das aber wird so stark, so schmerzhaft und so tröstlich, daß etwas wie eine neue Moral daraus entsteht.

„Frau Gerdas Geheimnis" besteht darin, daß sie vor ihrer Ehe ein Kind gehabt hat und ihr Mann nichts davon weiß. Sie sieht ihr Kind wieder, es kommt auf Wochen in das Haus ihres Gatten. Das Thema ist literarisch hundertfach geprägt, und die einen lösten das Problem, indem sie die Frau an ihrem Geheimnis zugrunde gehen ließen, die anderen, indem sie eine Aussprache herbeiführten, an der die eben noch so glückliche Ehe wie ein stolzes Schiff an verborgenem Felsenriff zerschellte. Bei Geijerstam kommt es nicht zur Aussprache, das Glück der Ehe bleibt gewahrt. Nur ein inneres Erlebnis schattete über eine Seele.

In „Karin Brandts Traum" tun beide, Vater und Tochter, ihre „Pflicht". Der Vater heiratet um seiner halberwachsenen Tochter willen, trotzdem er ein Mädchen liebt, nicht wieder, die Tochter leistet auf ihr Herzensglück Verzicht und reicht einem ungeliebten Mann ihre Hand, um den Wünschen ihres Vaters zu willfahren. Sie tun beide ihre „Pflicht"; den einen aber straft sein Leben Lügen, der anderen gibt das ihre recht. Die herkömmlichen Moralbegriffe sind bei Geijerstam über den Haufen geworfen, an ihre Stelle tritt ein Neues, nichts als dies Abhängigkeitsgefühl des Menschen von unbegriffenen, höheren Mächten.

Das Zartgefühl führte dazu, die Zartempfindung wird dadurch gekräftigt. Im Grunde ist das alles, was ich darüber zu sagen vermag. Doch finden sich Geijerstams Menschen immer so oder so in ihrer Welt zurecht, sie stehen nie einsam, trotz ihres Einsamkeitswehes, von Geschlecht zu Geschlechtern knüpfen sich die Bande. In Geijerstam kündigt sich eine neue Weltanschauung an, noch viel zu unentwickelt, um in den Rahmen von zehn Geboten gefaßt zu werden, doch aber recht eigentlich die Weltanschauung des Menschen, der nicht die Kraft, dafür aber die Zartheit seiner eigenen Empfindungen besitzt.

Und so war er selber. Ich weiß, er hat viel gelitten, und was robusteren Seelen ein Augenblickskummer, wurde ihm zu einem Lebensleid. In seinen Werken steht die Geschichte seiner seelischen Erfahrungen. In seinen Werken findet man auf dem kurzen Umwege über diese eigenartige, tief sympathische Persönlichkeit sich selbst.

Eine neue Frucht der Erkenntnis gleißt aus der grünen Blätterpracht dieser Erzählungen! Aus dem Stamm des sozialen Mitleidens ist sie erwachsen. Menschen mit verfeinerten Empfindungsorganen werden danach greifen und werden — wie das immer war — beides daraus schmecken, Tod und Leben.

(Frankf. Zeitung)

Ein Aschenbrödel

Den Augenblick, da „die Schwesternschar der Wissenschaften sich zu den Festen des berliner Universitätsjubiläums schmückt", hält Theodor Wolff für geeignet, um in einem Leitartikel des „Berl. Tagebl." (423) ein wenig Beachtung und Gunst für jenes „Aschenbrödel" zu verlangen, das man die deutsche Sprache nennt. Bald nach dem großen Kriegsjahr, führt er aus, begann bei uns die Periode der „strengen Sachlichkeit". Sie begann damit, daß man die Fachgelehrtheit an die Stelle der allgemeinen Geisteskultur setzte, das Wissen häufte und die Form vernachlässigte. „Der Essai, in dem einst der Wissensreichtum des Gelehrten seinen künstlerischen und knappen Ausdruck fand, ist in Deutschland tot, die Schönheit der Rede gilt fast als ein Zeichen von Oberflächlichkeit, und man reicht uns den Wein der Weisheit in einem unsauberen Glas. Von hundert Büchern, die man aufschlägt, zeigen kaum achtzig ein reines Deutsch, von hundert Manuskripten, die man liest, sind kaum zehn einigermaßen fehlerfrei. Wir haben ein Juristendeutsch, ein Gelehrtendeutsch, ein Bureaukraten- und ein Kaufmannsdeutsch. Wie bei den Indianern jeder Stamm seine eigene Martermethode besaß, so schindet bei uns jeder Stand die Sprache auf seine Art." Am schlimmsten aber erging es, meint Wolff, der deutschen Sprache, als sie in die Hände unserer modernsten Literaten geriet.

„In Wien und in Berlin fand man das Ringen nach Klarheit und Einfachheit zu nüchtern und wohl auch zu schwer, und jeder Jüngling, der auf seinen Füßen nicht stehen kann, steht wie ein Hanswurst auf dem Kopf. Es kamen die Stimmungsmaler, die sich einreden, daß man durch Häufung ungewöhnlicher Adjektive ein Gemälde schaffen kann, und es kamen die Männer der babylonischen Sprachverwirrung mit endlos getürmtem Periodenbau. Wie Efeugewinde die Inschrift auf einem Leichenstein, so deckten unentwirrbare Wortranken den mageren Gedankenschatz, und dann wieder wurde die Sprache klein gehackt und als Gulasch serviert. Es kamen die ganz Witzigen, deren Witz in den Gedankenstrichen liegt, und die nur abgerissene Worte stammeln, wie die Pythia auf ihrem Sitz, und es kamen die Graziösen und die Vertreter der Eleganz mit ihrem pariser Vokabelschatz. Wie in der Jägerstraße über jedem Freudentempel der Name eines pariser Ballokales prangt, weil die Phantasie des Tempelgründers nichts Verlockenderes fand, so stecken diese Zierlichen in jeden Satz ein Boulevardwort, ein erborgtes Juwel. Maximilian Harden, dessen Geistesart man unerquicklich finden, dessen großes polemisches Temperament und dessen starkes Künstlertum man nicht ernsthaft leugnen kann, sagt in seinem Aufsatz über den alten Holstein, der in dem Bande ‚Köpfe' steht und meisterhafte Seiten enthält: ‚Ist es nicht vielleicht gut für ihn, daß er nach diesem Sonnentag starb? Den neuen Winter nicht mehr sah? Er wäre dem bösen Vorsatz wieder der lauernde Raubvogel geworden. Und die Spätsommerfrucht seines Hirns hätte, wie so oft die Frühlingsfrüchte, ein fremder Wille bebrütet.' Ist das notwendig, gab es keinen geraden Weg, und kann die Wirkung solcher Stilmanier anders als verderblich sein? Denn die Nachahmer, die jeder barocken Verstiegenheit auf der Spur sind, purzeln hinterdrein und brüten aus den Spätsommerfrüchten ihrer Vorbilder unheimliche Dinge aus. Einer sucht immer den anderen zu überschreien, und jeder fragt, zu einem gewissen Berlin W gewendet: Kinder, was sagt ihr nun? Und das gewisse Berlin W schlingt die Wagenschmiere in sich hinein und schwört, es sei Kaviar. . . . Wir müssen zurück zu einem reinen, gesunden und klaren Deutsch, zu einer Sprache, die einfach und ruhig, kraftvoll und klangvoll ist und den Gedanken fehlerlos und ohne flittriges Gewand ans Licht treten läßt. Nur mit Neid blickt man nach Frankreich hin, wo die kristallene Prosa eines Anatole France regiert, wo die Akademie mit hundert Stiftungen und Preisen für die Fortentwicklung der Sprache sorgt. Aber mit dem Gefühl des Neides verbindet sich der Wunsch, daß man bei dem Jubiläum der berliner Universität nachholen möge, was man so lange versäumt, und daß auch die deutsche Sprache vom Schicksal des Aschenbrödels befreit werde, vom Schicksal der mißhandelten Magd."

Nietzsches Todestag

Die meisten der zu Nietzsches zehntem Todestag (25. August) erschienenen Gedenkartikel geben nur allgemeine Überblicke über sein Leben und Schaffen (Richard Öhler, Saale-Ztg. 395; M. R., Grazer Tagespost 232; Lic. Dr. Simon, Tägl. Rundschau, Unterh.-Beil. 197; Karl Georg Wendriner, Zeitgeist 34; Paul Zifferer, Neue Fr. Presse 16525). Henri Lichtenberger von der pariser Sorbonne dagegen gibt in einem kurzen Essai (Magdeb. Ztg. 429 u. vielfach anderwärts) eine präzise Geschichte seiner Wirkung. Die bekannte Opposition gegen Nietzsche der Neunzigerjahre hat allmählich doch ihren Charakter verändert. „Es war auf die Dauer unmöglich, ihn und sein ganzes Werk einfach zu verdammen. Man mußte bald der Vornehmheit seiner Gesinnung und seinem schriftstellerischen Talent die gebührende Achtung zollen. Nun begannen die Angriffe sich hauptsächlich gegen den Denker zu richten und veränderten sich ein wenig in ihrem Wesen. Anstatt seinen nihilistischen Radikalismus zu bekämpfen, erklärte man ihn für einen Dilettanten und warf ihm vor, daß er es auf keinem Gebiete des menschlichen Wissens zur Meisterschaft gebracht habe. Er konnte in den Augen der Spezialisten weder als Historiker noch als Philosoph oder Philologe bestehn. Er erschien überall wie ein Liebhaber, der die sicheren Ergebnisse der Wissenschaft nicht hinreichend kannte, der nicht schöpferisch tätig war, sondern nur glänzende Variationen über Gedanken ersann, die nicht sein Eigentum waren. Lediglich als ein Formtalent, als einen Improvisator, der seltsame Paradoxe mit bewunderungswürdiger Beredsamkeit entwickelte, ließ man ihn gelten. Wer sich nur irgendwie mit dem Studium der Vorsokratiker, des Plato und der Sophisten oder auch mit den modernen Geistern, mit den ersten Theoretikern der Romantik oder mit Denkern wie Stirner, Burkhardt, Renan beschäftigt hätte, der käme leichthin zu der Überzeugung, daß bei Nietzsche weder ein originelles philosophisches System noch wirklich eigene Gedanken zu finden seien. Er wurde als ein Virtuose bezeichnet, der mit von verschiedenen Seiten entlehnten Gedanken sein Spiel triebe. Und darum glaubte man, daß auch seine Bedeutung auf das richtige Maß eingeschränkt werden müsse. Denn man dürfe einen geschickten Rhetor nicht ebenso feiern wie ein fruchtbares und schöpferisches Genie, und es sei das Zeichen eines Mangels an Selbstzucht, wenn man einen einfachen Dilettanten auf den Thron erhöbe. Ein wenig später ändert die Opposition gegen Nietzsche von neuem ihre Taktik. Die Kritik hebt jetzt Nietzsches Romantizismus immer mehr hervor. Die einen erblicken in ihm eine Art Asketen, der nach Leiden lechzt, und der, weil er sich um jeden Preis immer wieder selbst überwinden will, schließlich im Wahnsinn endet. Andre weisen auf die auffälligen Analogien hin, die zwischen Nietzsches Dionysismus und den romantischen Theorien vom Anfang des 19. Jahrhunderts bestehn. Der Verfasser des ‚Falls Wagner‘ hatte zwar seinen weithin schallenden Fluch gegen die romantische Richtung geschleudert, aber man durfte sich durch seine Glaubensbekenntnisse zugunsten des Klassizismus nicht irreführen lassen. Nietzsche war ein Dekadent, der, seiner Entartung halb bewußt, die Gefahr des europäischen Niedergangs verkündete. Er war ein Kranker, der unter dem Druck des dunklen Schicksals, das ihn bedrohte, einen verzweifelten Hymnus auf die ‚große Gesundheit‘ und das überschäumende Leben sang. Und so war er auch ein Romantiker, der die Romantik verabscheute, und der die romantische Krankheit mit um so größerem Verständnis beschrieb, als er selbst von ihr befallen war. . . . Viele suchen zu beweisen, daß Nietzsche, der Romantiker, der Dekadent, der Radikale, der Mystiker, der Asket, der geniale und wirkungsvolle Komödiant, kein Meister ist, dem man folgen soll, und nicht der Prophet der kommenden Geschlechter sein kann. — Man muß sich aber anderseits vergegenwärtigen, daß man in ihnen nicht mehr ausgesprochene Gegner Nietzsches erblicken darf. Fast alle bewundern ihn aufrichtig, halten ihn für einen der gewaltigsten Geister unserer Zeit, für den typischen Vertreter der modernen Romantik. Sie wollen nur darauf aufmerksam machen, daß nicht alles an der Persönlichkeit und in den Werken Nietzsches zu bewundern ist, daß es vielleicht gefährlich wäre, dieses gemarterte, von Schmerzen gequälte, überschwengliche Genie der gegenwärtigen Generation als Führer an die Spitze zu stellen, und daß Nietzsches Dionysismus am letzten Ende nicht denselben Wert hat wie der harmonische, kräftige und gesunde Klassizismus Goethes. Wenn man auf diese Entwicklung der öffentlichen Meinung über Nietzsche zurückblickt, so springt, glaube ich, jedem deutlich in die Augen, daß sich die Kluft zwischen den entgegengesetzten Meinungen seit einiger Zeit bedeutend verringert hat, und daß sich heute allmählich der Wert Nietzsches festzustellen beginnt, und zwar als ein sehr hoher. Man sieht vor allen Dingen in ihm einen Romantiker, und man bekämpft ihn manchmal als solchen. Aber daß man bei Nietzsche romantische Elemente findet, das bestreiten ja auch seine entschiedensten Bewundrer nicht. Die Frage ist also nur die, ob Nietzsche nur ein Romantiker ist, oder ob er auch noch etwas anderes ist. Mehr und mehr erscheint Nietzsche heute als eine anerkannte Größe, die ihren festen Platz in der Geschichte der neueren Philosophie hat. Sein Ruf wie der seines Gegners Richard Wagner unterliegt vielleicht noch leichten Schwankungen. Je nachdem die kommenden Generationen mehr zur Romantik oder zum rationalistischen Imperialismus hinneigen, je nachdem sie die radikalen Lösungen religiöser und moralischer Fragen oder die Kompromisse zwischen den geistigen Hauptströmungen bevorzugen, wird Nietzsche in Zukunft mehr gefeiert oder mehr kritisiert werden.“

Persönliche Erinnerungen an Nietzsche frischen W. Janicaud (Leipz. N. N. 234) und W. Jesinghaus (Bonner Ztg. 233) auf. — Gegen die Nietzsche-Gegner, die mit dem Wort pathologisch operieren, wendet sich Hermann Kienzl („Der ‚kranke‘ Nietzsche“, Deutsche Nachr. 198), und den „Idealisten der Vornehmheit“ feiert Erich Eckertz (Nat.-Ztg. 346).

Es ist bekannt, daß die erste Begeisterung Goethes für die durch englische Gelehrte nach Europa gebrachte indische Literatur einer Abneigung wich. Beweis dafür sind zahlreiche Aussprüche und verschiedene Stellen in den „Xenien“. Vollzogen zeigt sich jedoch die Wandlung erst in Goethes Briefwechsel mit Wilhelm v. Humboldt. Am 30. September 1826 hatte Humboldt dem Dichter seine Übersetzung der Bhagavad-Gita gesandt. Goethes Antwort enthält das Urteil: „Abgeneigt bin ich dem Indischen keineswegs, aber ich fürchte mich davor, denn es zieht meine Einbildungskraft ins Formlose und Difforme, wovor ich mich mehr als jemals zu hüten habe.“ Hans Jakob Paulsen, der diese „Beziehungen Goethes zur altindischen Literatur“ zusammenstellt (Hamb. Fremdenbl. 190), hält das Maßlose dieser Dichtungen für das Goethe abschreckende Moment. —„Ein kurzer Pfad durch Goethes ‚Faust‘“ soll in einem Aufsatz des ungarischen Goethe-Biographen Abel von Barabás gewiesen werden (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 34). — Ein angeblich von Tischbein gemaltes Bildnis des jungen Schiller sollte nach einer geltenden Überlieferung in den

Neunzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts aus Kassel nach England verkauft worden sein. Nunmehr hat Dr. Max Rubensohn durch Nachforschungen bei Verwandten des einstigen Besitzers festgestellt, daß das Original des Schillerbildnisses (von dem eine Kopie im Magazin des Kasseler Museums existiert) niemals aus Kassel hinausgekommen ist, sondern im Besitz des Rechnungsrats Bode sich befindet. Mit Hilfe dieses Originals konnte Rubensohn ermitteln, daß nicht Tischbein, sondern der stuttgarter Porträtist Jakob Friedrich Wederlen der Maler sei, der zur Zeit, als er Schiller malte, gleich diesem Zögling der Hohen Karlsschule war. An der Hand des Originals gibt nun Rubensohn eine eingehende Schilderung des Bildes (Voss. Ztg. 385). — Den Aufenthalt Schillers in Heilbronn (August 1793) schildert, gestützt auf Karl Bergers Biographie Rudolf Schäfer (Neckar-Ztg., Heilbronn, Unterh.-Bl. 97). — Auf die von Adolf Wilbrandt besorgte und eingeleitete Neuausgabe eines Buches, das zur selben Zeit wie Goethes „Werther" entstand, auf Uli Braeckers „Lebensgeschichte und natürliche Abenteuer des armen Mannes in Tockenburg" weist K. H. Maurer hin (Basler Nachrichten 212). — Der vor kurzem bei Reclam erschienene Briefwechsel Ifflands mit deutschen Dramatikern wird im wiener „Fremdenblatt" (218) ausführlich besprochen. — Ein anderes Mitglied der damaligen berliner Intellektuellen charakterisiert Ludwig Geiger (D. Tag 186) in Henriette Herz. Ihr Charakterbild schwankt eigentlich nicht mehr, seit die Äußerungen Wilhelm v. Humboldts aus der späteren Epoche seines Verkehrs mit ihr bekannt sind. Als er verheiratet war, verkehrte er wohl mit Henriette, aber da er 1810 in Berlin häufig allein bei ihr war, gähnte er unaufhörlich und zitierte über die Freundin das Wort einer geistreichen Frau: „Es ist wirklich wunderbar und schrecklich zugleich, daß diese Frau von kolossalen Formen und kolossaler Erfahrung doch im Grunde meistenteils recht langweilig ist." Ein anderer ihrer ehemaligen Kameraden, Ludwig Robert, der Bruder der Rahel, prägte auf sie das Wort „entzückt mit Gewalt". Das will besagen, „daß sie gerade im Gegensatz zu Rahel und zu anderen Frauen jener Zeit, die aus einem unabweisbaren Bedürfnis heraus sich den geistigen Strömungen der Zeit hingaben, die entweder in verständnisvoller Verehrung auf Goethe schwuren oder teils aus Neuerungssucht, teils aus wirklicher Opposition gegen frühere Richtungen sich der Romantik in die Arme warfen (nicht minder den Romantikern) — daß sie im Gegensatz zu jenen sich einen Zwang antun mußte, um entzückt zu scheinen. Sie tat es, weil das Entzücktsein zum guten Ton gehörte, nicht weil die Werke der neueren Richtung ihr wahre Erhebung und innere Freude bereiteten." Weiter sagte Robert von ihr: „Zu jung für so alt." „Es gibt Frauen, die nicht altern können, man bewundert sie freudig; solche aber, die nicht altern wollen, höhnt und verachtet man. Henriette Herz gehörte zur letzteren Sorte. Als das Alter kam, das ihre Reize vernichtete, versuchte sie mit verblichenem Tand — denn sie war arm — der grausamen Gewalt der Jahre zu helfen und durch jugendliche Kleidungsstücke und Backfischmätzchen die Falten und Runzeln zu verdecken. Das tadelte selbst Börne, obgleich er kurzsichtig war, und obgleich er noch 1828 das Bild der im Jahre 1803 vergötterten Frau im Herzen trug. Das meinte auch Rahel schon in Henriettens guter Epoche: ‚Frau Herz lebt geputzt, ohne zu wissen, daß man sich ausziehen kann, und wie einem dann ist.'" — „Neue Mitteilungen über Heinrich Heine" finden sich in einigen Briefen aus dem Nachlaß von Gustav Karpeles, die in der „N. Fr. Presse" (16521) abgedruckt und erläutert werden. Sie sind an Hitzig, Georg Herwegh u. a. gerichtet und inhaltlich belanglos. — Von einem Besuch Freiligraths im Kernerhause zu Weinsberg hat Justinus Kerners Sohn Theobald seinem Freund Hans Kahl erzählt, der diesen Bericht aus dem Gedächtnis wiedergibt (Bonner Ztg. 222). — Mit Kerners Freund und Landsmann Uhland befaßt sich ein Aufsatz von Th. Schwabe, der speziell auf die italienischen Übersetzungen von Uhlands Dichtungen eingeht (D. Schwabenspiegel 46, Stuttgart). — Einige Briefe der Gräfin Hahn-Hahn an den von ihr sehr verehrten Bischof J. Heinrich v. Wessenburg veröffentlicht Ernst Müller aus dem Bestand der stuttgarter Landesbibliothek (N. Tagbl., Stuttg., 183). — Die Gesamtausgabe der Gedichte von Wilhelm Hertz veranlaßt F. Wastian (Berl. N. N. 403) zu einer „Erinnerung" an diesen Heimgegangenen, die betont, daß der Lyriker Hertz noch lange nicht genug geschätzt sei, und auf die Neuausgabe der Werke Karl Köstings weist die „Königsb. Allg. Ztg. (367) in einem besonderen Feuilleton hin. — Zu den Aufsätzen über Ludwig Speidel in österreichischen Blättern gesellt sich noch einer von E. Pernerstorfer in der „Arbeiter-Ztg." (224). — Einige Briefe und Gedichte Klaus Groths an den Landwirt K. Ueder, der unter dem Pseudonym F. M. Pächter selbst plattdeutsche Dichtungen schrieb, veröffentlicht Paul Meinhold (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 34). — Ein anderer Niederdeutscher, Fritz Stavenhagen, wird von Ludwig Lorenz eines kürzeren Essais gewürdigt (Deutsch. Tagesztg., Sonnt.-Beil. 33). — Von den Werken und speziell den Dramen des „Neuklassikers" Paul Ernst hält M. Josef Eisler (Pester Lloyd 198) die Tragödie „Brunhild" für das Vollendetste, ja überhaupt in formeller Hinsicht „für das Vollendetste, was seit Hebbel in deutscher Sprache geschaffen worden ist". — Jakob Wassermanns neuer Roman „Die Masken Erwin Reiners" wird von Paul Raché (Hamb. Fremdenbl. 195), Karl Hans Strobls „Eleagabal Kuperus" von Robert Saudek besprochen (Pester Lloyd 193). — Das uneingeschränkte Lob Rudolf Presbers erfahren Herbert Eulenbergs „Schattenbilder", die „ein Künstler über Künstler" schrieb (N. Hamb. Ztg. 370). — Ins Gebiet der Lyrik führt eine Würdigung Joseph Buchhorns, des Verfassers zahlreicher Studentenlieder und Studentenromane (Franz Wastian, Köln. Tagebl. 362), und ein Essai über Hans Benzmann von Paul Kröger (Hamb. Corresp., Ztg. f. Lit. 17). — Ebendort glossiert Hans Harbeck Frank Wedekinds Glossarium „Schauspielkunst".

Sainte-Beuve beklagte es einmal im Hinblick auf Marmontel, mit welcher Mißachtung man oft ausgezeichnete Schriftsteller zweiten Ranges behandle. Zwar weisen die Literaturgeschichten dem Autor der einst so sehr berühmten, viel gelesenen und viel übersetzten Contes moraux den ihm in der Geschichte der französischen Novelle gebührenden Platz an und übersehen keineswegs seine bedeutende Rolle im Kampfe um die Aufklärung, der er den heißumstrittenen „Bélisaire" (1766) und die „Incas" (1777) schenkte. Aber in weiteren literarischen Kreisen ist von den Werken und dem Leben dieses Journalisten der Aufklärung so gut wie nichts bekannt. Max Beer widmet ihm einen ausführlichen Essai (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 33), worin er Marmontel, der die in Deutschland immer mißverstandenen klassischen Dramen Frankreichs und selbst die in Frankreich nicht gebührend gewürdigte Voltaire-Theatralik außerordentlich klar und fachmännisch

beurteile, einen der bedeutendsten Führer durch die Literatur des 18. Jahrhunderts nennt. — Die Sammlung altfranzösischer Novellen, von der der Insel-Verlag als Gegenstück zu den verschiedenen altitalienischen Novellensammlungen eine Ausgabe veranstaltet hat, wird von Paul Zifferer (N. Fr. Presse 16520) begeistert besprochen. — Balzacs 60. Todestag, der auf den 18. August fiel, war für Hans Frand (Frankf. Ztg. 227) der Anlaß zu einem Artikel, der als höchstes Werk die „Menschliche Komödie" feiert. — Mit neuester französischer Literatur befaßt sich Felix Vogt in einer Besprechung der vor kurzem erschienenen Romane von Marguerite Comert, Georges Ohnet, Marcelle Tinayre, Henri de Régnier, Éd. Rod und J. H. Rosny (Frankf. Ztg. 219). Den Roman „La Vague Rouge" dieses letzteren sowie „Le Trust" von Paul Adam bezeichnet Felix Vogt an anderer Stelle (N. Zürcher Ztg. 221) als soziale Romane, ein durchaus religiöser dagegen sei René Bazins „La Barrière". — Mit der Literatur des nördlichen Europas befassen sich ein Essai von Walter Behrend über Hermann Bang (Deutsche Nachr. 188), eine Besprechung des „Messalinenromans" „Bella Donna" von Robert Hichens (L. Kellner im „N. Wiener Tagbl." 219) und eine Charakteristik Emile Verhaerens von Hans Wantoch (Nat.-Ztg. 337: „Die Gegenwart im Gedicht"). — „Der Nationaldichter eines verkannten Volkes" ist nach Julia Virginia (Frankf. Ztg. 234) der ukrainische Lyriker und Freiheitsdichter Taras Gregorjewitsch Schewtschenko (vgl. LE I, 49). — Was Fürst Nikolaus von Montenegro als Dichter bedeutet, führt Milenko Simonovic aus (Voss. Ztg. 389).

„Die Revolution der Ästhetik." [Julius Hart.] Von Artur Brausewetter (Königsb. Hart. Ztg. 389, Sonnt.-Beil.).

„Wie ein Märchenmotiv entsteht." Von Paul Ernst (Die Propyläen, München, 46).

„Neue Beiträge zur Geschichte des deutschen Romans." [J. Czerny, „Sterne, Hippel und Jean Paul", St. Vacano, „Heine und Sterne", K. Wenger, „Historische Romane deutscher Romantiker" und M. Drescher, „Die Quellen zu Hauffs Lichtenstein".] Von Hubert Rausse (Köln. Volksztg., Lit. Beil. 32).

„Eine Weltgeschichte der Literatur." [Otto Hauser.] Von E. Goldscheider (Wiener Allg. Ztg. 9717).

„Der Tunnel über der Spree." [Der 1827 gegründete Berliner literarische Klub, der in diesem Jahr auch in seinen letzten bescheidenen Resten eingegangen ist.] Von L. Rellstab (Hamb. Corr. 420).

Echo der Zeitschriften

Allgemeine Zeitung. CXIII, 31. Man hat häufig schon über die Dichter geschrieben, die sich auch als Maler berufsmäßig oder aus Liebhaberei beschäftigten: im Gegensatz dazu stellt eine Abhandlung von Helene Raff einmal zusammen, was „Bildende Künstler als Schriftsteller" geleistet haben. Dabei erwähnt sie zunächst die künstlerischen Fachschriften eines Leon Battista Alberti, Andrea Palladio, Vincenze Scamozzi, Leonardo da Vincis Traktat „della rittma", Albrecht Dürers „Unterweisung der Messung", Hogarths Schönheitslehre, die ästhetischen Schriften von Raphael Mengs. Ein besonders begabter Schriftsteller war der englische Bildnismaler Sir Joshua Reynolds, ein glänzender Erklärer der alten Meister der französische Orientmaler Eugène Fromentin („Les Maîtres d'autre fois", 1876), der übrigens auch einen Roman veröffentlicht hat. Als Kunsthistoriograph seines Vaterlandes hat der schweizerische Künstler Johann Kaspar Füßli eine verdienstvolle Tätigkeit entfaltet. „Malerei und Zeichnung" ist der Titel einer Schrift von Max Klinger, „Die Erlernung der Malerei" der einer anderen von Lovis Corinth, während Wilhelm Trübner sich in einem Buche über „Personalien und Prinzipien" verbreitet hat. Dem trefflichen Bildhauer Adolf Hildebrand ist eine wertvolle Monographie über „Das Prinzip in der Form" und ein Bändchen „Gesammelte Aufsätze" zu danken. Eine solche Sammlung eigener Arbeiten hat auch Hans Thoma vor kurzem unter dem Titel „Im Herbste des Lebens" erscheinen lassen. Einen eigenen Ton schlug in seinen Schriften der Amerikaner Mr. Neill Whistler an, für dessen sarkastisch-polemische Art der Federführung schon der Titel einer seiner deutsch erschienenen Broschüren „Die artige Kunst, sich Feinde zu machen" charakteristisch ist. Eine besondere Gruppe bilden dann die autobiographischen Schriften bildender Künstler: die Tagebücher Albrecht Dürers, die Lebensbeschreibung Benvenuto Cellinis, W. von Kügelgens „Lebenserinnerungen eines alten Mannes" und die Bücher gleicher Art von Tischbein, Schadow, Ludwig Richter. Dahin gehören ferner Anselm Feuerbachs „Vermächtnis" — das allerdings wenigstens der Formgebung nach ein Werk seiner Mutter Henriette ist[1] —, die ihm ähnliche Selbstbiographie Segantinis, das „Tagebuch" von Eugène Delacroix, die „Briefe" Vincent van Goghs, die „Erinnerungen eines alten Malers" von Reinhold Zimmermann und das Reisebuch „Spanien" von Josef Israels. (Diese Aufzählung ist allerdings reichlich unvollständig: es fehlen insbesondere die Schriften und Lebenserinnerungen Wereschtschagins, die Erinnerungen von Karl Emil Doepler, von Friedrich Pecht, von Ludwig Pietsch, der in jungen Jahren ein geschätzter Illustrationszeichner war. Auch auf die belletristische Tätigkeit mancher bildenden Künstler hätte hingewiesen werden dürfen. Der verstorbene Walter Leistikow hat einen Roman „Auf der Schwelle" veröffentlicht. Ebenso sind der in Paris lebende Porträtmaler Felix Borchardt und der berliner Maler Edmund Edel mit Romanen hervorgetreten. Heinrich Vogeler-Worpswede gab einen Band Gedichte heraus, ebenso der Simplizissimus-Zeichner Wilhelm Schulz. Der als Mitarbeiter der „Jugend" bekannte Maler Hermann Moest in Karlsruhe hat kürzlich ein Drama in Versen erscheinen lassen, der Maler Hermann Katsch in Berlin hat eine Anzahl Stücke auf die Bühne gebracht. Auf feuilletonistischem Gebiet ist der Porträtmaler Prof. Hanns Fechner hervorgetreten, als Märchenerzähler, der 1897 verstorbene Historienmaler August von Heyden in Berlin, der auch verschiedene kunstästhetische Schriften veröffentlicht hat. D. Red.) — In Nr. 28 begrüßt Hans Landsberg die Neuausgabe der „Briefe eines Verstorbenen" von Fürst Pückler-Muskau, die kürzlich bei Georg Müller in München erschienen ist, und Anton Bettelheim widmet der heimgegangenen Christine Hebbel aus persönlicher Erinnerung ein kleines Gedenkblatt. — Von der schweizerischen Anthologie „Unterm Firnelicht" (vgl. Spalte 1602)

[1] Vgl. die eben erschienene neue 6. Auflage, die Hermann Uhde-Bernays in sehr würdiger Gestalt bei Meyer & Jessen (Berlin SW 11) herausgegeben hat. D. Red.

bemerkt Friedrich Freksa zum Schlusse einer längeren Würdigung (30), daß die Beiträge „Tüchtigkeit zeigen, aber ein außerordentliches Niveau nicht verraten", wobei er Spitteler ausnimmt. — Eine Studie zu Knut Hamsuns fünfzigsten Geburtstag von Karl Friedrich Nowak steht in der vorangehenden Nummer (29).

Deutsche Arbeit. (Prag.) IX, 7—9. Vom „Goethe-Haus in Karlsbad und anderen Erinnerungen", die aus dem Nachlaß des 1879 verstorbenen Badearztes Hlawaczek stammen, berichtet Prof. R. Ludwig (Heft 8). Der genannte Arzt hat in einer 1877 erschienenen Broschüre erzählt, wie er als junger Student Goethe in Karlsbad gesehen und in der Vorrede zu dieser Broschüre gebeten, alle Leser, die etwa im Besitze von Notizen über Goethes Aufenthalt in Karlsbad seien, möchten diese zur Vervollständigung seiner Broschüre bei einer etwaigen zweiten Auflage dem Verfasser bekanntgeben. Angeregt durch diese Aufforderung, kam, wie in dem handschriftlichen Nachlaß Dr. Hlawaczeks sich findet, eine bejahrte Frau und erzählte ihm folgendes ganz artige Abenteuer, das sie im Jahre 1820 mit Goethe hatte: „Als sie eines Tages in der Gegend der Mariannenruhe Trüffeln suchte, kam dort Goethe des Weges. Sie war damals 16 Jahre alt, ein schmuckes, lebhaftes Mädchen, Grund genug, um Goethes Aufmerksamkeit zu erregen. Er blieb stehen und fragte sie, was sie suche? ‚Ich suche Trüffeln.' Darüber verwundert, kam er näher heran und bat, ihm eine Stelle zu zeigen, wo sie welche vermute. Sich niederbückend, fiel ihm ein Stein auf, den er alsobald mit seinem Mineralogisierhammer zerklopfte. Der Stein, ein Granitstück, enthielt wohl viel Glimmer. ‚Sehen Sie, diese Steinchen,' sagte er, ‚glänzend wie Silber, sind aber ganz unbedeutend, was leider jene Steinchen nicht sind, woran so viele karlsbader Kurgäste leiden, unter welche ich selbst gehöre.' Sodann fragte er: ‚Gibt es noch andere Orte, wo man Trüffeln findet?' ‚O ja, ich will Sie dahin führen', worauf beide eine gute Strecke bergauf durch den Wald gingen bis in die Gegend der sogenannten karlsbader Felder vor dem ‚Echo'. Auf diesem Wege sprach Goethe viel und lebhaft und ließ es dabei nicht an Zärtlichkeiten fehlen. Da sich aber das Mädchen abwehrend verhielt, so nahm er, an der Trüffelstelle angekommen, ein Blatt Papier heraus und schrieb, während sie nach Trüffeln suchte, darauf mit Beistift folgende Verse:

> Kind willst du glücklich sein,
> Halt' stets dich tugendhaft und rein;
> Vermeide lüsternes Begehren,
> So bleibst du stets in Ehren.
> Tugend, Anmut, Heiterkeit
> Erhalte dir zu jeder Zeit:
> Die Unschuld ist der Jugend Zier,
> Mein liebes Kind, das merke dir!

Auf die Rückseite des Blattes schrieb er noch den Bibelspruch: ‚Schaffe mir, Gott, ein reines Herz und gib mir einen neuen, gewissen Geist.'" — Ein namhafter tschechischer Kritiker hat kürzlich erklärt: „Die Kenntnis der deutschen Literatur wird bei uns zu einer Spezialität, wogegen uns die französische zum unentbehrlichen täglichen Brot geworden ist, von dem wir leben." Eine derartige Abwendung vom deutschen Geistesleben ist, wie Franz Spina („Unser Verhältnis zur tschechischen Literatur") ausführt, ganz unorganisch und unmöglich von Dauer. Die ungeheuren nationalen Kämpfe haben Deutsche und Tschechen kulturell voneinander entfernt, aber trotzdem können die beiden Völker im allgemeinen und besonders im Kampfland ihre kulturellen Leistungen nicht dauernd ignorieren. Ähnliche Fehler, wie sie der erwähnte tschechische Kritiker macht, liegen auch auf deutscher Seite. Auch einsichtsvolle deutsche Kreise verschließen vor dem unleugbaren Kulturfortschritt, den die Tschechen im 19. Jahrhundert gemacht haben, immer noch die Augen. Die tschechische Literatur ist die älteste slawische, durch ihre Wiedergeburt aber zugleich wieder eine der jüngsten. Diese Wiedergeburt, die sich in der neueren Zeit vollzog, verdient ernsthafte Beachtung. Hat doch deutscher Geist an ihr unvergänglichen Anteil. Das stärkste Talent der neueren tschechischen Literatur, Jan Neruda, dessen Werk wie Schicksal merkwürdig an Gottfried Keller erinnert, hat in seinen feinen Erzählungen und in seiner schwerblütigen Lyrik auch dem verwöhnteren Deutschen etwas zu sagen. Ein ausgesprochen demokratischer und freiheitlicher Zug, trotz der religiösen Vorliebe ein Sinn für das Tatsächliche (im Gegensatz zu anderen slawischen Literaturen), eine größere Fähigkeit, fremde Einflüsse zu assimilieren, als selbständig genial zu schaffen — kennzeichnen diese sichtlich aufsteigende Literatur. — Eine Darstellung der Beziehungen der deutschen Romantik zum Kaisertum („Romantik und Kaisertum") gibt Victor Hadwiger (9).

Heimgarten. (Graz.) XXXIV, 10. Einen „Notschrei", um dessen Weiterverbreitung er bittet, schickt Peter Rosegger in die Welt an seine zahlreichen Verehrer und solche, die es sein wollen. „Ein großer Wunsch ringt in meinen alten Tagen nach Erfüllung. Ich möchte zu mir kommen, bei mir sein, wie ich es in meiner Jugend gewesen bin, als ich noch nichts wußte von der Welt und die Welt noch nichts von mir. Das war ein einfaches, reines, heimelndes Leben. Das möchte ich wieder haben. Und da meine Natur in ihrem Kerne sich nicht geändert hat, so wäre die Erreichung nicht unmöglich. Nur will der Weltwirbel nicht mehr loslassen. Immer spüre ich hundert zarte Fäden und derbe Ketten, die mich nach allerlei Seiten hin verankern. Sie zerreißen meine Einheit, meine Gesundheit. Von solchen, die nie etwas versucht, nie etwas getan haben, wird nichts verlangt. Von solchen, die etwas getan haben, wird noch etwas verlangt, von solchen, die viel getan haben, wird noch viel verlangt, von solchen aber, die alles getan haben, was sie konnten, wird auch noch alles das verlangt, was sie nicht können. Und wenn sie das Unmögliche natürlich nicht leisten, so laufen sie Gefahr, verlästert zu werden, während jene, die stets nur für sich selbst gelebt haben, in aller Ruhe und in allem Ansehen für sich selbst weiter leben können. — Ein Dichterberuf hat seine besonderen Aufgaben. Tausendfach singen wir deutschen Poeten, was dem Volk vor allem not tut. Man hört uns nicht. Nur wenn wir einmal von Geld singen, da horcht alles auf. Ich will aber zurückkehren in die heimliche Einsamkeit der deutschen Seele. Abschütteln möchte ich alles, was mich mir entfremdet, was mich hindert, ganz ich selbst zu sein. — Im Schutze der Verborgenheit! Im Frieden des Unbekanntseins! Die Popularitätsjäger ahnen nicht, welch ein Gut sie preisgeben. Wer kein Ich hat, der kann sich ja von außen eins zusammenpappen lassen. Wer eins hat, der hüte es! Er mag zeitweilig für andere leben, aber er soll nicht andere in sich hineinleben lassen. — Hilft alles gemütliche Abweisen nichts, so muß er grob werden — so sehr er die Menschen auch liebhaben mag, so gut sie es mit ihm auch meinen. — Mir schenkt man immer wieder Sachen, die ich nicht brauche, und verlangt Kräfte, die ich nicht habe. Ich müßte die Zeit des ewigen Juden und die Macht des Zäsar und die Weisheit des Sokrates

haben, um alles leisten zu können, was man von mir wünscht. — Ich bin Poet und Schriftsteller und will nichts anderes sein. Wenn ich vorübergehend mit Glück für Gemeinnütziges tätig war, so geschah es, um meinen Text zu illustrieren, um mein Wort durch die Tat zu bekräftigen. Das kann mich doch nicht verpflichten, nach allerlei Richtungen hin mein Wesen ganz zu verzetteln. Wer mich sehen, sprechen, hören, kennen lernen, nützen will, der findet mich in meinen Schriften. Alles, was sonst von mir verlangt wird, das können auch andere leisten, oft weit besser als ich. Nur mit meinen Büchern — so voller Fehler und Schwächen sie sein mögen, — will ich in der Öffentlichkeit stehen und wirken. Meine Person will ein ruhiges, geziemend bescheidenes Privatleben führen, nichts von den Zeitgenossen begehren als jedes Anständigen Recht, die bürgerliche Ehre. Für alles weitere ein dankbares Verzichten bewahrt den Frieden des Herzens. — Ich wünschte, daß dieses Willensbekenntnis verbreitet würde. Ich habe eine schwere Krankheit kaum hinter mir. Der Schutz vor den maßlosen Anforderungen aus nah und fern ist für meine müde, ruhe- und einsamkeitbedürftige Natur eine Lebensfrage. — Ist mein Dichten und Trachten schon eines geringen Lohnes wert, so gönnt mir die stille Muße für meine alten Tage!" — Vor einiger Zeit hat sich Rosegger über die Herausgabe des „Ur-Meisters" mißbilligend geäußert, worauf er von verschiedenen Seiten angegriffen wurde. Darauf entgegnet er (11): „Nun habe ich es ganz und gar verschüttet bei den Literaturgelehrten. Besonders grün waren sie mir nie, selbst die Grünen nicht. Und da bin ich nun im Tagebuch mit meiner unmaßgeblichen, allerdings recht einfältigen Meinung dahergekommen: Wenn Goethe die erste Niederschrift seines ‚Wilhelm Meisters', des ‚Urmeisters', vernichtete, weil er sie nicht gedruckt wissen wollte, so hätten auch andere nicht das Recht, sie zu drucken. Da sagte nun unter anderen einer im ‚Altonaer Tageblatt', ich wüßte eben nicht, wie Goethe selbst über diese Veröffentlichung gedacht und geurteilt habe. Wie, wo und wann, das hat mein gelehrter Kritiker nicht gesagt, ich hätte mich gern belehren lassen. Dann gibt er zu verstehen, daß Goethe eben kein Schulze, kein Müller, kein Rosegger sei, um deren Nachlaß sich allerdings niemand zu kümmern brauche. Das erinnert mich an den Ausspruch eines andern Gelehrten gelegentlich der Entwendung des Hamerlingschädels. Auf meine damals darüber geäußerte Entrüstung rief der Mann: ‚Beruhigen Sie sich, Herr Rosegger, Ihren Schädel wird niemand entwenden.' — Wahr, aber grob. Ich weiß nur, daß Goethe in seinem Testament bei Herausgabe seiner hinterlassenen Manuskripte strenge Diskretion fordert. Und wie erst bei Schriften, die er nicht hinterlassen, sondern selber vernichtet hat! Wenn nun aber Goethe wirklich wollte, daß seine Urschrift, bevor er sie vernichtete, für den Druck abgeschrieben werde, so hätte das bei dieser Herausgabe gesagt werden müssen. Dann würde ich meine Dreistigkeit mit Vergnügen stutzen und mich an dem für sich so interessanten Funde freuen. — Die Großen gehören der Allgemeinheit, gut, dafür sollen sie uns auch lebendige Persönlichkeiten sein, deren Absichten zu respektieren sind. Unser Anrecht auf sie kann nicht so weit gehen, daß man ihnen das, was sie aus irgendeinem Grunde nicht geben wollten, gewaltsam aus der toterstarrten Hand windet. Das im allgemeinen. Man kann es schließlich den Herausgebern des ‚Urmeisters' nicht einmal arg verübeln, daß sie in leidenschaftlicher Freude über den Fund etwas taten, was andere freilich als Pietätlosigkeit empfinden, wenn es wahrscheinlich ist, daß Goethe selbst die Veröffentlichung nicht gebilligt hat."

Süddeutsche Monatshefte. (München.) VII, 8. Josef Hofmiller bespricht eine Auswahl schweizerischer Bücher des letzten Jahres und knüpft daran einige allgemeine beachtenswerte Bemerkungen. Die Frage, ob es ein schweizerisches Schrifttum gebe, beantwortet er mit dem Hinweis auf Keller und Meyer, bei denen sich Deutschtum und Schweizertum unzertrennbar durchdringen, und konstatiert weiter: „Dies scheint mir nun an den schriftstellernden Schweizern schätzbar: daß sie keine Ästhetenliteratur, keine Literatenliteratur pflegen; daß ihre Literatur keine Salonliteratur ist; daß man hinter ihren Büchern immer wieder mahnend und erziehend die alten, einfachen Mächte der Natur zu spüren vermeint, Bauernhaus und Bauernacker, Wald und Wiese, rauhe Luft und brennende Sonne; als Nährboden ein auf sich selber stolzes Volk, als Ausdrucksmittel eine Sprache, die dem Dialekt noch näher steht als unser verpapierendes Hochdeutsch. Das wichtigste aber ist, daß jene neumodische Schwindellehre in der Schweiz noch nicht Eingang gefunden hat: es sei viel schwerer, daher viel künstlerischer ‚differenziert zu sein' als einfach. Wir sind im Gegenteil überzeugt, daß nur die einfachen Werke fortleben; daß nur sie wirklich künstlerisch sind; daß es zum Wesen der Kunst gehört, daß dies vielleicht das Wesen der Kunst ist: zu vereinfachen." Zum Schlusse wird dann bemerkt: „Einen leisen Zweifel möchte ich nicht unterdrücken. So hoch ich die Naturnähe der Schweizer stelle, manchmal werde ich ihrer doch ein wenig müde. So wertvoll dies Sich-Beschränken auf einen Gau sein mag, zuweilen hat man doch das Bedürfnis nach der Bewältigung größerer, rein stofflich ausgedehnterer Gebiete. Angesichts all dieser teils ernsten, teils tragischen Bukolik stellt sich von Zeit zu Zeit eine Frage ein, die man wohl im Genusse des jeweiligen Werkes überhört, um sie hernach desto deutlicher zu vernehmen: Bietet die moderne Schweiz nicht bedeutendere Stoffe? Wir verfolgen mit Bewunderung vom Reich aus, wie stark die Schweiz, allen Gegensätzen der Stämme, der Konfessionen, der Sprachen, der gesellschaftlichen Bedingtheit zum Trotz, ihr eigenes Wesen als Staatsgebilde ausdrückt, wie sehr diese Gegensätze nur dazu dienen, eben dieses Wesen stärker, abgesonderter, geschlossener erscheinen zu lassen. Wir sehen staunend, wie nahe sich in diesem Lande bäuerliches Idyll, Großhandel, moderner Fabrikbetrieb und Hotellerie im großen Stil berühren, und sähen gern dargestellt, wie der Strom der Kraft von einem Leiter auf den andern überspringt. Wir ahnen in diesem Staate geheimnisvoll wirkende Mächte des Beharrens und Bleibens, die Gegenwart uraltahnenhafter lebendiger Überlieferung, ein gegenseitiges Durchdringen des Werdenden durch das Ererbte, des Alten durch das Neueste, und wundern uns, daß jungen schweizer Dichtern nicht die Hand schöpferisch zuckt, dies ungestüme Drängen zu gestalten. Mit einem Worte: das epische Gold liegt an der Straße, und die es aufheben sollten, gehen, den Blick in entlegene Winkel gerichtet, achtlos dran vorbei."

Stunden mit Goethe. VI, 4. Aus der Zeit, in der sich Charlotte v. Stein allmählich an den Gedanken gewöhnen mußte, daß der aus Italien heimgekehrte Goethe nicht mehr zu ihr zurückgekehrt war, veröffentlicht Wilhelm Bode bisher unbekannt gebliebene „Briefe der Frau v. Stein an Knebel". Goethe bedurfte Charlottens nicht länger, so schien es wenigstens, denn selten nur zeigte er sich. In derselben Zeit erkrankte ihr Gatte. So schreibt sie am 27. Oktober 1788 an „Goethes Urfreund" Karl v. Knebel: „Mein Mann ist einige Tage her krank und glaubt,

der Schlag habe ihn gerührt. Es kommt mir aber doch nicht so vor. Ihn überwältigt aber der Gedanke so heftig, daß ich seine ehemalige Gemütskrankheit befürchte, die eine andere Idee ergriffen ... Von meinen guten Freunden habe ich noch wenig genossen, denn ich mußte meinem Kranken Gesellschaft leisten ... Daß wir fühlbarer für die Leiden als Freuden der Andern sind, ist gewiß auch ein Wink der Natur, uns hilfreiche Hand zu leisten." Frau v. Stein versuchte im Jahre 1789 die Bäder zu Wiesbaden und Ems. In ihren Briefen finden sich einige anschauliche und um so fesselndere Schilderungen der beiden Badeorte, als sie die fast dürftigen Verhältnisse uns vor Augen führen, die in jener Zeit in den heute so komfortabeln und vielbesuchten Kurorten herrschten. — Goethe hat sich bekanntlich zeitlebens über die Schwerfälligkeit der deutschen Sprache beklagt und mehr als einmal geseufzt: „hätt' ich die italienische Sprache in meiner Gewalt wie die unglückliche teutsche ..." Zu diesem Thema („Goethe und die deutsche Sprache") liefert nun Wilhelm Bode durch den Abdruck einiger Amtsschreiben Goethes, von denen das folgende (nach Bode) aller Wahrscheinlichkeit nach bisher noch unveröffentlicht war, Material nach der andern Seite hin:

„Nachdem zeithero verschiedentlich vorgekommen, daß bei Vorfallenheiten, welche die junge Mannschaft und die zum fürstlichen Militarii ausgezeichnete Rekruten betreffen, die Unterobrichkeiten ihre Berichte nur allein an die Fürstl. Landesregierung und nicht zugleich auch an die fürstl. Kriegkommission erstattet haben, gleichwohl jeder Unterobrigkeit von selbst wissend sein muß, daß solcherlei die Rekruten betreffende Vorfälle, wie die Debauchierung der jungen Mannschaft im Lande von fremden Truppen und was deme ähnlich ist, zur Wissenschaft der fürstl. Kriegskommissionen kommen müssen, um sogleich die nötigen Verfügungen treffen zu können. Als wird solches sämtlichen nachverzeichneten Unterobrigkeiten, Fürstl. Justizämtern, adelichen und anderen Gerichten, auch Stadträten andurch zur Nachricht bekannt gemacht mit dem ernsten Bedeuten, daß in solchem Fall, wie oben gedacht, ohne Verzug anhero berichtet werden, im Unterlassungsfall aber die Ahndung nach den jedesmaligen Umständen ohnausbleibend erfolgen soll.

Weimar, 23. Januar 1779.

F. S. Kriegskommission.

v. Goethe. v. Volgstedt.

Das Schreiben stammt aus der Zeit, in der Goethe die „Iphigenie" schrieb. — Zu der von einem Leser aufgeworfenen Frage „Die Freimaurerei im Faust" nimmt der Herausgeber Stellung, indem er verschiedene entsprechende Stellen der Dichtung anführt. Er kommt dabei zum Resultat, daß man den ersten Teil des „Faust" recht wohl als eine Verspottung der geheimen Gesellschaften und damit auch der Maurerei auffassen könne, unmöglich aber den zweiten Teil oder die Dichtung als Ganzes genommen. Sie sei ebenso wie „Wilhelm Meister" von maurerischer Gesinnung erfüllt, und zwar von einer solchen, die von aller Geheimwissenschaft und allen politischen Bestrebungen gereinigt sei. — Als zu Weimar am 9. Februar 1783 ein kirchliches Dankfest nach der Geburt des Erbprinzen abgehalten wurde, hielt Herder in seiner Eigenschaft als Seelsorger des Hofes eine Predigt, in der er betonte, ein Prinz müsse sich weder zu einem Gelehrten noch zu einem Künstler, wohl aber zu einem weisen Regenten ausbilden — eine Bemerkung, die sich wohl gegen die Bevorzugung des Künstler- und Literatentums von seiten des weimarischen Hofes richtete und auch so ausgelegt wurde. Die Rede sowie ihre schriftliche Beurteilung durch Goethe druckt W. Bode ab.

Zeitschrift für den deutschen Unterricht. XXIV, 7. Unter den österreichischen Dichtern und Denkern des Vormärz nimmt, wie Karl Fuchs ausführt, der Seelendiätetiker Ernst Freih. von Feuchtersleben eine Sonderstellung ein; er war Dichter, Philosoph, Arzt und sogar kurze Zeit hoher Staatsbeamter, aber seine Wirksamkeit, die vielen Seiten menschlicher Tätigkeit galt, wurde schon von den Zeitgenossen fast ausschließlich nur einseitig beurteilt: man sah in ihm nur den Verfasser der „Diätetik der Seele". Schon aus dem äußeren Grund, weil dieses Buch eine immer steigende Zahl von Auflagen erlebte und förmlich zu einem Schlagwort des deutschen Lesepublikums wurde. Von den Gedichten und prosaischen Schriften Feuchterslebens ist dagegen so gut wie nichts mehr bekannt. Sie verdienen aber ein besseres Los. Feuchtersleben hat seine „Gedichte" 1836 zu einem Bändchen gesammelt (Stuttgart, Cotta), und ein Nachlaß von Gedichten wurde von Friedrich Hebbel herausgegeben. Ihren Inhalt bilden Liebe, Lebensfreude und ein stilles Sichversenken in die Natur. Bekannt wurde eigentlich nur das Gedicht „Es ist bestimmt in Gottes Rat", aber auch viele andere verdienen, der Vergessenheit entrissen zu werden. Kontemplativ ist Feuchtersleben auch in seinen prosaischen Schriften. Er hat von dem Standpunkt eines Goetheaners aus das zeitgenössische Literaturleben Wiens und Österreichs beurteilt und in seinen Schriften „Beiträge zur Literatur, Kunst und Lebenstheorie", „Lebensblätter" und „Moderne poetische Literatur" seine Ansichten darüber niedergelegt. 1848 wurde Feuchtersleben als Unterstaatssekretär ins Ministerium des öffentlichen Unterrichts berufen, nachdem er aus Bescheidenheit das ihm angebotene Ministerium abgelehnt hatte. „Feuchtersleben ist durchaus nicht etwa als Dichter auf den höchsten Höhen gewandelt; aber in seiner harmonischen Einheitlichkeit als Mensch, Dichter, Arzt, Philosoph und Staatsmann, in seiner abgeklärten, reinen Sittlichkeit gehört er zu den führenden Geistern der deutschen Nation." — Im selben Heft untersucht A. Kellner Hans Sachsens Komödie „Die ungleichen Kinder Evä" auf ihre Quellen hin; ebendort bespricht Bruno Baumgarten Gustav Frenssens Roman „Klaus Hinrich Baas". — Goethes Gedicht „Wanderers Nachtlied" hat das eigentümliche Schicksal gehabt, daß sich wiederholt unberufene Hände an ihm vergriffen haben, um es zu „verbessern". Die Geschichte und Art dieser Verbesserungen beleuchtet (Heft 6) Karl Muthesius („Wanderers Nachtlied im Wandel der Zeit"). Im Bremer Gesangbuch von 1812 findet sich eine Strophe des Gedichts in folgender Form:

Ach, ich bin des Wogens müde,
Banger Schmerzen milder Lust,
Gottes Friede, Gottes Friede,
Komm und wohn in meiner Brust.

Schon in Pestalozzis 1781 erschienenem Volksbuch „Lienhard und Gertrud" hatte das Gedicht einige Veränderungen erlitten, und zwar, nach Muthesius Ansicht, durch Pestalozzi selbst, der übrigens ein so fehlerhaftes Deutsch schrieb, daß Lavater ihn nicht einmal zum Abschreiben für tauglich erklärte. Was wir aber heute als literarisches Vergehen schlimmster Art ansehen, jene unselige Schulmeistereigenschaft der Respektlosigkeit, war damals ziemlich allgemein geübter Brauch. — Eine Charakteristik Richard Dehmels von Gerhard Heine und eine Besprechung

von Ernst Hardts Drama „Tantris der Narr“ finden sich im selben Heft.

Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft. V. Bd. 3. Heft. Anzumerken ist hier die Abhandlung von Hans Heinrich „Hebbels Anschauungen über das Komische nach ihren historischen Grundlagen“. Hebbel ist zu einer in sich geschlossenen Theorie des Komischen nicht gelangt. „Seine Gedanken darüber“, sagt Heinrich, „sind noch fast ganz im Banne der zeitgenössischen Theorie befangen.“ Schiller, Solger und Hegel sind die bedeutendsten Bildungsfaktoren, die die Entwicklungslinie der hebbelschen Auffassung vom Komischen bestimmten. Wie der Verfasser sich die Einwirkung der genannten Philosophen auf Hebbel denkt, geht aus dem Satz hervor: „Man hat sich wohl den Beeinflussungsprozeß im allgemeinen so vorzustellen, daß Hebbel, besonders in seiner Werdezeit, infolge seines Hanges zu grübelnder Analyse in eklektischer Weise alle diese gedanklichen Anregungen begierig aufgriff und durch eigenes Nachdenken und durch eigene aus dem Leben und der Literatur geschöpfte bestätigende Beobachtungen dem empfangenen Gut seinen systematischen Charakter nahm und ihm jene eigentümliche Note aufprägte, die das Fremde so leicht als originell erscheinen läßt, als ob es ganz allein aus der Tiefe einer in ihrem Denken vollständig anatomen Persönlichkeit geflossen ist. Die fremden Elemente verhalten sich zu den entsprechenden Äußerungen Hebbels ungefähr wie der Stoff eines Kunstwerks zu der eigentümlichen Form der Bearbeitung, die er in des Dichters Hand erfährt. Der Gegenstand erhält vom Künstler eine ganz bestimmte Beleuchtung, ohne daß die Grundzüge des Stofflichen jemals bis zur Unkenntlichkeit verwischt werden dürften.“ Aus der Verschiedenartigkeit der Quellen, die zu verschiedenen Zeiten auf Hebbel wirkten, deren Gehalt mehr oder weniger rein oder auch verschmolzen mit eigener, die einzelnen übernommenen Anregungen kombinierender oder fortspinnender Reflexion bei ihm zutage tritt, erklärt der Verfasser den widerspruchsvollen Charakter der hebbelschen Fragmente zu einer Theorie des Komischen. Es ist in ihnen nicht einmal ein deutlich ausgesprochener Wille zum System klar zu erweisen. Nach Heinrich beruht die Bedeutung dieser hebbelschen Versuche für die Geschichte der Ästhetik wohl darin, „daß er mit den Mitteln der romantischen Ästhetik, durch die metaphysische Fundierung dem Irrationalen, Rätselhaften, dem menschlich Wahren und Wertvollen, das in jeder echten Komik liegt, eine tiefsinnige und lebensvolle Deutung geben wollte, und daß er die menschliche Eigenart, wie sie sich mit ihren ganzen Schrullen und Sonderbarkeiten konsequent in allen Lebenslagen kundgibt, als eine ergiebige Quelle des Komischen bezeichnete“.

„Herder und die Musik.“ Von Eugen Segnitz (Luginsland, Halle a. S.; III, 7).

„Charlotte von Stein.“ Von Hermann Kienzl (Berner Rundschau, Bern; IV, 24). — „Charlotte von Stein.“ Von Paul Schaumburg (Luginsland, Halle a. S.; III, 7).

„Peter Hebel.“ Von F. Wippermann (Die Bücherwelt, Bonn; VII, 11).

„Börne und die Frauen.“ Von Ludwig Geiger (Frauenzukunft, München; Jahrg. 1910, 3).

„Immermanns Merlin und Goethes Faust.“ Von Otto Volkart (Westfälisches Magazin, Dortmund; II, 5/7).

„Schwind und Lenau.“ Von Otto Erich Deutsch (Österreichische Rundschau, Wien; XXIV, 3).

„Freiligrath und Grabbe.“ Von Robert Warnecke (Xenien, Leipzig; Jahr. 1910, 8). — „Emanuel Geibels Beziehungen zu Freiligrath.“ Von Dr. Julius Schwering (Westfälisches Magazin, Dortmund; II, 5). — „Freiligrath und Detmold.“ Von Prof. Dr. Ernst Anemüller (ebenda). — „Freiligraths Stellung zu Soest.“ Von Pfarrer Clarenbach (ebenda).

„Heinrich Laube und seine Verleger.“ Von Dr. H. H. Houben (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Leipzig; LXXVII, 169/171).

„Briefe an Otto Ludwig.“ [Zur Bühnengeschichte des „Erbförsters“ und der „Makkabäer“.] Von Prof. Oskar Walzel (Bühne und Welt; XII, 22).

„Fritz Reuter und sein Verleger.“ Von Dr. W. Ahrens (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Leipzig; LXXVII, 168). — „Fritz Reuter und die Juden.“ Von Dr. Adolf Kohut (Allgemeine Zeitung des Judentums; LXXIV, 32).

„Christine Hebbel.“ Von John Hennings (Xenien, Leipzig; Jahrg. 1910, 8).

„Ernst Juch und der Freundeskreis der ‚Anzengrube‘.“ Von Anton Bettelheim (Westermanns Monatshefte, Braunschweig; LIV, 12).

„Heinrich Seidel als Deutscher.“ Von H. Wolfgang Seidel (Eckart; IV, 10).

„Ferdinand von Saar.“ Von Josef K. Ratislav (Dichterstimmen der Gegenwart, Baden-Baden; XXIV, 11).

„Theodor Fontanes Briefe an seine Freunde.“ Von Karl Georg Wendriner (Berner Rundschau, Bern; IV, 24). — „Die Balladendichtung Theodor Fontanes.“ Von Dr. Jos. Faßbinder (Der Gral, Ravensburg; IV, 11).

„Über Rilkes Bekenntnisbuch.“ [Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge.] Von Ernst Ludwig Schellenberg (Xenien, Leipzig; Jahrg. 1910, 8).

„Bernhard Kellermann.“ Von Dr. Hans Wantoch (Xenien, Leipzig; Jahrg. 1910, 8).

„Rudolf Hans Bartsch.“ Von Josef Hans Ratislav (Die Quelle, Wien; III, 11/12). — „Unser Rudolf Hans Bartsch.“ Von Franz Karl Ginzkey (ebenda).

„Diedrich Speckmanns Romane.“ Von Dr. Artur Kutscher (Niedersachsen, Bremen; XV, 22).

„Hermann Stehr.“ Von Richard Dedo (Schlesische Heimatblätter, Hirschberg i. Schles.; III, 21).

„Die Sprache Abrahams a Sancta Clara.“ Von Dr. Fr. Wilhelm (Über den Wassern, Münster i. W.; III, 15). — „Pater Abraham. Was er war und was er wollte.“ Von Dr. P. Expeditus Schmidt (ebenda). — „Abraham a Sancta Clara und die Frauen.“ Von Prof. Dr. Karl Bertsche (ebenda).

„Moderne katholische Literatur.“ Von Josef Karl Ranislav (Das literarische Deutsch-Österreich, Wien; X, 8).

„Georg Michael Schuler.“ Von Wilhelm Oehl (Der Gral, Ravensburg; IV, 10—12). Der am 14. Mai 1833 geborene und am 18. April 1909 verstorbene würzburger Pfarrer trat auch als Dichter, neben vielen theologischen und pädagogischen Schriften, mit einer Anzahl Lyrikbänden an die Öffentlichkeit.

„Die Bremer religiöse Bewegung im modernen Epos.“ [Michael Dorn. Von Wilhelm Scharrelmann.] Von O. Karstädt (Monatsblätter für den evangelischen Religionsunterricht, Göttingen; III, 7/8).

„Literarische Reformbewegung und das nationale Bewußtsein.“ Von Dr. Karl Hoffmann (Eckart, IV, 10).

„Lebensbejahung in neuerer deutscher Dichtung.“ Von Prof. Dr. Alfred Briese (Konservative Monatsschrift; LXVII, 11).

„Die Wahrheit der Dichtung.“ Von Friedrich Kunze (Kunstwart, München; XXIII, 22).

„Robinson Crusoe als Jugendschrift.“ Von Hermann Ader (Stimmen aus Maria-Laach, Freiburg; Jahrg. 1910, 7).

„Alfred von Bergers Hamburgische Dramaturgie.“ Von Theodor Antropp (Österreichische Rundschau, Wien; XXIV, 3).

„Das Interesse am Theater.“ Von Kurt Walter Goldschmidt (Der neue Weg; XXXIX, 29).

„Pessimistisches vom heutigen Drama und Theater.“ Von Franz Köppen (Der neue Weg; XXXIX, 28).

„Unsere Tragödien.“ Von Willi Handl (Die neue Rundschau; XXI, 8).

„Walt Whitman, der Prophet Amerikas.“ Von Arthur Bonus (Die christliche Welt, Marburg; Jahrg. 1910, 33).

„The Novels of George Meredith.“ Von Ernest Classen (Germanisch-Romanische Monatsschrift, Heidelberg; II, 7).

„Der Apostel Shaw.“ Von Eduard Bernstein (Die neue Rundschau; XXI, 8).

„Björnson.“ Von Karl Strecker (Eckart; IV, 10).

„Knut Hamsun.“ Von Dr. Heinrich Goebel (Xenien, Leipzig; Jahrg. 1910, 8). — „Skandinavische Dichter.“ [Per Hallström. Knut Hamsun.] Von Georg Stolterfroh und Willy Rath (Kunstwart, München; XXIII, 22). — „Knut Hamsun.“ Von Ernst Walter Trojan (Die Hilfe; Jahrg. 1910, 31).

„Emile Moselly.“ Von Hedwig Lehnert (Aus fremden Zungen; XX, 16). Unter dem aus Liebe zur Mosel gewählten Pseudonym trat der lothringische Schriftsteller Emile Chenin vor etwa sechs Jahren mit Bildern aus dem lothringischen Dorfleben an die Öffentlichkeit. Sein Bauernroman „Terres lorraines“ hatte bereits einen gewissen Lokalerfolg errungen, als dem Verfasser im Jahre 1907 der Goncourt-Preis zuerkannt wurde.

„Orientalische Fabeln in griechischem Gewande.“ Von Hermann Diels (Internationale Wochenschrift; IV, 32).

„Das moderne Drama in Ungarn.“ [Molnár. Szomory.] Von Eugen Mohácsi (Der Merker, Wien; I, 18).

Echo des Auslands

Englischer Brief

Dr. F. J. Furnivall †. — Gründung eines akademischen Ausschusses der „Royal Society of Literature“ und „Society of Authors“. — Das Drama. — Literaturgeschichte, Biographie und Kritik. — Neue Lyrik. — Uebersetzungsliteratur. — Neue Romane. — Zwei neue Thackeray-Ausgaben. — Neue Auflage der „Encyclopædia Britannica“. — Magazinliteratur. — Verleihung des „Order of Merit“ an Thomas Hardy.

Der am 2. Juli im 86. Lebensjahre verstorbene Dr. F. J. Furnivall (vgl. Spalte 1638) war auch in deutschen gelehrten und literarischen Kreisen eine wohlbekannte Persönlichkeit, und sein Tod hat in den verschiedensten Zeitungen und Zeitschriften sympathische Besprechungen seiner Bedeutung und Tätigkeit hervorgerufen, so daß ich mich an dieser Stelle mit einem kurzen Hinweise auf seine großartigen Leistungen begnügen kann. Wohl sein wichtigstes Werk ist die Gründung der „Early English Text Society“, die seit dem Jahre 1864 250 Bände veröffentlicht hat. Man kann ohne Übertreibung behaupten, daß die Entwicklung der englischen Philologie mit diesem gewaltigen Unternehmen auf das engste verknüpft ist, ja daß das Studium der älteren englischen Sprache und Literatur durch die zum Teil mustergültigen Ausgaben der „Early English Text Society“ erst möglich geworden ist. Dann gründete er im Jahre 1868 die „Chaucer Society“, um die Herausgabe seiner Six-Text-Edition der Werke Chaucers zu erleichtern, deren Publikationen nicht weniger als 140 Bände umfassen. Außerdem verdanken noch viele andere Gesellschaften dem Verstorbenen ihr Dasein, so die „New Shakespeare Society“ (die heute nicht mehr existiert), die „Browning“ (1881), „Wyclif“ (1882) und „Shelley Society“ (1885). Auch die Veröffentlichung des großen englischen Wörterbuchs, das seiner Vollendung entgegengeht, hat er als langjähriger Sekretär der „Philological Society“ tatkräftig unterstützt. Aber seine Bedeutung beschränkt sich nicht auf seine rein wissenschaftlichen Leistungen. Durch seine philanthropischen Bestrebungen war sein Name auch dem großen englischen Publikum vertraut geworden, und sein herzliches Entgegenkommen zumal gegen deutsche Gelehrte — der deutschen Wissenschaft hat er stets die höchste Anerkennung gezollt — hat ihm die Verehrung und Freundschaft manches deutschen Anglisten eingetragen. Von den zahlreichen Ehrungen, die ihm zuteil geworden sind, sei nur die Verleihung des berliner Ehrendoktors (1885) und die zu seinem 75. Geburtstage erfolgte Veröffentlichung des „English Miscellany“ erwähnt, das eine Reihe englischer und amerikanischer Beiträge zur englischen Sprach- und Literaturgeschichte enthält. —

Es gibt in London zwei Gesellschaften literarischen Charakters, die „Royal Society of Literature“ und die „Society of Authors“, die sich allerdings bislang durchaus nicht durch bahnbrechende Verdienste um die englische Literatur hervorgetan haben. Jetzt haben sich diese beiden Körperschaften zusammengetan, um einen akademischen Ausschuß („academic Committee“) zu bilden, dessen Zweck es sein soll, über die Reinheit der englischen Sprache zu wachen, gewissen vorzüglichen Erscheinungen offizielle Anerkennung zu gewähren und bei seinen öffentlichen Sitzungen „discourses of reception“ und „obituary addresses“ zu halten. Der Ausschuß soll aus vierzig Mitgliedern bestehen, von denen bislang 29 gewählt sind. Unter diesen befinden sich zwar viele Männer von Bedeutung, wie Alfred Austin (der „poet laureate“), Arthur Pinero (der bekannte Dramatiker), Haldane und Gosse; andererseits aber fehlen auch viele Namen ersten Ranges, wie Balfour, Birrell, Dowden, Kipling, Shaw usw. Lord Morley ist zum Präsidenten gewählt. Ob das Unternehmen, das die Literatur ebenso vertreten soll wie die „Royal Academy“ die bildenden Künste, die „Royal Society“ die Naturwissenschaften und die „British Academy“ die Gelehrsamkeit vertritt, und das in vielen Stücken an die französische Akademie erinnert, seinen Zweck erreichen wird, läßt sich heute natürlich noch nicht absehen. Von der Kritik ist ihm eine sehr geteilte Aufnahme zuteil geworden. — Erwähnt sei auch die Gründung der „London University Press“, die, dem Beispiele der Universitäten Oxford und Cambridge folgend, die wissenschaftlichen Leistungen der

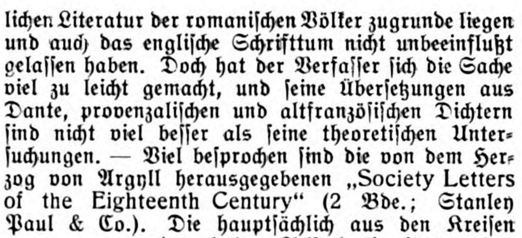
Lehrer und Schüler der londoner Hochschule selbständig veröffentlichen soll.

Gräfin Arnim, die Verfasserin der vielen wohlbekannten, auf deutschen Natur- und Sittenschilderungen beruhenden Bücher, die sich durch liebenswürdige Satire und zuweilen auch durch warmes Empfinden für deutsches Wesen auszeichnen, hat vor einigen Wochen mit einem Lustspiel „Priscilla runs away", das auf dem Haymarket-Theater gegeben wird, als dramatische Dichterin debütiert. Die Idee des Stückes läßt sich in wenigen Worten zusammenfassen: Priszilla ist die Tochter eines deutschen Großherzogs, die mit dem Hofleben, ihrem Bräutigam (einem deutschen Prinzen), mit sich selbst unzufrieden, nach England entläuft, um hier in einem kleinen Dorfe die Freuden des „simple life" zu kosten. Aber sie wird der neuen Umgebung ebensobald überdrüssig wie des deutschen Hoflebens und kehrt an den Hof des Vaters zurück, um ihren Prinzen zu heiraten. Gewiß kein übles Thema, und bei frischer, lebensvoller Charakterzeichnung der „ingénue" hätte die Gräfin Arnim ein ansprechendes Stück daraus machen können. Aber Priszilla ist ohne Fleisch und Blut, und der deutsche Hof ist ebenso langweilig wie das englische Dorf. Schade um die Verfasserin; seit „Elizabeth and her German Garden" sind ihre Bücher immer schwächer geworden, und das vorliegende Stück ist gewiß nicht geeignet, ihren etwas verwelkten Lorbeerkranz aufzufrischen. — Das in dieser Zeitschrift schon öfters erwähnte Rattenfängerdrama der Miß Peabody (s. früher Spalte 1170 und 1174) ist am 26. Juli von der bensonschen Gesellschaft in Stratford zur Aufführung gebracht. Das auf Robert Brownings bekannter Version beruhende und Anklänge an Shakespeares Sommernachtstraum enthaltende Stück ist mit großem Enthusiasmus aufgenommen worden; doch bezweifelt die Kritik, ob der Erfolg andauernd sein wird, da die Handlung nicht dramatisch genug fortschreite.



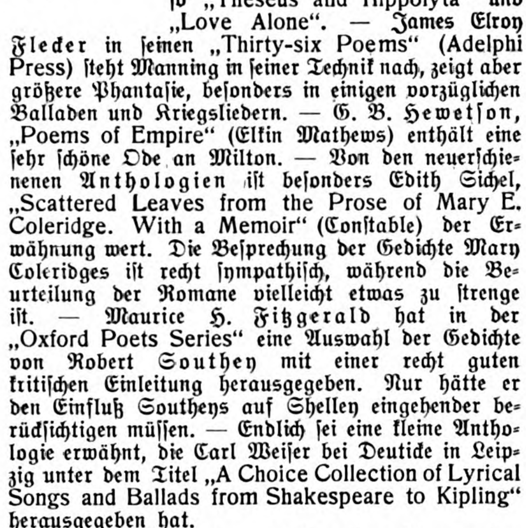
F. J. Furnivall

Von der „Cambridge History of English Literature" (edited by A. W. Ward and A. R. Waller; Cambridge University Press) ist der vierte, die Periode von North bis Drayton behandelnde Band erschienen. Der Charakter des großen auf Einzeldarstellungen beruhenden Werkes, die zuweilen den organischen Zusammenhang vermissen lassen, ist wohlbekannt. Diese Behandlungsweise bringt es mit sich, daß zuweilen ein wichtiges Werk überhaupt nicht zur eingehenden Darstellung kommt, weil es in keines der Einzelgebiete hineinpaßt. Das ist z. B. in dem vorliegenden Bande bei Marlowes „Hero und Leander" der Fall, ein Gedicht, das mehrfach erwähnt, aber nirgends näher besprochen wird. Aber der neue Band enthält sonst des Guten doch recht viel. — Abfällig ist John H. Ingrams „The True Chatterton; A new Study from Original Documents" (Unwin) von der Kritik beurteilt worden. Das Buch soll nur wenig Neues bringen und in seinen Urteilen viel zu parteiisch sein. — Ein ähnliches Schicksal ist Frederick Lawsons „Balzac" (Grant Richard) zuteil geworden. Trotz seinem erschöpfenden Inhalt beruht das Werk durchaus auf früheren Autoritäten, und von einer Bereicherung unserer Kenntnis Balzacs kann kaum die Rede sein. — Ezra Pound, ein den Lesern des Literarischen Echos nicht unbekannter lyrischer Dichter, will in „The Spirit of Romance" (Dent) die Faktoren untersuchen, die der mittelalter-



lichen Literatur der romanischen Völker zugrunde liegen und auch das englische Schrifttum nicht unbeeinflußt gelassen haben. Doch hat der Verfasser sich die Sache viel zu leicht gemacht, und seine Übersetzungen aus Dante, provenzalischen und altfranzösischen Dichtern sind nicht viel besser als seine theoretischen Untersuchungen. — Viel besprochen sind die von dem Herzog von Argyll herausgegebenen „Society Letters of the Eighteenth Century" (2 Bde.; Stanley Paul & Co.). Die hauptsächlich aus den Kreisen der hohen Aristokratie stammenden Briefe sind von bedeutendem kulturhistorischen Interesse. — Wichtig ist „The New Laokoon" von Irving Babbitt (Constable). Der Verfasser studiert Lessings Laokoon nicht vom deutschen, sondern vom Standpunkte der vergleichenden Literaturgeschichte und ist besonders glücklich in seiner Behandlung der Verwirrung der Künste bei den Romantikern und im späteren neunzehnten Jahrhundert (Gautier, Rossetti, Mallarmé usw.)

Die Lyrik der letzten Monate zeigt die Charakterzüge, die der modernen englischen Dichtkunst überhaupt eigen sind: große technische Gewandtheit, aber Mangel an Gedanken. Frederick Manning hat einen Band „Poems" (Murray) herausgegeben, der einige hübsche Gedichte enthält, so „Theseus and Hippolyta" und „Love Alone". — James Elroy Flecker in seinen „Thirty-six Poems" (Adelphi Press) steht Manning in seiner Technik nach, zeigt aber größere Phantasie, besonders in einigen vorzüglichen Balladen und Kriegsliedern. — G. B. Hewetson, „Poems of Empire" (Elkin Mathews) enthält eine sehr schöne Ode an Milton. — Von den neuerschienenen Anthologien ist besonders Edith Sichel, „Scattered Leaves from the Prose of Mary E. Coleridge. With a Memoir" (Constable) der Erwähnung wert. Die Besprechung der Gedichte Mary Coleridges ist recht sympathisch, während die Beurteilung der Romane vielleicht etwas zu strenge ist. — Maurice H. Fitzgerald hat in der „Oxford Poets Series" eine Auswahl der Gedichte von Robert Southey mit einer recht guten kritischen Einleitung herausgegeben. Nur hätte er den Einfluß Southeys auf Shelley eingehender berücksichtigen müssen. — Endlich sei eine kleine Anthologie erwähnt, die Carl Weiser bei Deuticke in Leipzig unter dem Titel „A Choice Collection of Lyrical Songs and Ballads from Shakespeare to Kipling" herausgegeben hat.



Aus der Übersetzungsliteratur sei ganz besonders auf „The Iphigenia in Tauris of Euripides. Translated into English Rhyming Verse, with explanatory Notes, by Gilbert Murray" (Allen) hingewiesen. Der berühmte oxforder Professor hat durch seine zahlreichen Übersetzungen (Hippolytus, the Bacchae, the Trojan Women, Electra, Medea, usw.) die Wiederbelebung des griechischen Dramas in England außerordentlich gefördert, so daß man seine Tätigkeit an Bedeutung und Einfluß mit der des berliner Professors Wilamowitz vergleichen könnte. Die Einleitung und kritischen Noten in der vorliegenden Übersetzung sind allerdings nicht von großer Bedeutung, und es ist fraglich, ob der Übersetzer nicht besser getan hätte, den Blankvers statt des Reimes zu wählen. — Eine vorzügliche Leistung ist Charles W. Kennedys Prosaübersetzung der Gedichte Cynewulfs (Routledge), besonders was die Einleitung und Bibliographie betrifft. Es wird

vielen Lesern des „Echos" bekannt sein, daß Professor Israel Gollancz den „Christ" Cynewulfs schon früher in fünffüßigen reimlosen Jamben übersetzt hatte.

Unter den sehr zahlreichen neuen Romanen dürften mehrere auch das Interesse des deutschen Publikums erregen. George Merediths unvollendeter Roman „Celt and Saxon", der schon in der „Fortnightly Review" erschienen war, ist jetzt von Constable in Bandform veröffentlicht. Das Fragment trägt in jeder Zeile die charakteristischen Eigenschaften meredithschen Geistes, aber auf das eigentliche Thema des Romans, auf den Vergleich zwischen keltischem und englischem Naturell geht es noch nicht ein, und die Heldin ist am Schlusse noch gar nicht erschienen. Es ist schon vor vielen Jahren geschrieben; wahrscheinlich hatte es Meredith unvollendet gelassen, weil er sich selbst nicht über die Ausarbeitung des Materials klar werden konnte. — R. H. Bensons „A Winnowing" (Hutchinson) befaßt sich, um Carlyles Worte zu gebrauchen, „with the region of eternities and veracities". Der Verfasser, Sohn eines früheren Erzbischofs von Canterbury, der nach seinem Übertritt zur katholischen Kirche Priester geworden ist, läßt sich in diesem Buche über das Thema aus, daß die Menschen in ihrer Hast nach vergänglichen und nichtigen Dingen die wahren, dauernden Werte des Daseins vernachlässigen. Der Roman ist viel zu didaktisch — er könnte von der Kanzel verlesen werden, meint der Kritiker der „Nation" — und steht früheren Werken desselben Autors bedeutend nach. — E. Sidgwicks „Promise" (Sidgwick and Jackson) ist ein Erstlingswerk. Es will durch Beispiele aus dem Leben eines musikalischen Genies beweisen, daß man den künstlerischen Impuls nicht einhemmen kann. Das Buch ist etwas zu weitläufig, und die Perspektive nicht genügend gewahrt; aber es zeigt doch großes Talent, und wenn die Verfasserin lernt, in der Ausarbeitung mehr Maß zu halten, so kann man von ihr noch Tüchtiges erwarten. — E. H. Young, „A Corn of Wheat" (Heinemann), ebenfalls das Werk eines bisher unbekannten Autors, zeichnet sich durch vorzügliche Schilderung des Lebens im Hause eines bigotten englischen Geistlichen aus, die an Humor und Beobachtungsgabe beinahe die klassische Darstellung desselben Milieus in Mary Cholmondeleys „Red Pottage" erreicht. — Viel besprochen wird auch „The Leading Note" von Rosalind Murray (Sidgwick and Jackson), einer neuen Schriftstellerin, deren ausgezeichneter Stil an Turgenjeff erinnert. Es ist eine Liebesgeschichte, die sich durch die wohlgelungene Charakteristik der Heldin auszeichnet. — Wer sich für Seeromane interessiert, lese David W. Bones „The Brassbounder" (Duckworth & Co.), ein vom Verfasser selbst illustriertes Buch, das den Vergleich mit den Seegeschichten der besten Autoren (wie Stevenson, Conrad, Lubbock, Noble usw.) nicht zu scheuen braucht. — Endlich sei auch auf die englische Übersetzung von W. D. Lowe zweier wohlbekannten deutschen Erzählungen von Wildenbruch („Kindertränen") und Szczepanski („Spartanerjünglinge") hingewiesen, die unter dem Titel „The Prussian Cadet" bei Routledge erschienen ist.

Zur hundertjährigen Feier des Geburtstages Thackerays werden zwei neue Ausgaben der Werke des großen Humoristen angekündigt. Die bei Macmillan erscheinende „Century Edition" soll sich durch den Bilderschmuck auszeichnen, der neben allen Originalillustrationen 500 neue Bilder des berühmten Zeichners Harry Furniß umfassen wird. Die Firma Smith & Elder will eine neue „Biographical Edition" des Dichters in 26 Bänden herausgeben, für die Lady Ritchie, die Tochter Thackerays, die Einleitungen vorbereitet.

Ein Ereignis von größter Bedeutung ist das bevorstehende Erscheinen der neuen (elften) Auflage der „Encyclopædia Britannica". Die ersten vierzehn Bände sollen im November d. J. herauskommen, die übrigen vierzehn drei Monate später. Herausgeber ist Hugh Chisholm. Da nur etwa ein Sechstel des alten Materials benutzt worden ist, handelt es sich allerdings um eine radikale Neubearbeitung des etwas veralteten monumentalen Werkes. Nicht weniger als 1500 Mitarbeiter, darunter die hervorragendsten Gelehrten aus allen Ländern, haben sich in den Dienst des Unternehmens gestellt. Der Preis ist beinahe auf die Hälfte des früheren erniedrigt. Einige ältere Artikel von historischem Interesse sind der neuen Auflage einverleibt worden, trotzdem sie nicht länger auf der Höhe unseres Wissens stehen, so z. B. Macaulays Artikel über Pitt und Swinburnes über das Drama im Zeitalter der Königin Elisabeth.

Aus der Magazinliteratur vom Juli und August sind folgende Artikel von literarischem Interesse. Einen sehr wichtigen Aufsatz (der in der „Nation" eines besonderen Leitartikels gewürdigt ist) aus der Feder des berühmten dramatischen Dichters Granville Barker bringt das Juliheft der „English Review". Hier antwortet Barker auf die vielen gegen ihn geschleuderten Angriffe der zum Teil etwas philiströsen Kritik; indem er sich auf Wagner, Strauß und Whistler beruft, verlangt er das Recht, sich vom Regelzwang zu emanzipieren. Er will sich nicht von dem Leichnam eines toten Aristoteles zermalmen lassen. „I mistrust all dogma", so ruft er, „I mistrust it especially in the hands of uncreative men. To strike at the living future of an art, most of all in the name of its dead past, is a heinous sin". Außerdem bringt Vernon Lee in derselben Nummer eine Untersuchung über die Eigentümlichkeiten in Kiplings Sprachgebrauch. — In der „National Review" (Juli) gibt Alfred Austin (der „Poet Laureate") einen Aufsatz über Byron in Italien. — Die „Contemporary Review" (Juli) enthält einen Essai von Sir James Crichton-Browne über die zwischen Hamlet und Lucia von Lammermoor bestehenden Analogien. — In der „Fortnightly Review" (Juli) kritisiert Georg Brandes den schon früher an dieser Stelle besprochenen Roman „The Devourers" von A. Vivanti-Chartres; in der Augustnummer desselben Magazins untersucht Andrew Lang das Verhältnis Byrons zu Mary Chaworth, und Orlo Williams schreibt über Hégésippe Moreau, den früh verstorbenen Verfasser von „Le Myositis", dessen hundertster Geburtstag in dieses Jahr fällt. — „The Library" (Juli) bringt einen hübschen Artikel des Chaucerforschers Pollard über Dr. Furnivall und die „Early English Text Society", und Elizabeth Lee berichtet über die neuesten Erscheinungen in den fremden Literaturen. — Die „Westminster Review" (August) enthält einen lehrreichen, wenn auch wenig originellen Artikel von W. Aylott Orton über Ibsens Ethik. — „Scribner's Magazine" (August) veröffentlicht Merediths unvollendetes Drama „The Sentimentalists", dessen Uraufführung im „LE" XII 1026 besprochen ist. — „The Century" (August) enthält einen weiteren illustrierten Artikel von Dr. Wallace über Shakespeares Beziehungen zum Globe-Theater (vgl. auch LE XII, 1022). — Das „Edinburgh Quarterly" bringt einen sehr lesbaren Artikel über moderne englische Essayisten (Birrell, Belloc, Chesterton, A. C. Benson usw.). Der anonyme Verfasser kommt zu dem Resultat, daß Birrell die Palme zuerkannt werden müsse, er allein habe den

Geist und das unparteiische Urteil Matthew Arnolds geerbt. — Wichtig ist eine vorzügliche Untersuchung in der „Nation" (16. Juli) über „The outlook for English Fiction". Das Urteil des anonymen Verfassers läßt sich dahin zusammenfassen, daß der moderne Roman sich zu sehr mit dem häuslichen Leben der Mittelklassen abgibt und darüber die wichtigen Faktoren des modernen Lebens vernachlässigt, und daß die kurze Erzählung in Verfall geraten ist, weil Verleger und Herausgeber nichts von ihr wissen wollen. Dasselbe Thema behandelt auch ein am 23. Juli im „Athenaeum" an erster Stelle erschienener Artikel.

Mit großem Beifall ist die Nachricht aufgenommen worden, daß der König an Stelle des verstorbenen George Meredith Thomas Hardy zum Mitgliede des „Order of Merit" ernannt hat. Mit seltener Einstimmigkeit weisen Zeitungen und Zeitschriften darauf hin, daß nach dem Tode Merediths Thomas Hardy als der einzige Vertreter des wirklich klassischen englischen Romans gelten muß.

Leeds A. W. Schüddekopf

Echo der Bühnen

Berlin

„Simson und Delila." Tragikomödie in drei Akten von Sven Lange. (Deutsches Theater, 19. August.) Buchausgabe bei Albert Langen in München.

Die Haruspices, die nach Blitz und Donner äugen, sagten am 19. August: „Es ist gut. Ein so lebhafter Beifall am ersten Tag des neuen Spieljahrs ist ein gutes Omen." — Hätten sie aber, wie die altrömischen Pfaffen, auch in die Eingeweide des Opfertiers geblickt, sie würden mit unfreundlicher Miene nach rückwärts prophezeit haben, daß Herr Sven Lange ein Dichter gewesen ist. Das sagt sich, soweit nur die Vergangenheit in Betracht kommt, bequem, wenn man sich der „Stillen Stuben" erinnert, eines leisen und innerlich bewegten Schauspiels, eines der aufrichtigsten unter den Epigonendramen nach Ibsen. Doch auch der Unvorbereitete konnte in dem neuen lauten Stück mit Wehmut die Spuren des Künstlers erkennen. Noch die Spuren und mit Wehmut . . .

Der Dichter Peter Krumbak hat eine Tragödie „Simson und Delila" geschrieben. Das Stück ist zur Aufführung angenommen, und Dagmar, des Dichters Frau, wird die Delila spielen. Jene Delila, die buhlerisch den starken, edlen Simson umgarnt, ihm in der Liebesnacht die Haare abschneidet und ihn an die feindlichen Philister verrät; also daß der Held, dessen Kraft in den Haaren stak, gefangen und gefesselt wird. Eine hier nicht gerade ferne liegende Ironie will's, daß die Frau des Simson-Dichters selbst eine Art Delila ist. Insofern wenigstens, als sie ihren Gatten betrügt, und zwar — hier stock' ich schon — mit einem „Philister". Es ist doch wohl eine Verwechslung des historischen Volksbegriffes und des modernen Charakteristikums, daß Herr Meyer, ein reicher und gutgewachsener Banause, in der Allegorie die Männer des biblischen Fünfstädtebundes zu repräsentieren hat! Von dieser Willkür, die nur im Namen ihre Stütze findet, leitete der Dichter dann offenbar das fragwürdige Recht ab, seinen Peter Krumbak zum Simson zu ernennen.

Nun ja, jeder Künstlermensch ist ein Simson. Jeder Künstler hat sich seines Heiligtums gegen die Banalität der Welt zu erwehren. Die Vielzuvielen, die Bildungsphilister nennt Nietzsche die Erbfeinde des Künstlers. Ist Peter Krumbak ein Simson? Wir hörten schon: er hat eine Delila zur Frau. Aber kämpft er auch gegen die Philister? Unterliegt er ihnen, weil das Weibchen den Helden entmannt? Es hört sich zuerst so an, als Peter Krumbak seinen Haß gegen die Kunsthandwerker aussprudelt, den Beifall der Menge verachtet und das Publikum mit dem Hinterteil eines Orang-Utan vergleicht. — Ich weiß, daß es hart ist, aber ich muß es sagen: gerade der Norweger Sven Lange, als verantwortlicher Vater des Dichters Peter Krumbak, hat mit seinem Rührstück den Posterioribus des Affen geschmeichelt! Denn von einem ehrlichen Kampf des Geistes ist trotz der hohen Worte in der Tragikomödie nichts zu finden. Der Pseudo-Simson steht nicht zwischen Tat und Sinnenlust. Er hat einen Kampf mit dem Drachen Philisterium überhaupt kaum aufgenommen — es wäre denn, daß die schon erwähnte Begriffsverwirrung von den Banausen im Publikum geteilt würde, die sich dann allegorisch in den Philistern der Bibel getroffen fühlen müßten . . . Jedenfalls: Krumbak wird nicht einmal ausgepfiffen und denkt, sowie ihn die Eifersucht gepackt hat, keinen Augenblick mehr an das kunstfeindliche Prinzip. Ihn beherrscht der einzige Gedanke, daß sein Weib ihn betrügt, und zwar allerdings mit einem Philister, der, wie's im Buche steht, dumm, reich, elegant, ungebildet und muskelstark ist. Aber was hat Herr Meyer mit Zarathustra zu schaffen? Um Hahnrei zu werden und sich als Weibsklave zu erschießen, dazu brauchte sich Krumbak nicht in einer Simson-Tragödie zu spiegeln, mußte er überhaupt nicht Dichter, konnte er ebensogut Pastor sein.

So hochfahrend wie das Simson-Gleichnis wäre die Bezeichnung dieses recht altmodischen Rührstücks als „Tragikomödie", wenn es nicht etwa Sven Langes Witz war, mit dem falschen Simsontitel ein wenig Ironie in die Tragödie zu bringen. „Hier ist ein Simson, glaubet nur!" Aber ein schlechter Witz — das.

Diese tausend-und-erste Variante des Dramas vom betrogenen Ehemann dankt dem Umstande, daß Peter Krumbak zufällig dramatischer Dichter ist, einen wirksamen Aufputz. Der zweite Akt stellt nämlich eine richtig gehende Bühnenprobe dar. Das Publikum ist, wie die Faiseurs längst wissen, für jeden Blick dankbar, den man es hinter die Kulissen tun läßt. Das Publikum ist auch noch immer so liebenswürdig, sich zugleich mit dem Hahn einer Pistole in Spannung versetzen zu lassen. Des rohen Mittels bedient sich Sven Lange am Anfange des letzten Aktes — und erst am Ende kracht des Selbstmörders Schuß. Der Akt ist ausgefüllt mit einer Horchszene — Peter Krumbak belauscht hinter der Tür das Stelldichein seiner Gattin —, und diese Noblesse und Originalität macht die Tragödie wirklich komisch oder, wenn man der „Stillen Stuben" gedenkt, tragisch. Philister über dir, Sven Lange!

Hermann Kienzl (i. V.)

Kurze Nachrichten. Aus der an größeren Theaterereignissen armen Sommerspielzeit sind noch einige kleinere Begebenheiten nachzutragen. Mitte August fand in Egern am Tegernsee durch die Truppe des Dengg'schen Bauerntheaters mit großem Erfolg die Uraufführung von Ludwig Thomas Einakter „In der erschten Klaß" statt. Der „Held" des Einakters ist die aus Thomas satirischen Briefen über den bayrischen Zentrumslandtag be-

kannte Figur des Abgeordneten Josef Filser. Das Stück spielt in dem Abteil erster Klasse des Schnellzuges München-Ostbahnhof-Rosenheim und ist reich an einer aus bayrisch-politischen Motiven gespeisten Situationskomik.

„Vorurteile", ein Schauspiel von Eduard Eugen Ritter hatte bei seiner Erstaufführung in Friedrichsroda starken Erfolg. Das Stück behandelt die Konflikte eines jüdischen Arztes, der eine Frau aus altadeliger Familie geheiratet hat und mit den gesellschaftlichen Kreisen seiner Frau in seinen eigenen Anschauungen nicht übereinstimmen kann.

Im Intimen Theater zu Nürnberg wurde das am 9. Juli zum ersten Male aufgeführte dreiaktige Schauspiel „Wenn die Liebe stirbt" abgelehnt. Hinter dem Autornamen Odo Odenberg verbirgt sich eine leipziger Schriftstellerin.

Das romantische Schauspiel „Gelübde" von O. v. Meyer, das Friedrich den Großen zur Zeit des Siebenjährigen Krieges auf die Bühne bringt, fand bei seiner Uraufführung im Stadttheater zu Naumburg a. d. S. Beifall.

Die Uraufführung des Schauspiels „Jeanne" von Christel Eduard Sandrock, eines Bruders der bekannten Schauspielerin gleichen Namens, fand am Kurtheater in Kissingen einen starken Erfolg.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Von Rainer Maria Rilke. 2 Bde. Leipzig 1910, Insel-Verlag. 190 und 186 S. M. 4.50 (6,—).

Die Prosa des Dichters Rainer Maria Rilke, der zu unsren hervorragendsten Lyrikern gehört, war noch in keinem seiner Novellenbände zu solchem Glanz entwickelt wie in diesem Memorial eines Edelmanns aus altem dänischen Hause. Es ist unverkennbar das Werk eines Lyrikers und doch keine jener allzu häufigen lyrisch gefärbten Erzählungen, die zwischen zwei entgegengesetzten poetischen Ausdrucksformen stillos hin und her schwanken. Vielmehr scheint aus gemeinsamen Elementen der Lyrik und der Epik hier eine neue Form organisch erwachsen zu sein, die erst in diesem jüngsten Zeitalter nervös überfeinerter Sinne möglich und unsrer Sehnsucht nach Verinnerlichung auch der unscheinbarsten äußeren Gebilde gemäß ist. Man könnte etwa von einem Stile der rein bildhaften Darstellung sprechen: weder findet, wie in der Lyrik, eine Spiegelung des unmittelbaren Gefühles statt, noch werden, wie in der Epik, Schicksale an einer Kette zeitlich geordneter Vorgänge mitgeteilt, sondern Bild reiht sich scheinbar regellos an Bild, Erlebnisse und Empfindungen, Abenteuer, Anekdoten und Betrachtungen vereinen sich zu einem mattfarbigen Kranze innerer Gesichte, die keine andre Realität als jene von Visionen haben. In diesem Kosmos, der Objektivation eines dichterischen Willens, gibt es vor dem Auge des Schöpfers keine Wertunterschiede zwischen Groß und Gering. Scheinbar Gewaltiges schrumpft zusammen zum jammervoll Dürftigen und Vergänglichen, indes das scheinbar Unbedeutende anschwillt zu mächtigen und beängstigenden Dimensionen. Alle weiten Perspektiven rücken uns unheimlich nahe, und schließlich erblicken wir auch in ihnen überall nur die Fülle der Details.

Eine symphonische Dichtung über Tod und Vergänglichkeit hat Rainer Maria Rilke aus diesen losen Blättern geschaffen, aber nicht über das alltägliche Sterben, nicht über den verdienten Ausgang aller irdischen Gewöhnlichkeit, sondern über den heroischen, tragisch aufwühlenden Untergang adeliger Naturen, adeliger Gefühle, adeliger Stimmungen. Der Tod in allen Gestalten huscht grinsend vorüber an Malte Laurids Brigge, einer herbstlich verwehten Blüte von dürrem Stamme. In gleicher abscheulicher Gestalt tritt er an die Betten der Hospitäler wie in die Gemächer des alten Kammerherrn auf Ulsgaard; die körperlichen Qualen sind hier wie dort dieselben, aber es scheint fast, als ob sie auf altem Herrensitze rassiger und repräsentabler ertragen würden. — Nichts ist dem unseligen Erben faulenden blauen Blutes übriggeblieben als die unendlich feinen Seelenfühler, mit denen er die scheinbar großen Dinge einer edlen Vergangenheit und die scheinbar kleinen seiner unwürdigen Umgebung vorsichtig und doch zusammenschauernd betastet. Nichts geschieht ihm mehr, nichts schafft er, nichts nimmt ihn äußerlich in Anspruch; auf sein eigenes Ende wartend hockt er in sich zusammengesunken gleich einem Büßer, und nur ein „Buch der Bilder" wird Seite um Seite vor ihm durchblättert, Schatten um Schatten ziehen an ihm vorüber in unabsehbarer Zahl. —

Was ist von einem Werke so hohen Ranges kritisch zu berichten? Der Inhalt seiner zahllosen wundervollen Einzelheiten, aus denen der Gesamteindruck sich zusammensetzt, läßt sich mit dürren Worten nicht wiedergeben. Der Stil Rilkes ist zu neu, auch zu tief durchdacht und zu reich entwickelt, als daß man abschließend mit ja und nein rasch dazu Stellung nehmen, wohl gar gleich daran nörgeln dürfte. Solche Werke wollen zunächst einmal vom Leser intensiv erlebt und in gebührender Andacht hin und her erwogen werden. Leicht möglich, daß in Rilkes Prosa ebenso wie in seiner Lyrik die Keime zur nächsten dichterischen Epoche liegen!

München Kurt Martens

Trinacria. Roman. Von Max Burckhard. Berlin 1910, S. Fischers Verlag. 373 S. M. 4,— (5,—).

Die Zahl derer, die heute bei uns ihre Bücher mit Zwiegesprächen füllen, die Konversation schreiben können, ohne Konversation zu machen, ist sehr klein. Max Burckhard ist einer von ihnen, und ich gestehe gern, daß ich dem höchst amüsanten Hinüber und Herüber von Einfällen, Bosheiten und Werbungen in seinem neuen Buch mit Vergnügen gefolgt bin. Schauplatz der Handlung: Sizilien, das gut gesehene Sizilien eines Mannes, der als Tourist kreuz und quer durch die Insel gefahren und gewandert ist und nun das Bedürfnis hat, anderen seine Eindrücke mitzuteilen. Daß er seine Berichte in den Rahmen einer Liebesbegebenheit spannt, braucht den Leser dabei nicht zu verdrießen. Denn er lernt dadurch die in vielen Farben schillernde Susanna kennen, die Tochter des preußischen Regierungspräsidenten von Uzow, und als ihren Gegenspieler und Widerpart den Dr. Huber, der, eines Amtes ledig, als freier Mann in der Weltgeschichte herumreist, beseelt von dem Willen, sich des Lebens zu freuen und so viel Genuß sich zu schaffen, als es anständigerweise geht. Diese beiden, um die die andern sich mehr als nebensächlicher Chorus gruppieren, haben von ihrem Dichter etwas seltsam Unwahrhaftiges, Konstruiertes mitbekommen, was aber im Grunde gar nicht stört, da auch eine gute Dosis Humor darüber hinweghilft. Die Preußin Susanna ist ein Mittelding zwischen Racker, Kokette, demi-vièrge, verzogenem Früchtchen, Philo-

sophin und Geheimratstochter und könnte sehr gut für ein österreichisches Komtesserl gelten, und der Österreicher Huber würde in einem norddeutschen Milieu durchaus nicht aus dem Bilde fallen. Daß sich die beiden nicht „kriegen", bedauert der Leser, denn sie sind beide von Herzen sympathisch, und daß Huber schließlich bei einem neuen Besuch der dreieckigen Insel spurlos verschwindet, — man weiß nicht, ob als Opfer eines Verbrechens, oder weil es ihm gefällt, sich aus den Listen der Bürgerlichkeit zu streichen und ein Vagabund zu werden, der sein Sach' auf nichts gestellt hat — das erscheint nicht durchaus notwendig; aber sieht man näher zu, so merkt man, daß dieses Buch, das sich so vergnüglich gibt, im Grunde ein sehr ernsthaftes Buch ist, weil es einen verhüllten Pessimismus predigt, der als letzter Urgrund der Dinge hinter Genuß, Frohsinn und Schwerenötertum beklemmend lauert.

Hamburg Richard Huldschiner

Fortunatus. Roman. Von Hermann Kurz. Heilbronn 1909, Eugen Salzer. 196 S.

Das ist kein Roman, sondern eine Art Rhapsodie. Schon äußerlich: die ganze Erzählung in kurzen, abgerissenen Sätzen, von denen fast jeder einen eigenen Abschnitt bildet. Und diese Sätze kommen heraus wie hastige Atemstöße aus einem gequälten Herzen. Es ist die Geschichte eines jungen Bauernsohnes, der an sich erfährt, „daß Leiden Menschenlos und Ausharren Menschenwürde", „daß alles Leben Leiden, endloses, immerwährendes Leiden ist". Alles schlägt Fortunatus fehl; er hat eine schwerfällige Natur, ein sorgenvolles Gemüt, und seine Sehnsucht nach Höhen bleibt ungestillt, so daß ihn endlich nur noch verlangt, „in dem unendlich Großen und Weiten des Erdenrunds verloren zu gehen, darin zu versinken wie ein Stein im Meer". Man wird wohl bezweifeln, ob ein Bauer so fühlen und denken kann, wie H. Kurz ihn fühlen und denken läßt, und ich kann mir nicht wohl einen Bauernburschen vorstellen, der hinausjubelt: „Was auch kommen soll, zuletzt ist es Sonne und Glück, und ausharren ist Menschenwürde." Es ist viel zu viel in die Bauernseele hineingelegt, oder jedenfalls, was unbewußt, ganz unbewußt im tiefsten Grunde einer Bauernseele sich vielleicht regen mag, ist herausgetüftelt. Ein nervös zappeliger Bauernsohn ist allerdings eine neue Erscheinung in der Heimatkunst. Ich meine, Kurz hat sich im Stoff vergriffen und hat, was offenbar sein Herz bewegte, einem ungeeigneten Objekte unterlegt. Man kommt denn auch aus dem Zwiespalt nicht heraus, und was in einem anderen Gesellschaftskreise erträglich wäre, ja sogar ergreifend wirken könnte, das verstimmt hier, und so wirkt das Buch noch unerquicklicher, als es an und für sich schon ist. Zwischen die seelischen Überstiegenheiten schiebt Kurz ganz realistische, außerordentlich scharf gesehene und ebenso scharf wiedergegebene Szenen aus dem Bauernleben ein, deren Derbheit über die bei Jeremias Gotthelf noch hinausgeht. Wir erleben die Geburt eines Kalbes, nehmen teil an zwei mißlungenen Versuchen eines Bauern, sich zu erhängen, und an einem gelungenen, und feiern eine Bauernhochzeit mit, deren Wüstheit fast zum Erbrechen ist. Aber auch diese Szenen sind nicht eigentlich erzählt. Man hat den Eindruck, daß der Verfasser eigene Not sich aus dem Herzen losgerissen und in Grimm und Erregung mit groben Würfen hinausgeschleudert hat, ehe er selbst ruhig geworden war. Die Dorfgeschichte verlangt aber mehr als jede andere Geschichte Erzählerkunst, was durchaus nicht dasselbe ist wie Breite, wie manche Dorfgeschichtenschreiber zu glauben scheinen; sie widerstrebt aber ganz und gar dem aufgeregten Ton, der eine Zeitlang in unserer Literatur Mode gewesen ist. Die Verfasser mögen es glauben oder nicht: sie erreichen damit das Gegenteil ihrer Absicht, verstärken nicht den Eindruck, sondern schwächen ihn ab. Das ist auch hier der Fall. Daß im übrigen keine alltägliche Feder hier am Werke ist, zeigt sich überall, und die besondere Begabung des Verfassers für Bauerngeschichten ist an mancher ausgezeichneten Charakteristik erkennbar.

Wimpfen Richard Weitbrecht

Helldunkles Leben. Novellen. Von Paul Heyse. Stuttgart 1909, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 302 S. M. 3,—.

Opus 23 und andere Geschichten. Von Adolf Wilbrandt. Stuttgart 1909, J. G. Cottasche Buchhandlung Nachf. 332 S. M. 3,—.

Zwei Patriarchen der zeitgenössischen Erzählerkunst, von denen der eine mehr als siebzig Jahre, der andere gar schon achtzig ohne Beschwer auf dem Rücken trägt, haben in ihrer unermüdlichen, ewig jugendfrischen Schaffensfreude, die so gar nichts Greisenhaftes an sich trägt, wieder einmal vom Besten ihrer altbewährten Kunst gespendet. Vor dieser Meisterreife, die aus höchster Lebenskunst ihre harmonisch abgestimmten Kunstwerke wachsen läßt, darf die Kritik die Waffen strecken. Mutet uns auch ihre Manier als solche oft fremd und altfränkisch an, dem Reiz ihrer abgeklärten, aus selten umfassender Weltkenntnis heraus gestalteter Darstellungen wird man sich nicht entziehen können. Paul Heyses vielerprobter Feder sind Novellen entflossen, die mit beschwingter Leichtigkeit und echt heyseſcher Grazie an den Dämmerzustand der menschlichen Seele greifen und aus „helldunklem Leben" kleine Tragödien des Alltags formen. Das ist das Einheitsmotiv von den „Unüberwindlichen Mächten", von „Rita", „Ein unpersönlicher Mensch", „Clelia". (Das Stimmungsbild „Eine Kollegin" paßt als Füllsel nicht in diesen Rahmen.) Zierliche Prosa, leuchtende Farbenanmut, überaus klare und sichere Zeichnung gereichen dem Buche im besonderen zum Vorzug. Adolf Wilbrandts ganze Art ist schwerblütiger, nordischer. Er strebt mehr in die Tiefe, ist allmenschlicher und hat vor seinem Freunde Heyse den gemütvollen Ton voraus. Darum nehmen seine Geschichten auch viel wärmer für sich ein. Besonders die Titelnovelle, die Wilbrandt von neuem als feinen Deuter der Künstlerseele, als den man ihn schon kannte, zeigt, ist ungemein wirkungsvoll aufgebaut, die Personen sind unmittelbar aus der Wirklichkeit herausgegriffen und deutlich gestaltet. Sie atmen Leben; was man von dem allzu romantischen „Kind von Goslar" nicht behaupten kann. Dagegen hat „Anneli" eine Größe in der Stimmung, eine Innentragik spielt sich darin ab, die man nicht bald vergißt.

Dresden Otto Schabbel

Der letzte Sommer. Eine Erzählung in Briefen. Von Ricarda Huch. Stuttgart und Leipzig 1910, Deutsche Verlagsanstalt. 151 S.

Ricarda Huchs geschichtlicher Sinn verleugnet sich auch dann nicht, wenn sie, die feierlichen Gestalten des Risergimento- und Garibaldi-Hymnus verlassend, ihre Kunst einem Detektivroman mit allen nötigen Sensationen verschreibt. „Der alten Generation gegenüber haben die Neuen recht, obwohl sie, an sich betrachtet, fast noch weniger recht haben als die Alten —" Dies' historisierende Urteil läßt sie den Revolutionär Lju über den Kampf der alten konservativen mit den neuen umsturzbestrebten Mächten Rußlands sprechen.

Lju ist, wenn nicht der Held, so doch der eigentliche Beweger des Spiels. Er ist von der Revo-

lutionspartei ausgesucht und ausgesandt, den Gouverneur Jegor von Rasimkara zu töten, der durch Schließung der Universität die Revolution aufs äußerste erbittert hat. Sie verfolgt ihn dafür bis in die Villeggiatur, die er, fern von den Schrecken der Hauptstadt, im Kreis der Seinen verleben will. Weitverzweigte Geheimbeziehungen der Partei machen es Lju möglich, einen Einfall der Frau des Gouverneurs zu benutzen und in seine Familie zu bringen: Frau von Rasimkara, gequält von der Angst um das bedrohte Leben ihres Mannes, sucht zu seinem Schutz einen Sekretär, der für ihn eine Art Leibwache sein soll. Lju meldet sich, wird angenommen und tritt in die Familie ein. Man hat einen altrussischen Studenten mit breitem Vollbart, eminenten Fäusten und biederen Phrasen erwartet: ein soignierter junger Heer, glatt rasiert, englisch gekleidet, von gewähltesten Formen, erscheint statt dessen. Die Kinder, zwei allerliebste Backfische und ein drollig ironischer Junge namens Welja, sind begeistert, die Mutter vertraut, der Gouverneur läßt sich seinen Schutzengel gefallen. Aber auch Lju wird enchantiert. Dem Mann von Geschmack muß die feine Kultur dieser Familie gefallen, die selbstverständliche Art ihres naiven und ziellosen Dahinlebens entzückt ihn, der ganz Intellekt ist. Der Machthaber, von großartigstem Willen, ist ganz der Mann, ihm zu imponieren, die Art der Geschwister unterhält ihn, das Vertrauen der Frau von Rasimkara, einer reizend besorgten Gattin und Mutter, muß ihn beinahe rühren. Seine Mission wird ihm schwierig und schwieriger. Wird sie erfüllt werden?

Von einem guten Detektivroman ist zu verlangen, daß man darüber bis zuletzt in Unsicherheit bleibt; der Weg seiner Handlung darf kein gerader sein, Hindernisse müssen entgegenrollen, ihn zu Windungen und Seitenstraßen zwingen, noch im Angesicht des Zieles muß er bis an den Ausgangspunkt zurückgeworfen werden, bis endlich, mit einer kurzen unerwarteten Biegung die Höhe erreicht ist. Ricarda Huch versteht dies beinahe so gut wie Sherlock Holmes, und gleich ihm streift sie dabei erbauliche Unwahrscheinlichkeiten. Der Instinkt der Frau von Rasimkara, der das Verderben immer näher kommen fühlt, aber seinen Bringer übersieht, der erwachende Argwohn Weljas, der durch Sympathie und Indolenz wieder betäubt wird, die Witterung des Dieners Iwan, vor allem aber Ljus immer deutlicher werdende Sympathie für die Feinde seines Prinzips sind retardierende Momente dieser Art. Er weiß, diese Menschen haben nicht ihre eigenen Fehler, sie haben vorzüglich den einen, „einer Zeit anzugehören, die vergehen muß, und einer im Wege zu stehen, die sich entwickelt". Schon im Angesicht der Tat betrauert er seine Tat: „Daß alles verdammt ist, zu vergehen, indem es entsteht, das ist die einzige Tragik des Lebens; weil es das Wesen des Lebens ist, weil dies so geartete Leben das einzige ist, das jemals unser sein kann." Dem Einfluß Ljus gelingt es, die Kinder zu entfernen — sie sollen nicht Opfer sein — und eine Schreibmaschine ins Haus zu bringen, deren sich der Gouverneur bedienen soll. Sobald der Buchstabe J — mit dem des Gouverneurs Vornahme beginnt — von Jegor von Rasimkara berührt wird, entlädt sich die in der Maschine versteckte Bombe und vernichtet den Schreibenden.

Die Briefform, die Ricarda Huch für dies Spiel gewählt hat, läßt die Charaktere nach allen Seiten blitzen. Jeder berichtet an den andern und über den andern, und es macht vielleicht den Hauptreiz des Buches aus, daß der Leser, da er den ganzen Briefwechsel überschaut, vom Beurteilten immer zurückschließen muß auf den Urteilenden. Diese Detektiv- und Mordgeschichte hat, abgesehen davon, daß sie den Zweck ihrer Gattung erfüllt, das heißt, in angenehm-grauliger Spannung hält, noch den Vorzug, durchaus geistvoll geschrieben zu sein. Ricarda Huch bleibt lebendig, auch wenn sie von dem Kothurn der Weltbühne zu einem scherzhaften Spiel herabsteigt; sie hat, wie es in der chinesischen Literatensprache heißt, die tausend Tugenden, die zehntausend Beziehungen und die Substanz inne.

Berlin — Karl Goldmann

Anker und Kette. Ein Roman. Von Georg Hollstein. Dresden 1909, Carl Reißner.

Der Roman trägt als Motto den Spruch: „Das moralische Gebot der Pflichterfüllung durch tägliche, rastlose Arbeit lastet auf den Schultern des Kaufmanns wie ein schweres Debet. Der Erfolg bucht sich ihm aber dafür auf die Kreditseite der Lebensrechnung." Das klingt nicht geistreich, aber solide. Also ein Kaufmannsroman. Und zwar einer aus der Gegenwart. Beschäftigungslose Damen pflegen zwar für Geschichten, für deren Helden Freihandel und Schutzzoll, Konossemente und Streikklauseln, Börsenberichte und Schlußnoten wichtigere Dinge sind als Sport, Theater und Causerien mit anmutigen Frauen, nicht viel übrig zu haben. Aber wer im Roman ein Kulturbild des wirklichen Lebens sucht, wird mit Vorliebe nach solchen Büchern greifen, die sich im Fahrwasser von „Soll und Haben" bewegen. „Anker und Kette" führt uns in den Handelsbereich einer ostpreußischen Seestadt. Dort blüht besonders das überseeische Getreidegeschäft. Zwei Vertreter dieses Handelszweiges werden einander gegenübergestellt, ein reeller und ein spitzbübischer. Der junge Anker, der neue Inhaber der alten angesehenen Firma Anker und Kette, versucht, das durch die agrarische Zollpolitik bedrohte Geschäft in neue, gewinnbringende Bahnen zu lenken, während der Abenteuerer Haffstrom mit einigen Helfershelfern durch eine Reihe unlauterer Unternehmungen seinem Jugendbekannten Anker entgegenarbeitet. Doch die Intrigen mißlingen, Haffstrom muß vom Schauplatz abtreten, und die Firma Anker und Kette gelangt zu neuem Flor.

Der Roman ist zweifellos mit guter Sachkenntnis geschrieben. Die technischen Einzelheiten des — für die Ostseehäfen sehr bedeutenden — Umschlagsverkehrs nach dem Norden sind richtig und anschaulich dargestellt, auch das Stadtbild — anscheinend Königsberg — zeigt farbige Züge. Dagegen gebricht es dem Buche an Ökonomie. Der Verfasser hat wohl gefürchtet, daß die Beschränkung auf das rein Kaufmännische manchem Leser zu uninteressant sei, und daher über moderne Dichtung, Kunst und Verlegertricke allerlei hineingebracht, was mit dem Gesamtorganismus des Romans nicht so recht verschmilzt, weil es seinen Nerv nur lose berührt. Auch die Sprache läßt zu wünschen übrig (der „elektrische Bahnschaffner" u. a.). Und wenn es einmal heißt: „Haffstrom rief wie Spiegelberg in den ‚Räubern‘: ‚Ach, mir ekelt vor diesem Jahrhundert und dieser Kleinstadt!‘" so dürften die Manen Schillers und Karl Moors nachträglich gegen diese etwas ungenaue Zitierung ihrer Geistesblitze Einspruch erheben. Aber mit solchen Mängeln der Form versöhnt die innere Tüchtigkeit, die aus dem Buche spricht.

Eutin — Wilhelm Poeck

Der Mann, der einen Mord beging. Roman. Von Claude Farrère. Einzig autorisierte deutsche Ausgabe. Frankfurt a. M. 1909, Literarische Anstalt Rütten & Loening.

Vor kurzem erst ist dieser junge französische Marineleutnant in die Literatur eingetreten. Und

wer weiß, auf wie lange noch es seinem Kollegen Pierre Loti möglich sein wird, sich neben ihm als Meister des sogenannten exotischen Romanes zu halten. In Anbetracht der Unbußfertigkeit des zum Manieristen gewordenen, akademisch geaichten Loti ist die größere Unmittelbarkeit dieses jungen Talentes mit lebhafter Freude zu begrüßen. Ist es Kritiklosigkeit oder Ironie, wenn der Dichter des „Homme qui assassina“ in einer nebensächlichen Fußnote vor dem Schriftsteller der „Desenchantées“ seine Reverenz macht? Wie die der „Desenchantées“ so trägt sich die Handlung des vorliegenden Romans in Konstantinopel zu, und wenn das Ganze etwas spukhaft wirkt, so liegt das nicht an der seltsam angelegten, aber brav und gebieterisch durchgeführten Leidenschaftsgeschichte, auch nicht an der Vision des türmereichen Stambul, sondern an einer Art Mache, die der talentvolle Farrère aufgeben muß, wenn er restlos literarisch wirken will. Denn es muß nicht durchaus jeder eine Poe- oder Balzac-Note in eigentümliche Begebenheiten bringen; was bei so gearteten Talenten in natürlicher Weise unheimlich wirkt, erregt, wenn andere es tun, ein wissendes Lächeln. So ist denn manchmal bei Farrère in dieser Beziehung so stark aufgetragen, daß es einem um die Beeinträchtigung der reinen Schönheiten und der psychologischen Glätte des Romans weh tut.

Luxemburg Franz Clement

Lyrisches und Episches

Saitenspiel. Gedichte. Von Hans Bethge. Berlin 1910, Karl Schnabel. 71 S.

Nur selten greift dieser Dichter die vollen Akkorde Hölderlins, die doch an dem Buche mitgeschaffen haben. Er hört wohl ihre kräftigen, leidenschaftlichen Melodien, der „Wunsch flammt in ihm auf“, zu sein wie der herrliche Sonnenjüngling, aber seine Finger gleiten nur zärtlich-leise über die Harfe und lassen manche Saite ganz unberührt. Eine rückgewendete Sehnsucht zittert durch diese Lebensblätter, ob auch ab und zu ein Augenblick aufblitzt, wo sich der Dichter der wichtigeren Zukunft bewußt wird:

> Wir sind die Sehnsucht. Uns gehört das Licht,
> Das aus der Zukunft goldenem Schoß erblüht,
> Und unsre Augen sind dem Glanz schon nah.
> Wer uns vertraut, wird nicht betrogen sein.

Das bleiben aber nur flüchtige Antriebe, und im allgemeinen haftet Auge und Ohr an verlorenen Jugendtagen, an verrauschtem Glücke. Da freilich gibt es Stücke und Einzelverse, für die wir ihm dankbar sein müssen. „Dein Gefühl ist mächtiger als die Dinge, die du weißt“ — das stünde auch Rainer Maria Rilke gut zu Gesicht; nicht minder gut die schöne stille Apostrophe „An eine Kunstreiterin“. Töne ganz eigener Melancholie erklingen in der fein gegliederten Ode an „Ebeth“, nebenan lodert auch mal die Flamme brutaler Erotik auf im „Porträt“ und erquickt mit ihrer Glut. Der Abstand freilich zwischen Bethge und Hölderlin wird an einer Stelle plump-deutlich, wo er sein „Schicksalslied“ schreiben will. „Wir Blind-Lebendigen“ heißt's bei Bethge und zeichnet die rhythmischen Linien des großen Vorbildes nach, ohne dem großen Gegenstand auch nur annähernd gleichzukommen. Warum? Warum auch ein neues „Weide-Weide“-Lied des getäuschten Mädchens, wenn man wie Bethge selbständige lyrische Qualitäten hat? Gehören die „grauen Stunden“, gehört „der Abschied“ nicht ihm allein, und reichen beide nicht aus, so ein Büchlein „Saitenspiel“ in das Regal der Lieblinge zu stellen?

Mannheim Ferdinand Gregori

Stefan George. Selection from his works. Translated into English by Cyril Scott. London 1910, Elkin Mathews.

Dieses kleine Heft englischer Übertragungen georgescher Gedichte wäre erstaunlich durch seine bloße Existenz, wenn man nicht wüßte, daß sein Autor, der Lyriker und Baudelaire-Übersetzer Cyril Scott, ein dem Georgekreise seit langem Nahestehender ist, und zudem dieser persönlichen Beziehungen durch die Zuschrift des Büchleins an F. und E. Gundolf — the friends of the friend — noch ausdrücklich gemahnt würde. Erstaunlich wegen der spröden und fast mißtrauischen Zurückhaltung, mit der man in England den Erzeugnissen neuerer deutscher Dichtung gegenübersteht, während doch etwa zur Vermittlung moderner französischer Literatur so treffliche Dolmetscher am Werk sind, wie Arthur Symons und George Moore. Aber vielleicht darf man in der Tatsache dieser vorzüglichen kleinen Übersetzung doch mehr als die bloß zufällige Huldigung persönlicher Freundschaft erblicken: Den auch anderwärts sich leise anzeigenden Beginn eines neuen Interesses für deutsche Dichtung, das seit den Tagen von Deutschlands „europäischster“ Epoche, der Romantik, fast gänzlich geschlummert hat. Und wiederum scheint es kein Zufall, daß dies neue Hinhorchen auf unsere dichterische Gegenwart der Gruppe gilt, die zum ersten Male wieder seit der zentrifugalen Zersplitterung der Kräfte, die aller nachromantischen Literaturentwicklung in Deutschland ihr verhängnisvolles Zeichen aufprägte, sich geschlossen weiß durch die Gemeinsamkeit eines neuen Weltbildes und Lebensgefühles. Daß diese von George ausgehende Bewegung bei allem Neuartigen, das sie umspannt, zugleich Anknüpfung an die beste Tradition älterer heimischer Kunstübung sucht und in bewußtem Gegensatz zu der traditionslosen Originalitätsgier gewisser neuerer Autoren sich einem großen Zusammenhange eingliedert, mag nur empfehlen in einem Lande, dessen eigener Dichtung von der elisabethinischen Zeit bis zu Rosetti und Swinburne bei allen Schwankungen des Geschmackes doch die feste nationale Tradition das entscheidende Gepräge gibt.

Daß die Aufgabe, englischen Lesern auch nur ein ungefähres Bild von der komplizierten und schwer zugänglichen Persönlichkeit Georges zu geben, keine leichte war, ermißt jeder leicht, der auch nur Teile dieses dichterischen Werkes kennt, das wie kaum ein anderes die unerbittlich folgenstrenge Entfaltung eines mit strengster Forderung sich selbst beherrschenden Geistes darstellt. Die Gedrungenheit und Gegenständlichkeit der Sprache, die so gänzlich jedem flitterhaften Aufputz und jeder gefälligen Rundung ausweicht, der oft mühsame und harte Ausdruck einer schwer ringenden Schöpferkraft, dieses sprödeste dichterische Material, durfte nur mit gleichen Mitteln, unter Vermeidung aller willkürlich aufgesetzten Lichter und alles schönfärbenden Prunkes, in der fremden Sprache nachgebildet werden. George selbst hat in einigen seiner Übertragungen, in erster Linie dem Dante und den shakespeareschen Sonetten, den Weg gezeigt, wie in engster Anlehnung an Rhythmus und Wortlaut der Vorlage und in einer oft bis zur Nüchternheit herben Diktion durch die bloße Kraft des innerlichen Feuers ein fremdes Gebilde fast zur Eindringlichkeit des Originals erhoben werden kann. Es scheint, daß Scott diese Übertragungen, die in der deutschen Literatur nicht ihresgleichen haben, bei seiner eigenen Übersetzung vor Augen gehabt habe. Auch er sucht engste Anlehnung an die fremde Form, verschmäht alle billige Verschönerung durch eigene Zutat und bequeme Erleichterung durch sich anbietende Flickworte. In einigen dieser Übersetzungen ist das Prinzip treuester Nachbildung des Originals

bis zu erstaunlichem Grade durchgeführt. Gedichte wie das „Now let me call across the snow-clad meadows Wherein you threatened of to sink away“ (Nun laß mich rufen über die verschneiten Gefilde, wo du wegzusinken drohst) aus dem siebenten Ring, „Der Jünger“ (Ye speak of raptures that are void and friendless) und das „Traum-und-Tod“-Gedicht aus dem Teppich des Lebens wirken fast bei aller Treue mit der lebendigen Kraft ursprünglicher Schöpfung. Daß der rhythmische Zauber der „Julischwermut“ nicht voll ausgeschöpft ist, anderes, wie die Nachbildung des Nachtgesanges aus dem Algabal („Da auf dem seidenen Lager“) nicht die ganze melodiöse Süßigkeit des Urbildes einzufangen vermag, bewährt eben nur die alte Regel, daß, neben die Vollkommenheit des Originals gehalten, schließlich selbst die beste Übersetzung irgendwie zu kurz fallen muß. Das Heftchen begleitet in gut gewählten Proben Georges Entwicklungsgang von dem noch unbeherrschten Überschwang der „Hymnen“ über die „Bücher der Hirten“ und das „Jahr der Seele“ bis zu den letzten, durch das strengste Maß bildhafter Formung gebundenen Werken, dem „Teppich des Lebens“ und dem „Siebenten Ring“. Das hübsche Bändchen, das eine Nummer der „Vigo Cabinet Series“ bildet, kostet broschiert nur 1 Schilling.

Oxford Ernst Stadler

Dramatisches

Demetrius. Ein Trauerspiel. Von Walter Flex. Berlin-Friedenau, Verlag dramatischer Werke des „Bureau Fischer“.

Demetrius. Trauerspiel in fünf Akten. Unter Benutzung des Schillerschen Fragments von Karl Emil Schaarschmidt. Zur 150. Wiederkehr des 10. November 1759—1909. Leipzig, Hermann Zieger.

Wieder einmal zwei Attentate auf Schillers unsterbliches Fragment! Wäre es nicht wirklich an der Zeit, damit aufzuhören? Walter Flex ist wenigstens vorsichtig genug, den schillerschen ersten Akt nicht in seine Dichtung aufzunehmen; aber was er als Ersatz dafür bietet, ist denn auch danach. Er schwächt die Tragik des Demetriusstoffes selbst gewaltig ab, indem er den Helden von Anfang an seiner niedern Herkunft bewußt sein läßt — Demetrius wird wider seinen Willen dazu gezwungen, die Rolle des Zarewitsch zu übernehmen. Ein paar effektvolle Theaterszenen sind Flex immerhin gelungen, und eine gewisse realistisch-humoristische Begabung, die sich in der Zeichnung etwa des Wojewoden Maischek ganz hübsch bewährt, läßt sich ihm nicht absprechen. Das ist aber doch nicht genug, um mit Schiller konkurrieren zu können.

Schlimmer steht es um Schaarschmidt. Er versucht das, was schon Hebbel für unmöglich erklärte: er fängt dort an zu dichten, wo Schiller aufgehört hat. Aber wie nehmen sich seine Jamben neben den schillerschen aus:

> Wie ist der Kopf mir wüst! Mir träumte eben
> Vom Himmel-Höllensturze Luzifers.
> Ob schlafend oder wach — die Tatsache
> Ist an der Herrschaft. Unser Denken spielt
> Wie Luft um Körper.

Oder:

> Der Russe liebt die Heimat über alles.
> Dies Land hat nicht gleich andern einen Adel
> Voll unruhigen Ehrgeizes, wodurch
> Des Westens Reiche ewig sich
> In wildem Bürgerkrieg zerfleischen.

Das sind nicht nur schlechte Verse, sondern das ist auch ganz unhistorisch. Wie denn überhaupt beide Demetrius-Dichter mit der russischen Geschichte sozusagen auf dem Kriegsfuße stehen. Man sehe z. B., was Flex für eine Idealgestalt aus dem abgefeimten Intriganten Schuiski gemacht hat. Schaarschmidt beruft sich in seinem Vorwort zwar auf die „gewichtige Stimme Karamsins“ — aber was würde er wohl dazu sagen, wenn heute jemand ein Gustav-Adolf-Drama schriebe und als einzige Quelle Schillers „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges“ benutzte? Wie wenig beide „Dichter“ wirkliche Kenntnis von Rußland besitzen, erkennt man am besten an den unmöglichen Namen, die sie verschiedenen Nebenpersonen beilegen. Schaarschmidt liebt es außerdem, seinen Personen russische Brocken in den Mund zu legen, die er dabei aber meist verdreht und regelmäßig falsch betont. Am amüsantesten wirkt die Anrede „Papascha“, die der junge Godunow seinem Vater gegenüber gebraucht. Auf einer russischen Bühne könnte dieses Wort allein dem Stücke zu einem grandiosen Heiterkeitserfolg verhelfen. In Deutschland denkt man aber vielleicht anders. Läßt doch auch Wilhelm Jordan in seinen „Nibelungen“ den kleinen Sohn des Königs Gunther zu seinem Vater „Papa“ sagen. Woran Gottfried Keller eine so herzliche Freude hatte.

Moskau Arthur Luther

Literaturwissenschaftliches

Johann Heermann. Ein Beitrag zur Geschichte der geistlichen Lyrik im siebzehnten Jahrhundert. Von Carl Hitzeroth. Marburg 1907, Elwertsche Verlagsbuchhandlung. 184 S. 8°. (= Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrsg. von E. Elster. Nr. 2.)

Fast will einem diese umfängliche Abhandlung des Guten zu viel erscheinen für einen Lyriker von so eng begrenzter Eigenart. Und gewiß ist auch manches zu breit geraten; anderseits aber liegt gerade in der erschöpfenden Erörterung des Themas der Hauptvorzug der Arbeit. Sie ist im bewußten Hinblick auf Manheimers verdienstliches Buch über Gryphius geschrieben, das auch Heermann eine selbständige Beurteilung widmet. Hitzeroth findet sie zu scharf und unbillig, trotzdem sie zwischen Wackernagel und Gervinus ungefähr die Mitte hält. Dennoch verraten seine Ausführungen eine unverkennbare apologetische Absicht. Da er sich seinerseits von Übertreibungen freihält und die Verteidigung mit ruhiger Sachlichkeit führt, erreicht er auch seinen Zweck. Er beleuchtet uns das Leben und Schaffen des Dichters aufs anschaulichste und betrachtet ihn stets im Rahmen seiner Zeit. Die praktische Tendenz seiner Lyrik, die diese Poesie ausschließlich aufs religiöse Gebiet beschränkte, sein christlich frommer Optimismus, die Wärme des persönlich Erlebten und Gefühlten, der fast gänzliche Mangel an Naturgefühl, seine pietistisch-schwärmerische Heilandsliebe und manche andere Seiten seiner Empfindungswelt werden überzeugend nachgewiesen. Eine eingehende quellenkritische Untersuchung zeigt sodann die außerordentliche Abhängigkeit Heermanns von seinen Vorlagen, von der zeitgenössischen Erbauungsliteratur vor allem, aber auch von der Bibel und den Kirchenvätern unmittelbar. Im Anschluß an Weinhold wird schließlich der Sprachstand aufgenommen und der Einfluß Opitzens auf die Abkehr von der Mundart und auf die Metrik erläutert, während im Stilistischen Heermanns Selbständigkeit betont wird. Mit einem bibliographischen Anhang beschließt der Verfasser seine gründlichen Forschungen.

Leipzig Otto Ladendorf

Die Wirklichkeitsfreude der neueren schweizerischen Dichtung. Von Oskar F. Walzel. Stuttgart und Berlin, J. G. Cotta. 76 S. M. 1,20.

Ein Jahr, nachdem — unverdient spät — Karl Spittelers „Darstellung“ „Conrad der Leutnant“, mit welcher der wohl phantasiestärkste der lebenden

schweizer Dichter die epische Literatur um ein kraftstrotzendes, über alle lebendig gesehenen Wirklichkeiten hinaus zu allgemein-tragischer Wirkung aufsteigendes Stück gemehrt hat, in neuer Auflage ausgegangen ist, mustert O. F. Walzel in seiner ersten Vorlesung im neuen Amte das Thema „Die Wirklichkeitsfreude der neueren schweizerischen Dichtung". Pflegen Reden solcher Gelegenheit überkommener Art gemäß ein persönliches Bekenntnis zu bringen, so bringt die des feinsinnigen Forschers der romantischen Zeit ein persönlichstes. Denn es ist mehr als ein methodologisches Gelehrtenbekenntnis: ein inneres Lebensbekenntnis. Daher auch der Reiz eigener Wärme der Wirkung auf den Leser der einem Herzensbedürfnis, wie Walzel selbst sagt, entsprungenen Rede. Eine „Dankesschuld" trägt sie der Schweiz ab, deren gegenwartsfrohes geistiges Leben den Redner, als er seinerzeit aus der neuromantischen, dem Alltage sich mit empfindlicher Scheu gewaltsam entziehenden Sphäre der wiener Literatur zu ihm kam, im rechten Augenblick gegen die Gefahr einer Geschmacksbeengung schützte. Wie kräftig sie das getan hat, zeigt der Standpunkt von Walzels Ausführungen durchweg. Das Problem der Stoffwahl nach der Seite angreifend, ob gewisse Stoffe von vornherein unkünstlerisch sind, stellen sie dar, wie die von Schiller gezogenen Schranken auch auf diesem Gebiete vom neuen Jahrhundert beseitigt werden, wie im besonderen dabei die Vorliebe der Schweizer für die Darstellung der Wirklichkeit werktätig wird. Nicht neue Hebel waren es, die sie einschaltete. Geschlossen weist Walzel solche Entwicklungslinie auf. Nicht genug damit, verfolgt er ihre Ursprünge in raschem, weitem Überblick hinauf bis zum Mittelalter, zu dem derben Gesellen Steinmar, dessen Art dann im Hauptteil der Rede, bei J. Gotthelf, als ein Mittel vergleichender Charakteristik wieder herangezogen wird. Dieser Hauptteil, der das stetige Aufsteigen der schweizer Dichtung zeigt — wie sie unter dem Einfluß des französisches Physikratismus von Geßners Pseudobauern zur Wirklichkeitstreue gefördert wird (H. K. Hirzel, Pestalozzi) und weiter im Sinnlichen bleibend sich über die Wirklichkeit erhebt (Keller, W. Siegfried, J. C. Heer, Spitteler) —, ist im einzelnen zu einer Reihe feiner Skizzen gediehen. So rasch der Redner zeichnen mußte: überall ist die individuelle Linie jeweils getroffen; und Walzel hat so ein einheitliches Stück Literaturgeschichte geliefert, das sich an Baechtolds Werk anschließt. Herausheben möchte ich noch aus dem Stück die Kontrastierung Kellers zu Gotthelf (S. 51) und die Überschau über die „Poesie des Dampfes", die über das schweizerisch bestimmte Thema Walzels nach Deutschland hinausgreift. Schließlich sei bemerkt, daß die vorliegende Schrift, im Gegensatz zum ersten Abdruck der Rede, manches, wie der Verfasser schreibt, „näher ausführt, das zunächst nur gestreift oder gar nicht berührt werden konnte", außerdem ein Kapitelchen Anmerkungen hinzugefügt hat.

Berlin — Ludwig Krähe

Die Kastellanin von Vergi in der Literatur Frankreichs, Italiens, der Niederlande, Englands und Deutschlands. Mit einer deutschen Uebersetzung der altfranzösischen Versnovelle und einem Anhang: Die „Kastellan von Couci"sage als „Gabrielle de Vergi"legende Hrsg. von Dr. Emil Lorenz. Halle a. S. 1909, C. A. Kaemmerer & Co. 155 S.

Ein philologischer Fleiß ersten Ranges hat hier mit restloser Gründlichkeit alles zusammengetragen, was mit dem Thema irgendwie zusammenhing. Die Arbeit qualifiziert sich durchweg als trocken-wissenschaftlich, erweckt aber eben deshalb das Vertrauen zuverlässigster Genauigkeit. Solche wird allerdings nur dem Forscher etwas bieten, und mehr ist hier wohl auch nicht beabsichtigt, während die Vergi-Sage selbst dichterisch entzückende Seiten zeigt, die ja gerade ihre ungeheure Verbreitung in den Literaturen so vieler Länder erklärt. Die wissenschaftliche Seite des Stoffes ist von Gaston Reynaud (1892) bereits bearbeitet, aber nur in den wesentlichen Grundlinien. Doch die lorenzsche Schrift will „dem von Reynaud geschaffenen Gerippe gleichsam das Fleisch geben ... daß man sich von all den Darstellungen eine lebendigere Vorstellung machen kann". Auch Berichtigungen und Ergänzungen werden gebracht. Datiert wird der Ursprung der Novelle jedenfalls vor 1288, Übersetzungen und Bearbeitungen finden sich dagegen bis in die allerneueste Zeit, wie z. B. englische Editionen 1896 von W. Morris und 1903 von Alice Kemp-Welch mit Einleitung von L. Brandin (London bei David-Nutt). Interessant ist die Aufdeckung der Zusammenhänge mit den anderen, im Titel genannten Legenden.

Berlin — Thassilo von Scheffer

Die japanische Dichtung. Von Otto Hauser. Mit zwei kolorierten Kunstbeilagen und 12 Vollbildern in Tonätzung. Berlin, Bard, Marquardt & Co. 68 S. Kart. M. 1,25.

Diese Literaturgeschichte Japans im Duodezformat rührt von einem Manne her, der vieler Sprachen kundig ist und sein schmiegsames Formgefühl schon oft bewährt hat. Auch der neue Versuch ist mit gründlicher Kenntnis unternommen. Professor Florenz, der dem Studium Nippons sein Leben geweiht hat, und die siebenhundert Seiten seiner großen „Geschichte der japanischen Literatur" werden durch Hausers Exposé mehr Hörer finden als in vergangenen Jahren. Dazu nehme man die Florenzschen Interpretationen „Dichtergrüße aus dem Osten", die japanischen Novellen und Gedichte von Enderling und Kurths Anthologie japanischer Lyrik in der „Fruchtschale", und eine grazile Wunderwelt tut sich den Blicken auf.

Prag — Paul Wiegler

Verschiedenes

Tagebücher der Adele Schopenhauer. Hrsg. von Kurt Wolff. Leipzig 1909, Insel-Verlag. 162 und 200 S. M. 6,— (8,—).

Adele Schopenhauer, die Tochter Johannens, die Schwester Arturs, ist neunzehn Jahre alt, als sie ihre Tagebücher beginnt. Dies geschieht um die Zeit, da ihre sehr geliebte Freundin Ottilie v. Pogwisch sich mit August v. Goethe vermählt.

Für das damalige Weimar bedeutet das Theater die wichtigste Kultur- und Bildungsstätte. Fast alle Männer, die ein wärmeres, menschliches oder auch persönliches Interesse bei Adele erwecken, waren irgendwie mit dem Theater verbunden: P. A. Wolff, Rabenstein, Könneritz und Heinke. Adeles Zuhause ist unschön: die Mutter opfert den einzigen Sohn dem Hausfreund Gerstenbergk. Obwohl alle unter diesem Manne leiden, kann sich Johanna Schopenhauer nicht von ihm trennen, ja sie wünscht sogar die unreinliche Verquickung, die in einer Verbindung zwischen Gerstenbergk und Adele gelegen hätte. Man sieht nach Klein-Weimar hinein: „Auftritte" spielen sich ab. Bei Ottilien und August. Bei Schopenhauers. Man seufzt viel. Man ist auch wieder auf kulturellen Höhen. Man versteht mit Geschmack und Genuß zu reisen und hat überall belangvolle Beziehungen. Adele selbst besitzt ein für ihre Zeit und ihre Jugend außerordentliches Verstehen in nicht so leicht zugänglichen Dingen, wie es z. B. die altniederländische

Malerei ist. Sie selbst hat ein subtiles Geschick im Silhouettenschneiden. Ihre höchst zierlichen Kompositionen (meist mit einem Amorchen versehen) sind zum Teil den Tagebüchern beigegeben.

Die Tagebücher haben vielleicht eine Besonderheit vor anderen in diesem, daß sie uns Weimar und seine Menschen aus der Perspektive einer jungen Dame von gesellschaftlich bevorzugter Stellung zeigen, die den Verkehr mit den bedeutenden Persönlichkeiten der Zeit als das Gegebene auffaßt. Sie ist in Berka „beim Goethe", sie geht in seinem Haus (bei Ottilie) zwanglos aus und ein — der Tod Kotzebues wird als ein gegen „die" Gesellschaft gerichtetes Ereignis angesehen usw. Im ganzen also: ein Stück der großen weimarer Zeit im Fühlen einer jungen Dame — eines häßlichen, reichen, feinen, differenzierten, im Seelenvollen kränkelnden jungen Mädchens. Sie hätte einer sehr zarten und sehr starken Hand als Führer bedurft, um glücklicher werden zu können. Ich glaube Adele Schopenhauer nicht zu unterschätzen, wenn ich sage, daß ihre Tagebücher für wenig Menschen von größerem Interesse sind. Es ist wohl sicher: man kann heute hundert junge Mädchen kennen lernen und wird keines dabei finden, das Fragen von so zärtlicher Beschaffenheit zu Problemen macht wie Adele. Ich zitiere eine ihrer kleinen Betrachtungen: „. . . Nach Tisch las ich Rousseau, und beim Wiederfinden Juliettens und St. Preux, nachdem Zeit, Raum und Menschen zwischen beide getreten, brach die starke Adele in heftige Tränen aus. ‚Elle m'a reconnu', sagt St. Preux — es war also möglich, sich nicht mehr zu kennen!" —

Es ist das Tragische im Leben Adeles, daß ihre Trauer, ihre angeborene Melancholie nie eine des Gefühls ebenbürtige Ursache hat. Ein großer Schmerz, der eine andre Seele umwirbt und erfaßt, die Trauer um den Verlust eines erworbenen Lebensgutes oder die Kraft einer schaffenden Sehnsucht, diese Mächte können unter künstlerischen Himmelszeichen zu Ereignissen auch für andre werden.

Doch die Schwermut eines versagten Erblühens, umkrankt von müder Hilflosigkeit, ist ein Ding, um das nur Freunde wissen sollten. Man wird bei der Lektüre den Gedanken nicht los: hätte man doch die Aufzeichnungen dieses Lebens still ruhen lassen, wo sie ruhten!

Pappenheim Sophie Hoechstetter

Ironie des Lebens. Aus Schriften und Briefen des Fürsten Herrmann von Pückler-Muskau. Ausgewählt und hrsg. von Heinrich Conrad. München und Leipzig 1910, Georg Müller.

Die Aufgabe, im Strome Lethe zu fischen, ist bisweilen dankbar genug. Das beweist Heinrich Conrad mit der neuen Ausgabe der Schriften und Briefe des Fürsten Herrmann von Pückler-Muskau, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gefeiert als Persönlichkeit, viel gelesen als Schriftsteller war. Varnhagens Nichte, Ludmilla Assing, hat seinen Nachlaß herausgegeben, seine Biographie geschrieben. Vielleicht brachte sie zu viel von ihm, zu viel von dem, das wirklich tot war für eine, seinen Erlebnissen schon fremde Zeit; man hielt sich nicht bei den langatmigen Bänden auf und vergaß Herrmann Pückler bald wieder. Heinrich Conrad bietet nun bloß eine zweibändige Auslese aus des Fürsten sämtlichen Werken und verstand es aufs beste zu wählen. Im ersten Bande, der mit einer kurzen interessanten und treffenden Charakteristik und den wesentlichsten biographischen Daten beginnt, befindet sich, nebst einigen Notizen und vielleicht allzu intimen Briefschaften, die für das große Publikum nicht viel Interessantes enthalten, die „Scheidung und Brautfahrt" betitelte, höchst eigentümliche Korrespondenz Pücklers mit seiner geschiedenen Frau, die psychologisch und auch sonst in jeder Hinsicht ungemein reizvoll ist. Die Fürstin Pückler, geborene Hardenberg, über die uns die Vorrede Genaueres erzählt, ließ sich nämlich 1826 nach neunjähriger Ehe aus Liebe von ihrem Gatten scheiden! Das ist paradox, aber zugleich rührend. Sie wollte ihm Gelegenheit geben, durch die Heirat mit einer reichen, jungen Braut seine materielle Lage glänzender zu gestalten und, da ihnen Kindersegen versagt geblieben, für Nachkommenschaft zu sorgen. Sie entsagt, dankbar für das reiche Glück, das sie durch neun Jahre genossen, entsagt ohne Bitterkeit und als Freund. Hier ist nämlich nur das Maskulinum zu gebrauchen, denn wie einen männlichen Freund sieht sie der Fürst nunmehr an und vertraut ihr rückhalts-, ja rücksichtslos alles — alles, was er anstrebt, erlebt, alle Liebesregungen und eine große Leidenschaft für die Sängerin Henriette Sonntag. Anziehend und fesselnd tritt aus diesen Briefen vor allem die rührende Gestalt der Fürstin — Schnucke, wie sie genannt wird — hervor, die alles liebend und geduldig hinnimmt und ihr eigenes Fühlen lautlos und ergeben in den Interessen des heißgeliebten Mannes aufgehen läßt. Der lebendige Ton dieser Briefe wiegt alle literarisch und künstlerisch gewollte Charakteristik, wie wir sie in Romandichtungen erwarten, auf. Fürst Pückler selbst gibt sich hier ganz und hält die Gemüter für sich warm. Der fast grausame Egoismus, mit dem er durch seine Offenheit der hingebenden Freundin Qualen bereitet, wird gut gemacht durch die Heftigkeit, mit der er trotzdem zu ihr hält — auch gegen sein Interesse. Denn sie waltet während seiner Abwesenheit auf seinem Gute Muskau, ihr Bild begleitet ihn auf seinen Reisen, die Nennung ihres Namens in Gesellschaft genügt, um ihn zu begeistertem, liebevollem Lobe hinzureißen — und damit verdirbt er seine Pläne. Denn die Welt kann so etwas nicht verstehen. Man redet von beabsichtigter Bigamie, die Bräute und deren Eltern schrecken davor zurück, mit solch einem Manne eine Ehe zu gestatten. Und so endigt seine Brautfahrt mit der Rückkehr zur treuen Gattin, deren Herz ihm bewahrt blieb, und auf das er unbedingt zählte. Ein einziges Mal scheint es in schwerem Leid sich aufgebäumt zu haben, als es von der ernsteren Leidenschaft für die Sonntag vernimmt. Da verweist ihm Pückler diese Regung. Der Fürstin kommt es zu, alles in Liebe zu ertragen und zu überwinden. Auch dies erscheint dem raschen Blicke wieder grausam und egoistisch. Und doch ist darin ein so überschwengliches Vertrauen in die Gemütsstärke des Weibes enthalten, daß es mehr echtes ernstes Gefühl verrät als gar manche sentimentale Liebesbeteuerung. Ist diese Episode als Psychologie und Erlebnis eigentümlich und anziehend, so wird der Reiz der Briefe, die sie schildern, noch durch eine Fülle lebensvoller Beobachtungen und feinsinnigster Urteile, durch warme Empfindung und liebenswürdigen Humor erhöht. Der Zauber einer anziehenden Persönlichkeit, den Fürst Pückler zu Lebzeiten auszuüben verstand, wirkt ungeschwächt in seinen neu herausgegebenen Schriften weiter. Auch der zweite Band, in dem die einst vierbändigen „Briefe eines Verstorbenen" auf einen reduziert sind, erfreuen durch die Anmut eines stets regen, gebildeten, weltmännischen Geistes und einer auf sich selbst beruhenden, scharfen, beobachtenden Urteilskraft. Wir erfahren über England, seine Menschen, Sitten und Verhältnisse, gar vieles, was eben dadurch, daß es individuell geschaut ist, stets als Ansicht etwas Neues bleiben wird. Wir verdanken den vorliegenden zwei Bänden wirklich gar manche angeregte und vergnügte Stunde, und es gereicht Heinrich Conrad zu großem Lobe, daß er durch seine geschmackvolle und sparsame Zu-

sammenstellung der pücklerschen Schriften Altes wieder neu, Totes lebendig zu gestalten wußte.

Wien Vera von Demelic

Nachrichten

Todesnachrichten. Mitte August † in Straßburg der hochgeschätzte Germanist Professor Ernst Martin. Geboren 1841 in Jena, war er zunächst Gymnasiallehrer in Heidelberg, habilitierte sich an der dortigen Universität als Professor der deutschen Sprache und Literatur, wurde 1868 Professor in Freiburg, 1874 in Prag und 1877 in Straßburg, wo er bis zu seinem im vorigen Jahre erfolgten Rücktritt verblieb. Als Herausgeber zahlreicher älterer deutscher, niederländischer und altfranzösischer Dichtungen war er ebenso verdienstvoll wie als Begründer der Bibliothek der mittelhochdeutschen Literatur in Böhmen. Seine mittelhochdeutsche Grammatik brachte es auf 13 Auflagen. Wackernagels Deutsche Literaturgeschichte führte er zu Ende und gab mit ten Brink und Erich Schmidt zusammen die Sammlung „Quellen und Forschungen aus Sprach- und Kulturgeschichte germanischer Völker" heraus. Bekannte Werke von ihm sind außerdem: Die elsässischen Literaturdenkmäler, die Straßburger Studien und das Wörterbuch der elsässischen Mundarten.

Oberleutnant a. D. Moritz v. Kaisenberg, der unter dem Pseudonym Moritz v. Berg bekannte militärische Schriftsteller, † in Hannover im 74. Lebensjahr. Er war der Verfasser einer sehr großen Anzahl militärischer und halbhistorischer Romane, deren Stoffe er mit Vorliebe dem napoleonischen Zeitalter entnahm.

* *

Allerlei. Ein Denkmal für Wilhelm Müller, den Dichter der Griechenlieder, haben deutsch-böhmische Hochschüler in Franzensbad errichtet, wo es am 8. September enthüllt wurde.

In Kreenheimstetten, dem schwäbischen Dorf, in dem Abraham a Santa Clara 1644 geboren ward, wurde ein Denkmal dieses volkstümlichen Mannes am 15. August eingeweiht. Der künstlerische Entwurf stammt von dem sigmaringer Bildhauer Franz Marmon.

Eine Schloß-Bibliothek aus berühmtem Besitz und eine Sammlung kostbarer Autographen wird im Oktober d. J. bei Martin Breslauer in Berlin, Unter den Linden 16, zur Versteigerung gelangen. Die Schloßbibliothek enthält hauptsächlich Erstausgaben der deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, ferner zahlreiche bibliophile und kunstgeschichtliche Veröffentlichungen. Mit ihr vereint ist eine Sammlung sentimentaler und galanter Romane, Robinsonaden, Ritter- und Räuberromane, von denen manche unbekannt sind, sowie eine hervorragend reichhaltige Vereinigung von Erstausgaben, Handzeichnungen und Bildnissen Goethes.

Eine neue Monatsschrift für deutsche Art und Kunst in Österreich erscheint unter dem Titel „Widerhall" von Mitte Oktober ab in Steyr. Ihre Absicht ist es, das gesamte geistige Leben der österreichischen Provinzen widerzuspiegeln, sowohl auf belletristischem wie wissenschaftlichem, volkskundlichem, historischem, künstlerischem Gebiet usw. Herausgeber der Zeitschrift ist Prof. Dr. Siegfried Robert Nagel.



Zuschriften

Der grazer Standpunkt

In seiner Würdigung Wilhelm Fischers (Heft 21/22) meint Ludwig Hirschfeld: Die Aphorismensammlung Sonne und Wolke (die Fischers Weltanschauung widerspiegelt) „enthält manches Selbstverständliche, Oftgedachte und Hausbackene . . . aber auch manches schöne und gehaltvolle Wort. Daneben wieder viel Polemisches und Geringschätziges wider Mode, moderne Jugend und Literaturgetriebe, wobei der Dichter manchmal doch allzusehr den grazer Standpunkt vertritt". Es heißt nun den Geist einer so intelligenten und regsamen Stadt völlig verkennen, wenn man Fischers altmodische und lebensferne Anschauungen für den grazer Standpunkt hält. Mit einigen Worten mehr hätte Hirschfeld ungefähr das Richtige getroffen. Wenn er nämlich gesagt hätte: „wobei der Dichter manchmal doch allzusehr den Standpunkt einiger alter Herren in Graz vertritt." Ich will ganz davon absehen, ob man mit Recht die wirkende Persönlichkeit Roseggers (Millionensammlung) mit dem Schreibtischpoeten Fischer vergleichen darf; aber um eine der rührigsten deutschen Städte Österreichs vor Deutschen nicht herabsetzen zu lassen, muß es ausgesprochen werden: Hirschfeld scheint Graz gar nicht zu kennen und auch nicht die Umgebung, in der sich Fischer, dieser weltscheue und weltferne Poet, bewegt. Nur aus dieser gewollten oder ungewollten Entfernung vom grazer Standpunkt ist ein Buch wie Fischers ahnungsloses Nietzsche-Buch zu erklären. Die alten Herren sind eben immer alte Herren gewesen, nur mit verschiedenen Standpunkten: erst waren sie es gegen Wagner, heute sind sie alte Herren gegen Strauß und Nietzsche. Die Geistigkeit der Stadt hat damit nichts gemein, und ich hätte keine Ruhe, wenn es nicht einmal vor einem breiten Kreise festgestellt würde.

Graz Ernst Decsey

Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Besprechung zugehen oder nicht.)

a) Romane und Novellen

Albers, Paul. Hoch hinauf. Irrfahrten einer leidenschaftlichen Seele. Kattowitz, Phönix-Verlag. 310 S. M. 3,— (4,—).

Block, Curt. Hilde. Ein Münchener Karnevalsbild. Leipzig, Neuer Verlag Deutsche Zukunft. 60 S. M. 1,20 (2,—).

Brentano, Hanny. Aus dem Baltenlande. Erzählungen und Skizzen. Regensburg, J. Habbel. 367 S. M. 3,—.

Busse, Carl. Lena Küppers. Roman. 2 Bde. Stuttgart, J. Engelhorn. 144 und 157 S. Jeder Bd. M. —,50 (—,75).

Falke, Gustav. Klaus Bärlappe. Wie einer das Fürchten verlernte. (= Mainzer Volks- und Jugendbücherei. Hrsg. von Wilhelm Kotzde.) Mainz, Josef Scholz. 161 S. M. 3,—.

Hügli, Emil. Lockende Fluten. Neue Novellen. Schkeuditz, W. Schäfer. 295 S. M. 3,—.

Josty, Felix. Wenn Frauen lächeln. Novellen. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, G. m. b. H. 159 S. M. 2,— (3,—).

Rotzde, Wilhelm. Die Geschichte des Stabstrompeter Kostmann. Nach seinen Aufzeichnungen dargestellt. (= Mainzer Volks- und Jugendbücherei.) Mainz, Josef Scholz. 184 S. Geb. M. 3,—.
Kraft, H. Erkämpft. Roman aus Oberschlesien. Wien, Wilhelm Braumüller. 329 S. M. 3,— (4,20).
Lenk, Margarete. Schwarz und weiß und andere Erzählungen. Zwickau i. S., Johannes Hermann. 99 S. M. —,80.
Liliencron, A. v. Sonnenschein und Wetterstürme. Roman. (= Neue Volksbücher. Bd. 112.) Berlin, Schriftenvertriebsanstalt, G. m. b. H. 130 S. M. —,40.
Lorenz, Raimund. Kärntnerisches Skizzenbuch. Leipzig, M. Braunschweig. 224 S. M. 3,—.
Magagna, Paul. Die Primiz und andere Geschichten. Meran, C. Jandl. XII, 156 S. M. 2,20 (3,30).
Neuendorff, G. H. Der bunte Baum. Ein Skizzenbuch. Dresden, E. Pierson. 80 S. M. 1,50 (2,50).
Nordhausen, Richard. In Vampirs Krallen oder Tischlermeister und Börsenspekulant. Ein Volksroman. 1. Heft. Berlin, Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst. 48 S. M. —,20.
Ohnsorg, Richard. Serenissimus und andere Studentengeschichten. Straßburg i. E., Josef Singer. 86 S. M. 2,—.
Romalo, Jutta-Maria. Kristiane Wendring. Roman. Berlin, Richard Eckstein Nachf. 158 S. M. 2,—.
Schoepp, Meta. Mein Junge und ich. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 140 S. M. 2,—.
Temeles, Heinrich. Das Romanschiff. Heitere Liebesgeschichten. Berlin, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt.

Cooper, James Fenimore. Lederstrumpf-Erzählungen in der ursprünglichen Form. Uebersetzt von K. Federn. Bd. 4: Die Ansiedler oder Die Quellen des Susquehanna. 235 S. Bd. 5: Die Prärie. 215 S. Berlin, Paul Cassirer.
France, Anatole. Auf dem weißen Felsen. Roman. Deutsch von Gertrud Piper. München, R. Piper & Co. 220 S.

b) Lyrisches und Episches

Akademischer Musenalmanach auf das Jahr 1910. Hrsg. von Wilhelm Dreeschmidt. Berlin, Verlag der Druckerei für Bibliophilen. 104 S.
Ernest, Hans. Waldaist. Ein Sang aus Ober-Oesterreich. Linz a. D., Fidelis Steurer. 100 S.
Höer. Kompott. Heidelberg, L. M. Waibel. 71 S. — Auftakt. Ebenda. 96 S.
Kerrl, Fr. A. Poetische Philosophien. Heidelberg, L. M. Waibel. 56 S.
Resimius, W. Lütt Heidelärk. En plattdütsche Dichtung. Bremen, Rolandverlag H. Boesking & Co. 131 S. M. 1,80 (2,50).

Kipling, Rudyard. Soldaten-Lieder und andere Gedichte. Deutsch von Hans Sachs. Leipzig, Julius Zeitler. 52 S. M. 4,—.

c) Dramatisches

Eulenberg, Herbert. Alles um Liebe. Eine Komödie. (Privatdruck.) Leipzig, W. Drugulin. 164 S. Kart. M. 25,—, Japanausgabe M. 60,—.
Humpff, Julius Felix. Der Tannhäuser. Tragödie in 5 Akten. Berlin-Friedenau, Bureau Fischer. 100 S.
Kasprowicz, E. L. Marienbrunnen. Ein psychologisches Märchen in 4 Aufzügen. Leipzig, E. L. Kasprowicz. 111 S. M. 2,10.
Tullius, Helene. Kaiser Karl der Große und seine Gemahlin Hildegard. Drama. München-Gladbach, Zentralstelle für Bühnenwerke, m. b. H. 97 S. M. 1,50.

d) Literaturwissenschaftliches

Bertram, Dr. Ernst. Thomas Mann. Zum Roman „Königliche Hoheit". (= Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn. 4. Jahrgang. Nr. 8.) Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. M. —,75.
Enders, Dr. Carl. Ideal und Leben in Dehmels Lyrik. (= Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn. 4. Jahrgang. Nr. 9.) Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. M. —,75.
Fischer, Dr. Johannes Maria. Carl Hauptmann. (= Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn. 4. Jahrgang. Nr. 7.) Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. M. —,75.
Gauby, Prof. Dr. Ludwig. Ottokar Kernstock. Literarische Skizze. Marburg, Wilh. Blankes Nachf., Wilhelm Heinz. 46 S. M. 1,—.
Goethes Faust in sämtlichen Fassungen mit den Bruchstücken und Entwürfen des Nachlasses. Hrsg., mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Karl Alt. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 606 S.
Jahrbuch der jüdisch-literarischen Gesellschaft. VII. 1909 (5670). Frankfurt a. M., J. Kauffmann. III, 381 und 56 S. M. 12,— (13,—).
Jean Pauls Werke. Auswahl in 8 Teilen. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu hrsg., mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Karl Freye in Verbindung mit Eduard Berend. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. XXXIII, 77, 446, 739; 437, 194, 186; 462 und 587 S. In 5 Bde. geb. M. 10,—.
Meszlény, Dr. Richard. Friedrich Hebbels Genoveva. Eine Monographie. Berlin-Zehlendorf, B. Behr. 174 S. M. 3,— (4,—).
Morisse, A. M. Ernst von Wildenbruch. Die epische Kunst Ernst von Wildenbruchs in ihrer psychologischen Bedingtheit. 1. Teil. (= Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn. 5. Jahrgang. Nr. 2.) Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. M. —,75.
Rueff, Dr. Hans. Die Entstehungsgeschichte von Goethes „Torquato Tasso". Marburg, N. G. Elwertsche Verlagshandlung. 72 S. M. 1,60.
Rupp, Julius. Gesammelte Werke in 12 Bdn. Hrsg. von Paul Chr. Elsenhaus. 3. Bd.: Ueber Klassiker und Philosophen der Neuzeit. Von Lessing bis Hegel. Aus der zeitgenössischen Philosophie. Aus den Aufzeichnungen eines Denkers. Leipzig, Fritz Eckardt. XV, 796 S. Jeder Bd. M. 6,— (7,50).
Simchowitz, Dr. S. Die jüdisch-deutsche Literatur. Referat. (= Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn unter dem Vorsitz von Prof. Berthold Litzmann. 5. Jahrgang. 1900. Nr. 3.) Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. S. 65—85. M. —,75.
Waldhausen, Agnes. Hermann Hesse. (= Mitteilungen der literarhistorischen Gesellschaft Bonn. 5. Jahrgang. Nr. 1.) Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus. M. —,75.

Shakespeare, William. Romeo und Julia. Uebersetzt von A. W. v. Schlegel, bearbeitet und mit einer Einleitung versehen von Max J. Wolff. Leipzig, C. F. Amelang. 145 S. M. 1,— (2,—), Luxusausgabe M. 10,—.

e) Verschiedenes

Kraus, Karl. Ausgewählte Schriften. 3. Bd.: Die chinesische Mauer. München, Albert Langen. 460 S. M. 6,— (7,50).
Kutscher, Dr. Arthur. Die Ausdruckskunst der Bühne. Grundriß und Bausteine zum neuen Theater. Leipzig, Fritz Eckardt, Verlag G. m. b. H. 223 S.

Montaigne, Michel de. Gesammelte Schriften. Historisch-kritische Ausgabe mit Einleitung und Anmerkungen unter Zugrundelegung der Uebertragung von Johann Joachim Bode hrsg. von Otto Flake und Wilhelm Weigand. 5. Bd. Essays. 3. Buch. 1.—9. Kapitel. München, Georg Müller. 341 S. M. 5,— (7,50).

Berichtigung. Im „Büchermarkt" des letzten Heftes (Sp. 1724, Zeile 17) findet sich ein Druckfehler. Es soll dort „Fitzgerald" statt „Fritz Gerold" heißen.

Redaktionsschluß: 29. August

Herausgeber: Dr. Josef Ettlinger. — **Verantwortlich** für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Bülow, sämtlich in Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.

